

TÜRK YAZINI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER: ANLATI

1.CİLT
(1947 Öncesi Doğumlular)

Zeki Z. Kırmızı

2005-2025



Sunuş

2000’li yıllardan beri yazın çalışmalarımı dört ana başlıkta toplamak kaçınılmaz oldu: Türk Yazını: Şiir/ Türk Yazını: Anlatı ve Dünya Yazını: Şiir/ Dünya Yazını: Anlatı. Çünkü sayısız yazıya ve yazara WEB Sitem üzerinden erişmek giderek daha zorlaştı. Çalışmalarımın bütünlükleri içinde görünebilmesi ayrıca önemliydi. Ama sorun bu sınırlı açıklamaya sığmıyor.

- **Çalışma boyunca görülecektir ki kimi yazarlar ve kitaplar yazılamadan kalmıştır.**
- **Kimi yazılar zaman içerisinde gözden geçirilip gereğince düzeltilebilmiş ama büyükçe bölümü yazıldığı durumuyla kalmıştır ve yıllardır gözden geçirme olasılığım yaşım ve yeni çalışmalarımın yaptığı baskı gereği azalıyor. Bu nedenle ne yazık ki önemli bir bölüm gözden geçirilmemiş olarak yayımlanacak.**
- **Metin renkleri ya vurgu ya da gözden geçirilmiş anlamına geliyor. Mor renkli metinler genellikle yeniden okunmuş, düzenlenmiş metinlerdir. Diğerleri için şu an yapabileceğim bir şey yok.**
- **Bu çalışma yalnızca 2000 sonrası (öncesi yazmıyordum çünkü) okumalarımın sınırlı. Bu okumaların bir bölümü tek yapıt, bir bölümü ise toplu okuma değerlendirmeleridir.**
- **Kimi yazarlara ilişkin çalışmam kitap boyutlarına ulaşınca onları kendimce E-Kitap dizisi olarak ayrı değerlendirdiğim için burada şairin başlığı altına Web sitemdeki (www.okumaninsonunayolculuk.com) ilgili başlığa göndermeyle (bağlantı vererek) yetineceğim. Bu yazılara bakmak isteyenler oraya göz atabilirler.**
- **Değişik öbeklendirme, sıralama yapılabilirdi ama tümüne karşı çıkmak için gerekçeler bulunabilir. Benim kullandığım sıralama yazarlarımızın doğum tarihlerini temel alan bir sıralama.**
- **Metinlerin altında ayraç içinde yazılma tarihleri gösteriliyor.**

İçindekiler

ORHAN ŞAİK GÖKYAY (1902-1994)
ADNAN BİNYAZAR (1934)
NABİZADE NAZIM (1862-1893)
EBUBEKİR HAZIM TEPEYRAN (1864-1947)
BEKİR FAHRİ (1876-1938)
MEMDUH ŞEVKET ESENDAL (1883-1952)
HALİDE EDİP ADIVAR (1884 – 1964)
ÖMER SEYFETTİN (1884-1920)
MİTHAT CEMAL KUNTAY (1885-1956)
AKA GÜNDÜZ (1886–1958)
ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR (1887–1963)
REFİK HALİT KARAY (1888-1965)
REŞAT NURİ GÜNTEKİN (1889-1956)
YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU (1889-1974)
HALİKARNAS BALIKÇISI (1890-1973)
OSMAN CEMAL KAYGILI (1890-1945)
SALAHADDİN ENİS (1892-1942)
FALİH RIFKI ATAY (1894-1971)
FAHRİ CELAL GÖKTULGA (1895–1975)
MAHMUT YESARİ (1895-1945)
SADRİ ETEM ERDEM (1898-1943)
PEYAMİ SAFA (1899-1961)
AHMET HAMDİ TANPINAR (1901–1962)
BEKİR SITKI KUNT (1905–1959)
SAİT FAİK ABASIYANIK (1906–1954)
KENAN HULUSİ KORAY (1906-1943)
İLHAN TARUS (1907-1967)
ASAF HALET ÇELEBİ (1907-1958)
SABAHATTİN ALİ (1907–1948)
REŞAT ENİS AYGEN (1909-1984)
SAMET AĞAOĞLU (1909-1982)

KEMAL TAHİR (1910-1973)
KEMAL BİLBAŞAR (1910-1983)
ORHAN KEMAL (1914-1970)
ÜMRAN NAZİF (1915-1964)
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1915-2008)
MELİH CEVDET ANDAY (1915- 2002)
CEMİL MERİÇ (1916-1987)
HALDUN TANER (1915-1986)
AZİZ NESİN (1915-1995)
HÜSEYİN CÖNTÜRK (1918-2003)
YUSUF ATILGAN (1921-1989)
VÜS'AT O. BENER (1922-2005)
YAŞAR KEMAL (1923–2015)
HIFZI TOPUZ (1923-2023)
OKTAY AKBAL (1923-2015)
NEZİHE MERİÇ (1925-2009)
HULUSİ DAMGACIOĞLU (1928-2018)
ADALET AĞAOĞLU (1929-2020)
ERHAN BENER (1929, Kıbrıs- 2007)
COŞKUN ÖZDEMİR (1929)
TURGUT ÖZAKMAN (1930-2013)
BİLGE KARASU (1930–1995)
LEYLA ERBİL (1931-2013)
SEVİM BURAK (1931-1983)
CEMAL SÜREYA (1931-1990)
AHMET YORULMAZ (1932–2014)
FÜRÜZAN (1932)
MUZAFFER İZGÜ (1933-2017)
BEKİR YILDIZ (1933-1998)
TAHSİN YÜCEL (1933-2016)
YİĞİT OKUR (1934-2016)
OĞUZ ATAY (1934-1977)

ERDAL ÖZ (1935–2006)
TEKTAŞ AĞAOĞLU (1934-2018)
NİHAT ZİYALAN (1936)
EROL TOY (1936-2021)
FERİT EDGÜ (1936-2024)
ÖZDEMİR İNCE (1936)
AYLA KUTLU (1938)
MIGİRDİÇ MARGOSYAN (1938)
METE GÖKTÜRK (1939)
OYA BAYDAR (1940)
NURER UĞURLU (1940)
OSMAN ŞAHİN (1940)
TOMRİS UYAR (1941-2003)
TEZER ÖZLÜ KIRAL (1943-1986)
PINAR KÜR (1943-2025)
NECATİ TOSUNER (1944)
İNCİ ARAL (1944)
MUSTAFA KUTLU (1945)
KÂMİL ERDEM (1945)
NİHAT BEHRAM (1946)
ZÜLFÜ LİVANELİ (1946)
HİDAYET KARAKUŞ (1946)
ERENDİZ ATASÜ (1947)

ORHAN ŞAİK GÖKYAY (1902-1994, Türkiye)



Gökyay, Orhan Şaik, Haz.; Dedem Korkudun Kitabı (1973, Öykü)
Kabalci yayınlarında Birinci Basım, Kasım 2007, İstanbul, 1391 s.,
Ciltli, Büyük boy.

ADNAN BİNYAZAR (1934, Türkiye)



Binyazar, Adnan; Dedem Korkut (1991, Öykü) Karacan Yayınları, Birinci Basım, 1991, İstanbul, 288 s.

Dedem Korkutla ilk kez doğru dürüst ve çok gecikmiş bir buluşma. Bu dilimiz anıtı önünde büyük saygıyla eğilmekten başka yapabileceğimiz şey yok. Başka bir ekin böylesi bir dil anıtını yere göğe koymazdı.

Orhan Şaik Gökyay'ın insanüstü çabasına ise şapka çıkarmaktan başka şey yapamam. Bin sayfayı aşkın belge, açıklama, çözümleme ile dilbilimsel çalışmanın eşsiz bir örneğini önümüze koyuyor. Hayranlıkla izledim.

Burada ***Dedem Korkudun Kitabı***'nın öykülerinin dizinini vermekle yetineceğim. Bana dilimin onurunu yaşattı bu kitap.

- Mukaddeme
- Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu
- Salur Kazanuñ Evi Yağmalanduğu Boyu
- Kam Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek Boyu
- Kazan Beg Oğlu Uruz Begüñ Tutsak Olduğu Boyu
- Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu
- Kañlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu
- Kazılık Koca Oğlu Yegenek Boyu
- Basat Depegözü Öldürdüğü Boyu
- Begil Oğlu Emrenüñ Boyu
- Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu
- Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boyu
- İç Oğuza Taş Oğuz Ası Olup Beyrek Öldüğü Boyu

(2025)

NABİZADE NAZIM (1862-1893)



**Nabizade Nazım; Ed. Necati Birinci (1987, İnceleme),
Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987**

Birinci, Nabizade Nazım'ın yaşamını, sanatını irdeliyor ve yapıtlarından seçmeler veriyor bu kitapta. Çok iyi bir kitap olduğu söylenemez.

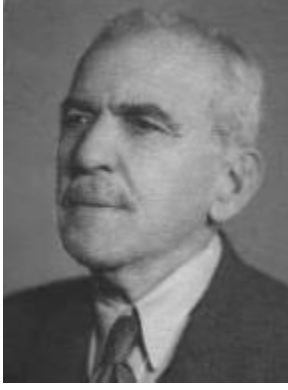
Önemli olan Nabizade Nazım'ın uzun öyküsü **Karabibik**'i tam olarak, ama günümüz diline uyarlanmış biçimde vermesi.

Karabibik dolayısıyla yazarı, anlaşılan o ki haksızlığa uğrayanların başında geliyor. Türk yazını kimlerin kurduğunu gerçekte, buna karşılık kimlerin üstlendiğini anlıyorum. Eğer Nabizade Nazım geleneğine sıkıca bağlı kalınsaydı, çok daha başka noktalarda olurdu Türk yazını.

Öykü 1891'de yazıldı. Sağlam bir dili, gözlem gücü, kurgusu var.

(2000-2005)

EBUBEKİR HAZIM TEPEYRAN (1864-1947)



Tepeyran, Ebubekir Hazım; Küçük Paşa (1910, Roman), Ed. Oktay Akbal, De yayınları, 1984

Benim için bir diğer *buluş* da Tepeyran... Anadolu gerçeğine 1910 yılında yönelen Tepeyran bakışı da dikkati çekmemiş ne yazık ki. Ama sanıyorum gizli bir damar sürdürdü o gün bugün, kaynakları açığa çıkmasa da...

Sanki başka bir dünyanın insanlarıyla karşılaşır gibiyim. Türk yazını deyince çok belli bir çizgiye koşullanmışız anlaşılan.

Evet, oldukça güçlü başlangıçlar, ama arkası gelmemiş... Burada yazarlarımız da sorumlu bence.

(2000-2005)

BEKİR FAHRİ (1876-1938)



Fahri, Bekir; Jönler (1910, Roman), Ed. Attila Özkırımlı, İletişim Yayınları, 1985

Bekir Fahri'nin romanı (gerçekte tam olarak oluşmamış) tarihsel tanıklıktan öte bir şey vermedi bana ve sonunu getiremedim.

Mısır, Kahire kent yaşamına ve kentin doğrudan kendisine *sadık* bir tanıklık.

Tipleri ise yaratılmış roman tipleri değil, o dönemde Kahire'de sürgünde bulunan insanlar, kendi gerçeklikleri içinde varlar, roman gerçeği içinde değil.

Bu roman bir şey öğretiyor. İçinde yaşadığımız gerçeğe, roman gerçekliği apayrı şeyler. Bunlar birbirine karıştırıldı mı ortaya doğru dürüst bir şey çıkmaz.

(2000-2005)

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL (1883-1952)



**Uyguner, Muzaffer; Memduh Şevket Esendal (1991, İnceleme),
Altın Kitaplar Yayınları, 1991**

Sanıyorum Esendal üzerine en derli toplu kaynak.
Yine de Esendal bana hep '*geçleştirilmiş*' gibi geliyor. Bunu Uyguner'i *dışarıda* tutarak söylüyorum.

Aslında Türk yazını Uyguner sayesinde Esendal'ı görebildi, kazandı da diyemiyorum, Uyguner'in bu dev çabasına rağmen. (Yanılmıyorsam toplu basımını gerçekleştirdi.)

(2000-2005)

**Esendal, Memduh Şevket; Miras (BE 13), Ed. Muzaffer Uyguner,
(1924, Roman),
Bilgi yayınları, 1988**

Esendal'ın, olasılıkla Ankara'dayken, 1924'lerde yayımlanışı sırasında yarım kalmış ilk romanı... İlk kez basılıyor (1988).

Özyaşamöyküsel izler taşıdığı kanısındayım. Bence Ömer Seyfettin'den çekilecek öykü çizgimizde Sebahattin Ali, Sait Faik'e bağlanacak bir yazarımız. Aynı zamanda Cumhuriyetimizin ilk *büyükelçisi* ve ilk *memuru*, en alçakgönüllü yazarı Esendal ama **Miras** için yapısal sorunları olan bir deneme çalışmasının ötesine geçemiyor, diyeceğim. **Ayaşlı ve Kiracıları** (1934) daha ileride...

Miras'dan başlayarak bazı öyküleri ve **Ayaşlı ve Kiracıları**'nda ortaklaşa süren bir erkek ırası (*karakter*) var, bu ıra erkeklerden çok kadınlarla konuşmayı seven, onlara güven veren, kadınsı olmayan, ama onlarla rahat olup kendi yanında rahat ettiren, *sahte* bir kadın kimliği ile kadınlar arasına yerleşen bir ıra ve bence aynı zamanda Esendal'ın ta kendisi.

Miras, bazı bakımlardan **Kıralık Konak**'ı (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1922) anımsatıyor. Çöküş izleği (*büyük ailenin dağılması ve miras kavgaları içinde yozlaşan yeni kuşaklar...*) belirgin... Ama Esendal, bütünü görmeden yazmaya koyulmuş ve yazınsal gereci (nesne) yazara (özne) başkaldırmış...

*

Esendal, Memduh Şevket; Ayaşlı ve Kiracıları (BE 1), Ed. Muzaffer Uyguner (1934, Roman), Bilgi yayınları, 1983

1934 yılında yayımlanan roman (yazarın tek yayınlanan romanı) 1946'da *CHP Roman Ödülü* kazanıyor. 1945'te CHP sekreterliğinden ayrılmış, 1946'da yeniden sayı (milletvekili) seçilmiştir yazarımız.

Kendini gizleyen, değişik, kapalı imzalar kullanan Esendal gerçekten yakın tarihimizin (20.yüzyılın) ve insanımızın boydan boya tanıklığını yapmış, büyük bir yazar...

Onun tek eksiği bazı öyküleriyle Çehov düzeyine ulaşsa da Çehov'dan sonra yazmak bence...

Dille yaşamı en küçük ortak paydada buluşturan (*minimalist*) yazarımızın yaşamı yapıtı denli ilgi çekici bence. Ne kadar güzel bir şey olur yapıtlarıyla da bütünleştirerek, yazarlarımızı (Halit Ziya, Mehmet Rauf, Yakup Kadri, Halide Edip, Reşat Nuri, Memduh Şevket, vd.) tarihsel bağlamları ve uzamları içerisinde dizi film yapmak...

Ayaşlı ve Kiracıları'nın sevgiyle ele alınsa da eleştirel bir çizgisi var dönemiyle ilgili olarak.

Esendal'ın duygulanımları bir yana koyan *hekim tavrı*, yaşam denli kolay benimsenmesini sağlıyor yapıtlarının... Oysa bu kolay algılanırlığın gerisinde yoğun bir çaba olduğu anlaşılıyor, bu denli güzel söyleşme, konuşma (*diyalog*) başarılabilir yoksa.

Esendal zengin, bereketli bir toprağın (kalıt, yığınak, gereç, vb.) üzerine basıyor.

Cumhuriyet'in idealleriyle bütünleşmesi tıpkı Güntekin gibi: Eleştiri hakkını koruyarak ve bu hakkı kıskançlıkla koruyarak...

Yeni başkent henüz oturmuşmamış... İstanbul'dan kopanlarla oluşan Cumhuriyet'in ilkörnekleri (*prototip*) bir apartmanın odalarında buluşuyor ve kurucu kişi(lik)lere ilişkin ilk ipuçlarını veriyorlar.

Yakup Kadri **Panorama**'da (ulusal ölçekte ve sanırım daha başarılı bir biçimde bunu yaptı, ama yanılmıyorsa çok daha sonra (1953). Acaba Esendal'ın buluşundan (değişik katmanlardan tiplerle topluma ayna olmak) esinlenmiş midir?

Türk romanı içinde önemli bir yeri var bence bu romanın.

*

Esendal, Memduh Şevket; Veysel Çavuş (BE 6), Ed. Muzaffer Uyguner (Öykü), Bilgi yayınları, 1984

Esendal öyküleri sürüyor. Benim seçtiklerim: *Sayı mı, Yazı mı?*, *Komiser (1949)*, *Yeni Vali (1949)*, *Dedikodu*.

*

Esendal, Memduh Şevket; Bir Kucak Çiçek (BE 7), Ed. Muzaffer Uyguner, (Öykü), Bilgi yayınları, 1984

Türk öykücülüğünün önemli bir *kurucusu* olan Esendal öyküleri okuması sürüyor. Yaratıcı yazarlığı için zaman kıtlığı çeken bu adam, toplumsal sorumluluk duygusunun yüceliğine bağlı olarak, daha çok kurucu devrimcilerde görüldüğü üzere, yazarlığından *ödün* verdi. Ama birkaç öyküsü var ki, aşılılamamıştır ve onu *dünya yazarı* yapmaya (Çehov'ların, Maupassant'ların yanına koymaya) yeter. Yazıklandığım şudur ki ardılı yazarlarımız bu kalıta, lütfedip bakmadılar bile. Orhan Kemal ayrıca (*istisna*) olabilir mi? Esendal ise çok sevdiği Çehov'un iki-üç öyküsünü bize uyarlamaktan, neredeyse Türkçe yeniden yazmaktan çekinmemiş, gocunmamıştır. Bu kopyalama değil, yaratıcılık yolunda hiç bitmeyecek çıraklıktır. Seçtiklerim: *Bir Haydut Kuş*, *Yol Arkadaşları*, *Bir Kucak Çiçek*, *Kedi*, *Hatice*, *Gece Kuşu*.

*

Esendal, Memduh Şevket; İhtiyar Çilingir (BE 8), Ed. Muzaffer Uyguner, (Öykü), Bilgi yayınları, 1984

Birkaç alıntı:

'Niye ben bu kadınlarla yüzgöz oluyorum.' (*Ayaşlı ve Kiracıları*, s.135)

'Kocasının işi için çadırda da yaşar. Birçok yiğit kızlarımız gibi.' (*Vassaf Bey*, s.198)

'Ablam kocaya varacak, varamıyor. Anam bir aşçı kadın! Babam karısını çok iyi anlamış, "Ben hanımın pişirdiğinden gayrisini yiyemiyorum!" susturmuş, karısını mutfığa sokmuş. Zavallı annem de inanmış, "Bizim bey, kimseciklerin pişirdiğini yiyemez; ille benim pişirdiğim olacak!" diye övünür durur.' (*Vassaf Bey*, s.245)

'Bu hikâyecilik bilsen ne kadar eyi bir şeydir. Hayattan intikam almak gibidir.' (*Kızıma Mektuplar*, s.527)

'Ben insanlara yaşamak için ümit, kuvvet ve neşe veren yazılardan hoşlanırım.' (*Mendil Altında*, s.14)

'Okumamış, okumak onu sıkmış. Yazmayı kendine daha elverişli bulmuş.' (*Mendil Altında*, "*Kızımız*", s.126)

'Bakalım daha kaç ay sonra Ankara bizim kızın suratını silip yurdumuzun temiz yüzlü kadınlarının arasına karıştıracak!' (*Mendil Altında*, "*Kızımız*", s.138)

'Yanındaki bölmede çok zayıf bir asker hekimi, yanında iki şişman hanım. Bu iki şişman hanım, sanki doktoru yemiş, öyle şişmişler.' (*Mendil Altında*, "*Sinema*", s.144)

'Erkek bu güzel kadına, yağlarına, piriçlerine, pastırmalarına, sucuklarına bakan bakkal yüzü ile bakıyor.' (*Mendil Altında*, "*Sinema*", s.144)

'Fakat yalnızca o adamla izdivaç edemeyeceğimi ve birlikte yaşayamayacağımı hissediyorum ki irfan ve medeniyeti melez olsun. İşte siz, bu kimselerden birisiniz.' (**Sahan Külbastı, "Bir Mektup"**, s.125)

'Bol bol Çehov'u okuyorum. Çok güç olmasa da birkaç küçük hikayelerini sana tercüme etsem. İnan ki bu ufak ufak şeyler, çok büyük hikayelerden, piyeslerden daha çok tat verir.' (**Kızıma Mektuplar, 1937**, s.118)

'Yalnız donanmada ya da orduda değil bütün Valda gibi yurdun bütün büyük şehirlerinde kadınlar kadar erkekler de her millete benzemek istiyor, yalnız kendilerine benzemek istemiyorlardı.' (**"Santa Kastella"**, s.162)

NOT: Esendal'ın **Uğursuzluk, Kurt Masalı** öyküleriyle Çehov'un **Memurun Ölümü** öyküsü arasındaki benzerliğe dikkat! (Uyarlama.). Seçtiklerim: *Bomba, Arkadaşım, Eyüpsultan Yolcusu, Altınbalıkları, İhtiyar Çilingir, Hacı Dedemin Evi, Postacı Halit, Bu Sıska Karı, Bekir Usta, Bay Özarier.*

*

Esendal, Memduh Şevket; Hava Parası (BE 9), Ed. Muzaffer Uyguner, (Öykü), Bilgi yayınları, 1984

Alıntılar:

'Bu erkekler iğrenç şeyler: bu kadın oynak bir kadın, keskince bir kadın kokusu almasınlar, hepsi başına toplanmaya bahane arıyorlar' (**Bizim Nesibe, "Gurbetten Dönerken"**, s.51)

'Ben ülkemizde yapılan şeylerin hemen hiçbirini beğenmiyorum. Bizim için az, bizim için hafif görüyorum. İçim bunlarla kanmıyor (...) Hiçbir şeyi beğenmediğim şu sırada, birtakım adamları hiç beğenmiyorum. Bunlarla bir millet yapılamaz (...) Bize çalışkan, şen, ağır bir gençlik gerektir (...) Ben gençler arasında, bu işe sıkı tutunmuş çalışanını görmüyorum (...) Çalışılarak yazılmış bir yazı çıkmıyor.' (**Kızıma Mektuplar, 1948**, s.211)

'Boryat için söylemiyorum. Herkesin, bütün bir yurdun sevgilisi olanın, sevgilisi olmamalıdır. İstenir ki o herkesi sevsin!' (**Bizim Nesibe, "Boryat"**, s.193)

Seçtiklerim: *Çolak, Arife, Dışı Başka İçİ Başka.*

*

Esendal, Memduh Şevket; Bizim Nesibe (BE 10), Ed. Muzaffer Uyguner, (Öykü), Bilgi yayınları, 1985

Seçtiklerim:

Bizim Nesibe, Eski Kına Gecesi, Tuzcuoğlu'nun Otçuluğu, Nebiye'nin Kasabasında Hayat, Bir Çocuğun Hikayesi, Büyük Ana, Kaptan Boryat.

Kaptan Boryat öyküsünden Cemil Kavukçu'nun **Gemide**'sine bir çizgi çekmek isterim.

*

**Esendal, Memduh Şevket; Kelepir (BE 11), Ed. Muzaffer Uyguner, (Öykü),
Bilgi yayınları, 1986**

Seçtiklerim:

Behiye, Kelepir, Hanife, Cami Duvarı Kenarında, Berrin'in Evliliği, Çocukluk.

*

**Esendal, Memduh Şevket; Gödeli Mehmet (BE 12), Ed. Muzaffer Uyguner, (Öykü),
Bilgi yayınları, 1988**

Seçtiklerim:

Gödeli Mehmet, Çamlıca'daki Konak, Büyük Hızır Bey Konağı, Yurda Dönüş.

*

**Esendal, Memduh Şevket; Güllüce Bağları Yolunda (BE 14), Ed. Muzaffer Uyguner, (Öykü),
Bilgi yayınları, 1992**

Seçtiklerim:

Adnan'la Karısı, Güllüce Bağları Yolunda, Hayata Başlarken, Karşılama Töreni, Yol ve Işık Birliği.

*

**Esendal, Memduh Şevket; Gönül Kaçanı Kovalar (BE 15), Ed. Muzaffer Uyguner, (Öykü),
Bilgi yayınları, 1993**

Seçtiklerim:

Arkadaş Konuşuyor, Aynadaki Yaşlı Adam, Bayan Nermin, Gönül Kaçanı Kovalar, İsmet Hanım, Sıdika, Tiazizade Sadullah Efendi Konağı.

*

**Esendal, Memduh Şevket; Otlakçı (BE 3), Ed. Muzaffer Uyguner, (1946, Öykü),
Bilgi yayınları, 1983**

Bu üçüncü baskı. İlk baskı 1946'da.

Yazarın sağlığında öyküleri 2 kitapta derlenmiş (ama tümü değil), biri bu.

Esendal'da *Anadolu* sorunu yok. Anadolu'yu biliyor, insanını da...

1925'lerden sonra yazdığı öyküler birinci sınıf...

Anton Çehov'u yer yer çağırıştırıyor. İç burkucu ya da gülünç sonlar, ince ve duyarlı ayrıntılar bu öyküleri değerli kılıyor. Örneğin, kitaba adını veren öykü: **Otlakçı**.

Türkçe yetkin, dupduru...

Miras'ın yanırları burada yok.

Karaosmanoğlu, Güntekin gibi Esendal da *Cumhuriyet*'i eleştirel gözle desteklemiş, bu anlamda son derece dürüst davranmıştır. Düzen yalakaları, rüşvet, vurgunculuk, Anadolu kurnazlığı, kadınlık durumu, aile içi şiddet, vb. yalın ve etkili kurgularla aktarılıyor.

Gülmece anlayışı Aziz Nesin'e giden yolu da gösteriyor. Refik Halit gibi...

Gençlik, Otlakçı, Mülâhazat Hanesi, İki Kadın, Bildim, Seni Kahve Paklar, Ev Ona Yakıştı, Eşek, Düğün Dönüşü, İşin Bitti, benim özellikle seçtiklerim...

Esendal'ı okumamış olmamın çok *ayıp* olduğunu şimdi anlıyorum.

Bir Esendal öykü seçmesi yapsam bu kitaptan koyacağım öyküler şöyle olurdu:

Gençlik, Otlakçı, İki Kadın, Ev Ona Yakıştı.

*

**Esendal, Memduh Şevket; Vassaf Bey (BE 2), Ed. Muzaffer Uyguner, (1983, Roman),
Bilgi yayınları, 1983**

Esendal'ın yarım kalmış bir başka romanı da bu. Üzerinde yeterince çalışıp geliştiremediği için yayımlamadığı, ilk kez 1983'te yayımlanan roman bu taslak durumuyla bile, Türk yazınının Esendal'a özgü en sağlam konuşmalarıyla (*diyalog*), kadının Türk toplumundaki yeri ve arayışlarına son derece, hatta *feminist* denebilecek (bu nedenle öncülerden) yaklaşımı ve duruş alışıyla, ilgiyi hak ediyor. Esendal'ın temel özelliklerinden biri de iyice belirginleşiyor. O kadın dünyasının insanı... Selim İleri gibi. Kadınların içinde büyümüş, onları içinden tanımış, onlarla konuşmuş, dedikodu yapmış, dinlemiş, kadınları bir kadın gibi içselleştirmiş... Bu yüzden yapıtlarında kadın fışkırıyor tüm canlılığı, özellikleriyle...

*

**Esendal, Memduh Şevket; Mendil Altında (BE 4), Ed. Muzaffer Uyguner, (Öykü),
Bilgi yayınları, 1983**

Esendal'ın sağlığında yayınlanan 2 cilt öykü derlemesinden sanırım ilki... Türk yazınının *en güzel* öykü örneklerini veren ve öykü zincirimizin en kalın baklalarından birini oluşturan büyük yazarımızın bu derlemesinden kendi seçtiklerimin adlarını aşağıya almaktan başka bir şey yapmayacağım. Şunu söyleyebilirim. Çehov etkisi çok belirgin... 1937'de *Kabul*'den (Afganistan) kızına yutarcasına Çehov okuduğunu yazmıştı.

Kurmacalarında sahne etkisi belirgin... Görüntü olarak algılanabiliyor bazı anlatıları...

1920'lerden sonra, özellikle 40'lı yıllarda yazdığı öyküleri dil ve yapı yönünden farklılaşıp zenginleşiyor. Dil (Türkçe) Esendal üzerinden kendi var(sıl)ılığıyla buluşuyor bence...

Avni Hurufi Efendi (1925), İki Ziyaret (1928), Ana Baba, Haşmet Gülkökan (1942), Gevenli Hacı (1916) Mendil Altında, Kızımız, Sinema (1926), Saide, Hayat Ne Tatlı (1924)

*

Esendal, Memduh Şevket; Sahan Külbastı (BE 5), Ed. Muzaffer Uyguner, (Öykü), Bilgi yayınları, 1983

Muzaffer Uyguner, Esendal'ı Türkiye'ye kazandırmış bence. Yalnız, Bilgi'deki 1980 baskıları (ilk baskılar) oldukça kötü... Bu derlemeden seçtiklerim: *Bir Mübahase, Uğursuzluk (1924), Bir Akşamüstü (1947), Sahan Külbastısı (1947), Bu Yollar Uzar (1947), Karısının Kocası (1948), Mevla Kavuştursun, Büyük Baba (1919), Sabuncu Osman Ağa (1923), Şefikanın Hanımları (1947).*

*

Esendal, Memduh Şevket; Kızıma Mektuplar (BE 17), Ed. Muzaffer Uyguner (2001, Mektup), Bilgi yayınları, 2001

Yalnızca Esendal'ın kızına yazdığı (Kabil, Ankara'dan ve 1925-1950 arası) mektupları derleyen Uyguner, önemli bir çalışma daha yapmış. Sanırım iki oğluna yazdığı mektupları da derleyecek.

Esendal'ın mektupları hem kendi kişiliği, ülke ve dünya sorunları hem de kendi yazın anlayışı hakkındaki düşünceleri için ilk elden kaynak...

Esendal asla bir *faşist* değil.

Esendal sokağa yakın.

Bir ulusal devrimci.

Halk adamı.

Kör değil ama yumuşak, *ince* bir insan.

Bir insansever (*hümanist*).

Düş kurabilen birisi.

Yokülkesi (*Ütopya*) var.

Ahmet Mithat Efendi ve Hüseyin Rahmi Gürpınar, belki Reşat Nuri Güntekin'e ulamak gerek onu. Çünkü çoğu kez (her zaman olmasa da) yazdığını bir *araç* gibi gördü.

(2000-2005)

HALİDE EDİP ADIVAR (1884 – 1964)



Uyguner, Muzaffer; Halide Edip Adıvar (1992 İnceleme), Altın Kitaplar Yayınları, 1992

Muzaffer Uyguner'in Halide Edip Adıvar üzerine bu inceleme ve derlemesi, geleneksel yazın tarihçiliği ve dizgeli tanıtma başlığı altında değerlendirilebilir.

Emeğe saygılı bir tutumdan *eleştirelilik* beklemek yanlış olur. Üstelik öğretmen ve öğrenci kitlesini öncelikle hedefleyen böyle bir çalışmada... Yine de Uyguner yansız, nesnel bir tutumla Halide Edip Adıvar'a geçmişte yöneltilmiş belli başlı eleştirileri de yapıtına koymuş. İlginçtir, Adıvar konusunda herkesin ortaklaşa uzlaştığı eleştiri; *dili*... Ama kimilerinin, bu bozuk dilin de bir biçem özelliği oluşturduğunu söylemesi (Karaosmanoğlu, vd.), nezaketin sınırlarını aşıyor bana kalsa. Uyguner; '*Adıvar'ın dili çok eleştirilmiştir, oysa doğal bir roman dilini de Halide Edip Adıvar yaratmıştır*' (s.132), diyor.

Bence Tahir Alangu, Fethi Naci onu yazın tarihimizde tam yerine oturtuyor. Buna karşılık Ahmet Kabaklı gibilerinin övgüleri de yeterince anlamlı. Eğer Halide Edip, yazınla yaşamı birbirine bu denli karıştırmasa ve her yazdığı şey, Halide Hanım adına bir *bildiriye* dönüştürülmeseydi, yapıtları neye, ne denli dayanırdı, tartışılır.

(2000-2005)

*

Kazan, Frances; Halide Edip ve Amerika (1995, İnceleme), Bağlam Yayınları,1995

Halide Edip'in Amerikan dünyasıyla ilişkisini anlatan ve çok da ilginç bilgiler (ele) veren bu doktora çalışmasının ne söylemek istediği (tezi) biraz bulanık.

*

Durakbaşı, Ayşe; Halide Edip, (2000, İnceleme), İletişim Yayınları, 2000, İstanbul

Halide Edip bağlamında Türk modernleşmesini sigaya çeken Durakbaşı'yı hiç gözüm tutmadı açıkçası.

*

**Adıvar, Halide Edip; Mor Salkımlı Ev, Ed. Mehmet Kalpaklı, Gülbün Türkgeldi, (1963, Anı),
Özgür Yayınları, 1996, İstanbul**

Kendini bir *martyr*, bir *jean darc* ‘gibi’ yapan ve bu yüzden de epey yapaylaşıp yabancılaşan bu kadın yazarımızı sevmem olanaksız. Bir dilin yazarının dilsel tutumundaki özensizliği, vurdumduymazlığı, hatta küçümsemeyi bağışlayamam. Bu *Anglo-Sakson* kültürünün Türkiye'deki doğal ajanı, coşumcu (romantik) bir özyaşamsal kurgu içerisinde tasarlanmış yaşamıyla daha yazılmadan yazınsal değeri varsayılmış bu yapıtını bence epeyce de dayatmış...olmalı ki Atatürk'çe haklı olarak tersleniyor, hem de yerden göğe kadar haklı.

Çocukluk anılarını içeren ***Mor Salkımlı Ev***'den başlayarak, merceğimin altında bir karakterin (*Halide Edip*) oluşumunu merakla izlemek adına ve dayanabildiğimce okuyacağım onu. Öncesiyle sonrası arasında bir geçiş tipi Adıvar Türk yazınında. Öncesindeki ondan iyiyle, sonrasındaki ondan iyi arasında, yaşamını dayatarak, hatta zorlayarak eleştiri üstü kalmış bence. Ne feminizmini ne ulusçuluğunu ve direnişini içten, dürüst bulabiliyorum onun, üzgünüm.

(2000-2005)

*

**Adıvar, Halide Edip; Handan. Ed. Baha Dürder (1912, Roman),
Atlas Yayınları, 1995, İstanbul**

Handan ilk romanlardan. Bence kötü bir roman, çünkü kendisinden önceki zayıf roman geleneğinin ilerisinde değil, gerisinde. Ama bir Halit Ziya da var az öncede, unutmayalım. Bu urumu daha da güçleştiriyor.

Sanırım bütün romanlarında kendisi ve *kendine hayranlığı* başrollerde. Bu da benim sinirime dokunuyor.

(2000 – 2005)

*

**Adıvar, Halide Edip; Ateşten Gömlek. Ed. Baha Dürder (1922, Roman),
Atlas Yayınları, 1981, İstanbul**

Adıvar'ın canlı, inandırıcı sahneler de içeren, bazı eleştirmenlerimize göre ‘*Kurtuluş Savaşımızın en iyi*’ romanı.

Sorun şurada. Kurtuluş Savaşımızın iyi romanları az ya da yok. Yine, okur sezgilerime dayanarak söylüyorum, başrolde bizim (Anglo-Sakson) Halide (Onbaşı)! Nitekim anılarının arkası (*Türkün Ateşle İmtihanı*) beni doğrulayacak.

Türkçe kötü. Ama kadınlara özgü bir canlandırma ve anlatım gücü kendini yer yer gösteriyor.

(2000 – 2005)

*

**Adivar, Halide Edip; Vurun Kahpeye, Ed. Mehmet Kalpaklı, Gülbün Türkgeldi (1926, Roman),
Özgür Yayınları, 1999, İstanbul**

Vurun Kahpeye'yi özenli bir baskıdan okudum. Ne yazık ki kötü bir roman. Bazı bakımlardan belki *ilk* olabilir. Ele aldığı konu ve tiplere açısından ardılı pek çok sanatçıyı esinlemiş de olabilir.

Aliye tiplmesiyle cehennem ateşlerinin arasında salınan Halide Edip'i görmemek olanaksız. Onun kendine biçtiği '*adanmış*' kahraman rolü, daha sonraları '*anlaşılamamış, takdir edilememiş*' yalnız insan rolüyle sürdü. Bu nedenle gizli bir hınçla, sanıldığıının tersine ulusal savaşımın tüm adımlarıyla uygun adım atamadı, atmazdı da. Satır aralarından çıkarabildiğim kadarıyla, öyle bir insan ki Halide Edip, tüm isterikler gibi, mülk edinip içselleştiremediği her şeyden nefret eder. Odak noktası dışına düştüğü her anda, kendine doğallıkla verileni de yadsır. Çavuş olmak istemez.

Merak ettiğim, o mu Adnan Adivar'ı izledi, yoksa kocası mı onu? Bence ikincisi...

Din de içinde hiçbir konuda eleştirisini sonuna kadar götürememiş ve aslında tutucu biri olan Adivar (H.E), ırmakla sürüklenmiş, ama ırmağı sürükleme hevesine kapılmış, yeterince de kendisini ele vermiş (tersi olanaksızdı), bu nedenle soluğu Avrupa'da alıyor. Bana öyle geliyor ki, ulusal savaş yıllarında yabancı misyonca özel olarak görevlendirilmişti o ve bunu *öncü kadro* biliyordu.

Romanında kendi duygularını sık sık yanlı olarak ortaya koyuyor yazar. Acaba Atatürk Halide Hanımı okudu mu ve ne düşündü?

(2000 – 2005)

*

**Adivar, Halide Edip; Türkün Ateşle İmtihanı, Ed. Baha Dürder (1928, Roman),
Atlas Yayınları, 1996, İstanbul**

Uzatmayacağım. Geçmiş zaten koşulluydu. Geleceğe bakışı, *Kurtuluşu* anlayışı da sınırlı ve görüden yoksun oldu. Ufku dardı sanırım ya da *oyun*, onun oynamak istediği (oyun) değildi.

Halide Onbaşı belleğimde savaşın arkasındaki, yaralı ve ölümlerle ilgili oldukça canlı ve gerçekçi sahnelerle yaşayacak.

Zorba ve insancılıktan uzak biri bence ve ikinci kocasını da (Adnan Adıvar) peşinden sürükledi.

Eleştirmenler ve aydınlar, onun öncü gibi görüldüğü yerde gelenekçi, gerici yanını ve hiç de dramatik olmayan çelişkili tutumlarını gözden geçiriyorlar.

Onun Türk yazınına bir şey kattığını sanmıyorum, birkaç tanıklık belki...

(2000 – 2005)

*

Adıvar, Halide Edip; Sinekli Bakkal (1936, Roman), Ahmet Halit Kitabevi Yayınları, 1949, İstanbul

Halide Edip Adıvar'ın en ünlü romanını (***Sinekli Bakkal***) 1949 baskısından (Ahmet Halit Kitabevi) okudum.

Yine aynı şeyi söyleyeceğim: kötü bir roman. Çünkü kişilerin (*tip*), uzamların ve olayların arkasında kapsayıcı bir bilinç yok. Önce İngilizce yazılan bu roman, *en iyi töre romanlarımızdan biri* olarak gösterilir. Neden böyle olduğunu tam anlayabilmiş değilim. Romanın geçtiği döneme ve yıllara tanıklık ettiği için mi, *karagöz* perdesinden, konak ve saray yaşamından görüntüler verdiği için mi? Belki...

Kişilerin hiçbir çatışmalarından yüzakıyla çıkmaz. Ne Rabia, ne Peregrini (Osman), ne Tevfik, ne diğerleri...Hemen tümü yarım kalmış bu kişiler, perde gerisinde ipleri oynatan Halide Hanımın gelgeç insafına takılıp kalmışlar. Yazarın amacı belli: O İngilizce okuru etkileyecek bir anlatının peşinde birtakım seçimler yapmış. Bu seçimlerden de iyi bir roman çıkamazdı zaten. (Yıllar sonra onun izinden giden bir Nobelli yazarımız oldu.)

Romanın bir ağırlık noktası yok. Bu olmayınca ufku da yok.

İlginç olan, romanın girişi. İlk satırları okuyan biri, arkasından sıkı bir roman geleceğini düşünüyor. Bu düşünce çok sürmüyor.

Adıvar'ı *Mina Urgan* (öğrencisi) sevmezmiş. Neden sevmediğini merak ettim. Bir başka öğrencisinin, Tatyana Moran'ın, neden sevmediğini okudum:

"Romancı olarak çoğu kimsenin hayran olduğu ***Sinekli Bakkal*** romanını inandırıcı bulmuyor ve çok ilkel olduğunu düşünüyordum. Bir gencin aşk fırtınalarını konu eden Handan ise beni hiç sarmadı. Üniversite formasyonu olmadığı için dersleri lise seviyesinde ve son derece sıkıcıydı. Kitaplardan öğrenilebilecek olanların dışında kendisinden hiçbir şey katmıyordu. Ele aldığı yazarın hayatı, konuları hakkında ansiklopediler ve standart kitaplarda bulunan ne varsa karıştırıp bize aktarırdı. Yazarın diliyle, metnin dokusuyla hiç ilgilenmezdi."

(2000 – 2005)

ÖMER SEYFETTİN (1884-1920)



**Alangu, Tahir; Ömer Seyfeddin. Ülkücü Bir Yazarın Romanı (1968, İnceleme),
May Yayınları, 1968, İstanbul**

Benim Urfa-lise yıllarımdan bu kitabını, nedense almamıştım *Naci İpek*'in Özlem Kitabevinden. Ama hep aklımda *takılı* kalmış.

Ve 30 yıl sonra İstanbul'da karşılaşma sevinci.

Ülkemizde yaşamöyküsel (*otobiyografik*) romanın ilk ve tek örneği.

Yaşamöyküsü ağır basıyor.

Ömer Seyfettin'i anlamak için yetmese de önemli bir yapıt. İlk örnek olmanın sıkıntıları görülüyor. Büyük iş, *araştırmacılıkla* yürüyor ve bir ortak emek, topluluk (ekip) işi daha çok. Alangu ustaya saygılar. Yaşamının önemli bir bölümünü bunun için harcadı ve iyi etti.

Arkadan gelenlerde iş yok. Böyle güzel bir örnek sürdürülemedi.

*

**Kaya, İ. Güven; Ömer Seyfettin (1991, İnceleme),
Altın Kitaplar Yayınları, 1991, İstanbul**

Ömer Seyfettin'le ilgili derli toplu, iyi bir kaynak.
Yapıtlarından örnekler ve geniş bir kaynakça içeriyor.

**Seyfettin, Ömer; En Güzel Hikayeler 1,2 (1976, Öykü), Ed. Rauf Mutluay,
Sander Yayınları, 1976, İstanbul**

46 yaşında Ömer Seyfettin'le tanıştım. Kimi öykülerini, sanırım en güzelleriydi, biliyordum kuşkusuz. Okul kitaplarında vardı. Ama dizgeli (*sistematik*) bir biçimde Ömer Seyfettin'le tanışmak ilginçti. İlginçti, çünkü Seyfettin'in kendisi bir *ilkörnek* (*prototip*). Bu kişi (*karakter, tip*) boşlukta kalmış, seçim konusunda tedirgin, inanan ama eylemsiz biri. Savaşmış, tutsak düşmüş, imparatorluğun çözülmesine tanıklık etmiş bir aydın ve bu tarihsel yük ona çok ağır gelmiş. Ezilmiş...

İkincisi Seyfettin'in ulusçuluğunu (*milliyetçilik*) kendi bağlamında değerlendirmek gerek. Bugünün (sağ) ulusçularının suç ortaklığından da korumak gerek aynı zamanda. Çöküşe direnen bir adam. Doğru yolu da biraz şansla (çok nitelikli arkadaşları olmuş) ve sezgileriyle yakalamış. Osmanlı İmparatorluğunda ulusal ayaklanmalara karşı savaşırken ulusçuluğu öğrenmiş. İşte Atatürk, bir Tefik Fikret kadar ona da borçlu olmalı. Onlar belli belirsiz, sisler içinde doğruyu göstermişlerdi: *ulusal devleti*. Tek sorun ulusal devletin neyi içerdigi konusunda Atatürk denli kesin bir kanıya sahip olmayışlarıydı.

Ömer Seyfettin'in, başka hiçbir şey yazmasaydı da onu büyük (dünya çapında) yapacak bir avuç öyküsü var, özellikle de *çocukluk anılarına* dayadığı öyküleri. Güdümlü, kötü öyküleri de çok. Ama bir tek öykü bazen yetebilir.

100 dolayında öykü yazmış. Bana acı veren *Anadolu Devriminin* hemen başlangıcında ölümü. Ulusal savaşıma katılacaktı sanırım. İttihatçılar kanını içtiler onun ve geriye posa bıraktılar.

Dile karşı tutumu belki de aşılmadı.

*

**Seyfettin, Ömer; Efruz Bey (1919, Roman),
Bilgi Yayınları, 1970**

Ömer Seyfettin roman yazmadı. Roman için bazı taslakları (eskiz) var. Bir tip (*Efruz Bey*) çevresinde kurguladığı öyküler bir araya getirilerek romana dönüştürülmek istendi.

Bana öyle geliyor ki Seyfettin, *Efruz Bey*'den bir roman çıkaramayacaktı. Bir, yazma sıkıdüzeninden (disiplin) yoksundu (yani hep bir hevesli, amatördü). İki *Efruz Bey* tipi kafasında tam oturmadı. Bu tipte, geçmişte oldukça başarılı çizilmiş tiplerden (*Araba Sevdası, Şipsevdi*, vb.) esintiler ağır basıyor. Öte yandan İttihat ve Terakki çevresinde tanık olunan geçiş tipi iyi bir örnek, başvuru değil. *Yeni insanı* ise Ömer Seyfettin bir türlü imgeleyip kurgulayamadı.

Ama bu kötü romanda ilginç olan şu ki tıpkı Zamyatin'de olduğu gibi gelecek kurgusu toplumsal bir devini(m) içerisinde anlatılıyor, bence Türk romanında ilk ve tektir (?). Siyasal-toplumsal bir bilim-kurgu diyebiliriz bu roman için ve bu yönde araştırılmaya değer.

Bitiremedim önemli bölümlerini okumakla birlikte.

(2000-2005)

MİTHAT CEMAL KUNTAY (1885-1956)



Kuntay, Mithat Cemal; *Üç İstanbul*, Ed. Raşit Çavaş (1938, Roman), Oğlak Yayınları, 1998

Kuntay'ın tek romanı. Bu romanın Türk roman geleneği içinde getirdiği açılımı küçümseyen yazın eleştirimiz, sağıyla soluyla sınıfta kaldı yine. *Beyoğlu Noterlik* deneyimini tanık olarak üç önemli tarihsel döneme yayabilen Kuntay, yaşasaydı iyi bir sinemacı olurdu sanırım. Görüntüsel yetkinliğinden ötürü değil, sahne tasarımı ve kurgu yeteneğinden ötürü. Yazınsal düzeyi Türk yazını sınırlarını aşmıyor kuşkusuz, ama sahnelerin çerçevelenmesinde engin ufku, geniş açıda görünüşel (panoramik) izlenim doğurarak Yakup Kadri'nin de denediği yaklaşımı olumlu bir örnekle ortaya koyuyor.

Bence Türk yazınının bütün en iyileri gibi önemini yazınsal gücünden değil, bir şeyde ilk oluşundan, tanıklığından, eleştirisinin gücünden, özgüllüğünden ya da ne bileyim kılavuzluğundan, bilgilendirme yeteneğinden, vb. alıyor *Üç İstanbul* da.

İlk basımı: 1938.

Ona gelinceye değin belki de ilk örneğini verdiği, *toplumsal yaşamda yalanın yerine* ilişkin irdemesi benim için özel bir anlam taşıyor. Türk insanının (elbette bağlam içre) kaypak, ikili, sahte, güce tapınan yanına düşürülen güçlü bir ışık roman ve anlıyoruz ki belki de yeryüzünde eşi menendi yok Türk ırasının (karakter), bu özelliğiyle; yani, aldatmaya ve aldanmaya bunca teşneliğiyle.

Ha, *yalan*'ın sergilenmesinin Türk yazınında son olağanüstü örneği ise, Tahsin Yücel'in *Yalan*'ı. Ben Tahsin Yücel'i Kuntay'a bağlamakta hiç duralamayacağım.

Kuntay'ın ekonomik dilinde şimşek ışımaya yakın *buluş tümceler* var ki çok büyük yazarlarımız bile dilde bu yüksekliğe tırmanamamıştır.

Adnan Türk yazınında bir tip(lemey)e çok yakın duruyor, ama Belkıs'ı, Süheyla'yı da unutmayalım.

(2000-2005)

AKA GÜNDÜZ (1886–1958)



Gündüz, Aka (Enis); Dikmen Yıldızı (1927, Roman), Toker Yayınları, 1990

Bu kötü yapıt *Cumhuriyet* tiniyle ışıl ışıl... Bu nedenle de anlamlı.

Sanırım 30'ların sonlarında yazıldı. Yoksa 20'ler miydi? (1927) Her neyse beni mutlu eden bir şey var. Ömer Seyfettin için çok üzülmüştüm. Anadolu ateşi yakıldığında o İstanbul'da Çapa'da ölüm döşeğindeydi ve usu Anadolu kalkışmasına takılıydı. Gözü arkada gitti.

Aka Gündüz, Ömer Seyfettin'in (1884-1920) yol arkadaşıydı. O büyük kurtuluşu gördü ve yapabileceği tek şey vardı: Ululamak. Bu çoğu kez biçem olarak saçmalamak anlamına da gelse...

(2000 – 2005)

ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR (1887–1963)



Hisar, Abdülhak Şinasi; Fahim Bey ve Biz (BE 1) (1941, Roman) Varlık Yayınları, 1966, İstanbul

Hisar'ın ilk romanı. 1941'de yayımlanmış. Bu dördüncü baskısı... Lise yıllarında (1966) Urfa'da Naci abinin (Naci İpek) *Özlem Kitabevi*'nden almıştım. Kaç yıl geçti. 35-40 yıl... Okumayı hep düşündüğüm, ilgimi çeken bir yazardı. Proust'la bağ kurulur, iç anlatı tekniği vurgulanır, anı ve zaman üzerine düşünsel derinliğinden söz edilirdi. Tüm bunlardan sonra bir düş kırıklığından bile söz edemem. Çünkü ben ummadığım şeyi bulmadım açıkçası...

Bence Hisar, Hisar oluşunu kalburüstü bir soy ve çevreden alıyor. Bu seçkinliğini tüm geç kalmış soyluluk gibi tek tutamak ve sayrılık biçiminde yaşayan kibirli insan, kendi yarattığı imgenin ve *kendinin* tutkunu olarak yine *kendi* saplantısını geçmiş zaman kipinde çekerek özeleştiriden yoksun, en küçük hesaplaşmayı bile yapmamış, yapamamış bir anlatı koyuyor ortaya.

Onun anımsadıkları, iyi şeyler... O anımsadığına göre, öyleyse onun anımsadığı geçmiş, iyi (*altın çağ*).

Dili tutarsız, kurgusu tutarsız, dökülüyor, anlatıcı sorunlu, bu 41'de yazılmış... Uşaklıgil'e, öncekilere saygısızlık değil mi?

Cumhuriyet'te bile gizli ağırlığı süren seçkinci kibir günümüze değin taşınmadı, hamsalak irili ufaklı kentsoylumuz (*burjuva*) ağzı açık ayran budalası gibi bu kendinden izinli kibrin kuyruğuna takılıp onu bir halt sanmadı mı?

Bence Hisar'ı Türk yazını içerisinde bir yere koymak yanlış...

*

Hisar, Abdülhak Şinasi; Çamlıca'daki Eniştemiz (BE 2) (1944, Roman) Bağlam Yayınları, 1996

Bu izlek (Hisar'ın belki tek izleği: Kişisel dönüşüm, yani *Fahim Bey*'in, *Çamlıca*'daki eniştenin, *Nizami Bey*'in açık batı etkisindeki züppe yaşantılarından doğu gizemine sığınmaları-kaymaları; bir de üç roman tipinin güvenilmez, ama yazarca

doğallaştırılmış kaypak içyapıları), Hisar'ın tanıdığı tek kişiyi dönüp dönüp anlatmasıyla ilgili kuşkusuz.

Onun çok öznel bakışı içerisinde hangi dünyaya ve nesnelere tanıklık ettiğimiz çok tartışılır (*S. İleri*).

Zamanı algılayış ve kurgulayışının Proust'la (bana göre) bir ilgisi yok. Okuyup okumadığını merak ediyorum.

O bozulan bir dünyanın önünde kendi *altın çağına* sığındı, sığına sığına da bu altın çağı *altın çağ* (*âge d'or*) yaptı.

Dilinin yer yer uzamın (kentin, Çamlıca'nın, adanın, bahçelerin) müziğini yakaladığını, yaşlanma ve ölümle ilgili '*tefekürünün*' zaman zaman bamteline dokunduğunu saklayacak değilim. Ama ondaki inatçı, kanmaya (ikna) direnen, ergenlik öncesi duyarlığa kitlenmiş sınıksızlık, geçirimsizlik ve bunun doğurduğu bir tür tepeden *eda* eyleyiş, hoşgörülü okuru bile en azından sinirlendirebilir, benim gibi çatlatmasa da.

Bence Hisar'ın bir sıra dışılık olarak özel bir yeri belki var, ama yazınımıza bir katkısı yok.

*

***Hisar, Abdülhak Şinasi; Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*
(1952, Roman), Ed. Selim İleri,
Can Yayınları, 1994**

1936'da öykü olarak yazılan ve 1952'de yeniden yazılan bu son roman belki de Hisar'ın en yetkin yapıtı... Görü daha keskin, dil daha yetkin...

Daha bir yazınla uğraşıldığı, yazın üzerine düşünüldüğü anlaşılıyor.

Anlatıcı sorununa takılan Hisar için Belge'nin ilginç bir gözlemi var. O *ben*'in yerine çok kez *biz*'i kaydırmıştır.

İleri'nin baskı toplumundan delirerek kurtulan Hisar kahramanına ilişkin yorumu ise yeterince inandırıcı değil.

Vedat Günyol haklı bana kalırsa.

(2000-2005)

REFİK HALİT KARAY (1888-1965)



Karaer, Nihat; Tam Bir Muhalif: Refik Halit Karay (1998, İnceleme), Temel Yayınları, 1998, İstanbul

Karay büyük bir öykücü, *İtilafçı* ve *Millî Mücadele* karşıtı bir Osmanlı kamu yöneticisi (bürokrat) ve gururlu biri... İstanbul çanağı içerisinde ve o çöküş yıllarında daha fazlasını beklemek de haksızlık olur muydu bilmem. Olmazdı, çünkü birçok örneği var.

(2000-2005)

Karay, Refik Halit; Memleket Hikayeleri (1919, Öykü), Ed. Ender Karay, İnkilap Yayınları, 1999, İstanbul

Refik Halit Karay gerçek bir buluş... Türk yazınının bence önemli bir damarı (birkaç damardan biri) ondan geliyor. Roman nasıl Uşaklıgil'e borçluysa, öykümüz de (özellikle gerçekçi öykümüz) Karay'a borçlu... Bazı öyküler başyapıt ve bugün bile düzeylerine ulaşılabilmiş değil. Aziz Nesin gökten zembille inmemiş demek... En mutlu okumalarım.

*

Karay, Refik Halit; İstanbul'un Bir Yüzü (1920, Roman), İnkilap Yayınları, 1997, İstanbul

Karay'ın dikkate değer romanlarından sayılmasına karşın okuyamadım. Öte yandan epeyce piyasa romanı da yazmış... Biraz, Ömer Seyfettin'in *Efruz Bey*'ini (1919) anımsattı nedense.

*

Karay, Refik Halit; Gurbet Hikayeleri (1940, Öykü) ve Yeraltında Dünya Var (1953, Roman), Ed. Ender Karay, İnkilap Yayınları, 1997, İstanbul

Yalnızca ***Gurbet Hikayeleri*** okundu. Bazı öyküler olağanüstü... Karay'da öğrenilmiş değil, kendiliğinden gelen bir anlatma, *görü gücü* var. Büyük yazar.

(2000-2005)

REŞAT NURİ GÜNTEKİN (1889-1956)



Uyguner, Muzaffer; Reşat Nuri Güntekin (1993, İnceleme), Altın Kitaplar Yayınları, 1993, İstanbul

Uyguner'in Reşat Nuri Güntekin'i tanıtan el kitabı.

Derli toplu bir tanıtım olmanın ötesine kuşkusuz geçmiyor. Sıradan ve sınırlı bir okurluk için yeterli, çok bile...

Yargı ise yok, olamazdı da.

(2000-2005)

*

Naci, Fethi; Reşat Nuri'nin Romancılığı (1995, İnceleme), Oğlak Yayınları, 1995, İstanbul

Kendisine, emeğine büyük saygı duymakla beraber, *Türk Yazını*'nın (akademi içi ve dışı) *Fethi Naci*'ye yargılı ve yazgılı olmasını hiçbir zaman sindiremedim. Fethi Naci, Türk yazınının kaba (*vulger*) bir indirgemesi. Beylik yargı cesareti sanırım yıldırıyor. Birikimsizliği cesaretini çoğaltıyor ve bu da yaygın korkunun kaynağı... Türk yazın eleştirisi geleneğinin haydut bireşimi (*sentez*) Naci bana kalırsa.

Türkiye'de ne kadar futbol varsa o kadar edebiyat var, demesi doğrudu ve ondan beklenirdi.

Gerçekçiliğe giden yolda iyi niyetli, ama yetersiz bir Güntekin portresi var onda. Vahşi kapitalizme karşı, ama sevgi, şefkat, iyilik, vb. kavramlara sığınan bir Güntekin. Yani *'toplumcu değil'*.

Toplumcu olmayan yazar iyi olamaz mı ya da tersi... Ona göre:

HARABELERİN ÇİÇEĞİ (1918): Melodram ağırlıklı, ilkel bir roman (s.27).

GİZLİ EL (1920): Zayıf, paramparça bir roman... (s.40)

ÇALIKUŞU (1922): Okurun nabzına göre şerbet veren ilkel bir roman (s.76)

DAMGA (1924): Sıradan...En zayıf romanlarından biri... (85)

DUDAKTAN KALBE (1924): Pembe dizi için elverişli... (s.103)

AKŞAM GÜNEŞİ (1926): İlk 6 romanından en başarılısı... (s.105). Hâlâ genç ve diri... (s.116)

BİR KADIN DÜŞMANI (1927): Mektup biçiminde tek romanı...Balzac'ın *Yeni Gelinin Anıları*'ndan (1842) esinlenmiş... (s.127)

YEŞİL GECE (1928): Edebiyat açısından başarısız, bildirisi bakımından tutarsız... (s.137)

ACIMAK (1928): 'Şematik' bir roman (s.140). Bürokrasiye yönelik eleştirileriyle bugün de okunabilir... (s.148)

YAPRAK DÖKÜMÜ (1930): İlginç, ama başarılı olduğu söylenemez. Basit...Kolay bir kurgusu var. (s.151)

KIZILCIK DALLARI (1932): Kişilerden çok tipler var... Unutulmaz, nefis bir röportaj... Belgesel nitelikte yaşayacağı benzer. (s.159)

GÖKYÜZÜ (1935): Her Türk aydınının kendisiyle hesaplaşması için bu romanı okumasında yarar var (s.169)

ESKİ HASTALIK (1938): İlginç, ama az tanınan ve okunan... (s.187)

ATEŞ GECESİ (1942): Reşat Nuri'nin en güzel aşk romanı (s.187). En güzel romanı (s.202)

DEĞİRMEN (1944): Reşat Nuri romancılığında önemli bir yeri yok (s.204)

MİSKİNLER TEKKESİ (1946): Reşat Nuri'nin en başarılı romanlarından biri (s.206). Üçüncü bölümdeki romancı yanılgısı olmasaydı Türk romanının en önde gelen örneklerinden biri olurdu (s.208).

KAVAK YELLERİ (1950): Betimleme, eleştirinin ta kendisi (s.220). Gereksiz ekle (2.bölüm) dolu (s.235). Reşat Nuri'nin roman yapısı diye bir sorunu yok (s.239). Reşat Nuri'nin kolay kolay eskimeyecek romanlarından... (s.243).

KAN DAVASI (1955): Roman yapısından yoksun, biçim birliğinden de... (s.245).

SON SİĞİNAK (1961): İnkılabı bir ağıt (s.277).

(2000-2005)

*

Altuğ, Taylan; Bir Ruh Kimliği Reşat Nuri Güntekin (2005, İnceleme), İnkilap Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 176 s.

"Reşat Nuri'nin romanlarında birbirini açımlayan, birbirini zenginleştiren iki uğrak saptayabiliriz: Birincisi, onun roman dünyasının canlandırıcı ilkesi, tını olan bize özgü bir duygu ethos'udur. İkincisi ise, bu tının, içerisinde gerçeklik kazandığı zengin Anadolu freski'dir." (7)

Altuğ'un sanki yarım kalmış, yeterince geliştirilmemiş bu çalışması yine de önemli. Belki de Reşat Nuri hakkında en iyi çalışmalardan. Bence Tanpınar Reşat Nuri'yi yeterince anlayamadı, sezgisel sonuçları çarpıcı olsa da. Altuğ ise alttan alta bir tez ileri sürüyor olsa da bunu yeterince geliştirme konusunda sanki ikircimli. Yarım yamalak bir tezden hemencecik küçük (!) bir ödünle saptamalara (geleneksel yazın değerlendirme anlayışımıza) geçiveriyor. Oysa Güntekin'in romanını *melo*'dan (duygusal anlatı) neyin ayırdığını bilmek zorundayız. İşte bu nedenle sorun bizim bir Troyat'mızın, bir Zweig'imizin olmayışında. O yüzden tümünü yitirdik nerdeyse o büyük anlatıcılarımızın. Yakup Kadri, Halit Ziya, Hüseyin Rahmi ve diğerlerinin.

"Fikrimce yalnız doğruluk hastalığı, bir hak ve hakikat meselesi etrafında toplanmak kabiliyeti, bir cemiyeti mesut etmeye kâfi gelemes... Bunun için acımak, birbirimizin feryadını, iniltisini de duyabilmek lazım..." (Acımak, 1928)

(2006)

Güntekin, Reşat Nuri; Harabelerin Çiçeği, BE 14 (1918, Roman), İnkılap Yayınları, 1999, İstanbul

Reşat Nuri okumasının ilk yapıtı. Batı etkileri taşıyan coşumculuğun (*romantizm*) hastalıklı olmayan bir yazar duyarlılığıyla belirişi olan bu romanla Güntekin'in de *anlatım tekniği* konusunda araştırmaları başlıyor. O güne kadar bunun üzerinde duran (bilinçli olarak kuşkusuz, yoksa ilk romancımız Ahmet Mithat'ı atlamamak gerek) başka bir yazarımız yok bence. Biçemden ve önceki büyük biçem ustalarından söz etmiyorum.

Reşat Nuri'nin pek çok anlatısında anlatıcı öykünün *dışında* ya da *üstünde*. Anlatıcı, üst anlatıcıya anlatıyor. Bu da ikinci sınıf batı yazını etkisine bağlanabilir.

Bu kurguyu rahatlatan bir şey, dolayısıyla yazarı.

Çirkinliği yüzünden yaşamdan sürülmüş bir insanın öyküsü **Harabelerin Çiçeği**. Okurun duygularına doğrudan sesleniyor.

*

Güntekin, Reşat Nuri; BE 12: Gizli El (1920, Roman), İnkılap Yayınları, 2000, İstanbul

İlk roman. Savaş zenginlerini konu alması onu *sansürlük* ediyor ve bir aşk romanına dönüştürüyor. Yine de Reşat Nuri romanları içinde en önemlilerinden biri... Hırslı bir adamın *gizli bir elin* denetiminde özel yaşamını altüst edişi, arkada vagon satışı, rüşvet ve hırsızlık, toplumsal bir görünümün uyartıcı izleri...

*

Güntekin, Reşat Nuri; Çalıkuşu, BE 1 (1922, Roman), İnkılap Yayınları, 1993, İstanbul

Güntekin'in bu ünlü romanı ilk yapıtlarından ve bir ilk yapıt olarak başarılı. Yer yer çok yapaylaşan konuşmalara (*diyalog*) rağmen. Söyleşme kurgusunda oldukça başarılı Güntekin, *Kurtuluş Savaşı* yıllarını İstanbul'da geçiriyor ve 1930'lara kadar yapıtlarında (neredeyse 10 kitap) ulusal savaşım konusunda pek *renk* vermiyor. Ama Anadolu'dan yana olduğu seziliyor.

Bu *hit* ya da *kült* roman yalınlığı, duygusal tonu, sıradan insanları konu edinişi ve Anadolu'ya açılışı açısından ilgimi çekti. Coşumculuğun pek de yaratıcı olmayan bir biçimde etkileri izlenebiliyor. Öykü kişisellikten kurtulamıyor, derinlik kazanamıyor. Ama metin rahat akıyor (Güntekin bunda başarılı). *Gölge oyunu* etkisi bırakıyor okuyanda. Güntekin bir yandan *Anadolu gerçekciliğine* ama öte yandan *marazi romantizme* (Kerime Nadir, Karakurt, Tuğcu, vb.) yolu açtı sanırım.

*

Güntekin, Reşat Nuri; **Damga**, BE 10 (1924, Roman), İnkılap Yayınları, 2000, İstanbul

22. baskı. Toplumun damgaladığı bir insanın bu lekeyi ne yapsa temizleyemediğinin acı öyküsü **Damga**. Toplumsal boyut Güntekin romanında devreye giriyor.

(Karşılaştırmak için bir örnek: *Hawthorne*'un **Kızıl Harf**, 1850.)

Yaşamdan gerçekçi sahneler ve yanılısama. Kuruntular...

*

Güntekin, Reşat Nuri; **Dudaktan Kalbe**, BE 2 (1924, Roman), İnkılap Yayınları, 2000, İstanbul

21. baskısını yapmış roman. İnkılap'ın elinde yok edilen yazarlardan biri de Güntekin...

Dudaktan Kalbe'de coşumculuk (*romantizm*) aşılma bir yana, derinlikten yoksun bir biçimde sürüyor. Kibirli bir gencin öyküsü. Gel de Dostoyevski'nin **Delikanlı**'sını (1875) anımsama, tabii *Julien Sorel*'i de (*Stendhal*, **Kızıl ile Kara**, 1830).

Yaşamın acıklı ve sıra dışı çizgisi yüzeysel bir duygusallıkla dile geliyor bu romanda. Yer yer sıcak, inanılmaz güzellikte ve gerçeklikte sahnelere ve bunların çok da seyrek olmamasına karşın, bu *romantik coşumcu soyutlama* nereden geliyor? Bence yazarın *iyi yürekliliğinden*, yüklendiği *iyicil görev duygusundan* ve kurgudan... En gerçekçi sahneler bile birbirlerine ulandığında duygusal, coşumcu bir dokumaya dönüşüyor.

İlginç bir şey: Güntekin'le roman kişilerinin kökeni İstanbul, coğrafyası ise genellikle Anadolu. Bu, romanımızda bir çatlama sayılabilir.

Örneğin, Karay'ın Anadolu'sunda *Anadolulular* var (yine genellikle).

*

Güntekin, Reşat Nuri; **Akşam Güneşi**, BE 4 (1926, Roman), İnkılap Yayınları, 1998, İstanbul

Bir şey var. Güntekin, tüm yazarlık yaşamı boyunca *Feride* (*genç kadın*) tipiyle uğraştı. Yarattığı birkaç tipten en önemlisi bu tip, bir yerde Feride, öbür tarafta Jülide, vb. Coşumculuğun ağır etkilerini daha *bayağılaşmış* olarak sürdürüyor **Akşam Güneşi**. Hâlâ beylik deyiler (*klişe*) aşılabilmiş değil. Gerilim (ve coşu) belli kurgularla sağlanıyor, (Bunlar ortalama okuyucunun beğeni düzeyiyle yakından ilişkili.) Ama tüm bunlara karşın Güntekin için bir *ermiş* diyeceğim neredeyse.

*

Güntekin, Reşat Nuri; **Bir Kadın Düşmanı** (1927, Roman), İnkılap Yayınları, 2000, İstanbul

19.baskısı. *Tinbilimsel* bir roman denemesi. **Harabelerin Çiçeği** yineleniyor. *Homongolos*'un keskin duyarlılığı okurun tüm tellerini titretiyor. Yine *duygular bataklığı*nda tehlikeli bir gezintiye zorluyor Güntekin bizi.

Gerçekten duygu dünyamız bu yapıtlarla varsıllaşılıyor mu acaba?

Yazar ne umuyordu? Okur dün ve bugün Güntekin'den ne bekledi ve beklediğini buldu mu?

*

Güntekin, Reşat Nuri; Tanrı Misafiri, BE 22 (1927, Öykü), İnkılap Yayınları, 2000, İstanbul

24. baskıdan okudum.

Eski Ahbap adlı öyküsünden sonra ilk ilgimi çeken öyküler bu yapıt içinde. Örneğin, **Tanrı Misafiri**. Din sömürsünün Anadolu'da *trajikomik* görünümünün sanırım sergilenişi... Hüseyin Rahmi bunu İstanbul'da yapmış olabilir. **Hasta Çocuk** da dikkate değer... Yine *taslak* çalışmalar, *gereç* niteliğinde çalışmalar... İlginç konular, gülmece, duygusallık, vb.

Güntekin *laik* bir yazar. Kadın-erkek eşitliğinden yana.

Milliyetçiliği bence *faşizan* değil.

Ve Güntekin şimdilik *iktidar dalkavuğu* değil. (Hiçbir zaman da olmadı.)

*

Güntekin, Reşat Nuri; Acımak, BE 5 (1928, Roman), İnkılap Yayınları, 2000, İstanbul

28. baskı.

Turgenyev'in **Babalar ve Çocuklar**'ını anımsadım. Üçüncü kişi anlatımı ve anı defteri (: metin içi metin).

Önemli bir konu ve yaklaşım. Çoğu kez gördüğümüzü, anladığımızı sanırsız, Zehra gibi. Reşat Nuri'nin bence önemli yapıtlarından biri.

Bu noktaya kadar Türk yazınında orta düzeyde, Dünya yazınında ise (kaç yazarımızın bu konuda şansı var ki) altlarda bir yeri var Güntekin'in, ama bakalım **Yeşil Gece**, **Miskinler Tekkesi**, **Anadolu Notları** ne gösterecek?

*

Güntekin, Reşat Nuri; Yeşil Gece (1928, Roman), İnkılap Yayınları, 1995, İstanbul

Nazım'ın da çok önemli bulduğu bu roman ülkemizde *ileri-geri kavgasının* bir mihenk taşı olmasından alıyor gücünü.

Anadolu'da yeşil geceye direniş belki de ilk örnek, bu açıdan da çığır açıcı... Daha önce Türk yazını ancak *işgal* ve *ulusal savaşım*da tavrırlı olabilmişti. Adıvar'ın **Vurun**

Kahpeye ve Karaosmanoğlu'nun birkaç yapıtını atlamayalım bu arada. Ama *köy yazınına* yakın duran bir görevsellik alttan uç veriyor ve de çok doğru bir tutum. Güntekin, *Ahmet Mithad*'ın geleneğine bağlı bir yazar... Silahı romanıydı... Üstelik genel anlamda olmasa da seçilebilen ayrıntılar iyi bir yazarı her zaman imliyor Güntekin'de... Onu *sezgilerimizle* de okumalı ve tümlmeliyiz.

*

Güntekin, Reşat Nuri; Sönmüş Yıldızlar, BE 21 (1928, Öykü), İnkılap Yayınları, 1999, İstanbul

Çoğu *oyun taslağı* görünümünde öyküler. *Mektuplaşma tekniği* sıkça deneniyor. İlginç. ***Bir Kadın Düşmanı*** da mektuplarla kurulmuştu. Pek çoğu romanlarındaki duyarlılığı yineleyen, *rikkat* (sevecenlik, şefkat, incelik) ve *acımayı* saltıklaştıran sıradan öyküler... Bazılarında Aziz Nesin'e giden yolu sezmemek ise olanaksız.

*

Güntekin, Reşat Nuri; Leyla ile Mecnun, BE 18 (1928, Öykü), İnkılap Yayınları, 1999, İstanbul

Daha önce söylediklerim geçerli. Yalnızca bir şey; İnkılap Yayınevi'nin elinden kurtarıp hak ettiği baskı düzeyine kavuşturmak gerek Reşat Nuri Güntekin'i. Genel olarak toplumdan çoğul ve anlamlı bir kesit (değişik tipler) sunduklarını belirtmek gerek öykülerinin.

*

Güntekin, Reşat Nuri; Yaprak Dökümü, BE 23 (1930, Roman), İnkılap Yayınları, 2000, İstanbul

Güntekin'de dönüm noktası: 1932. Arkadan ***Kızılıçık Dallar*** geliyor.

Yazar epeyce bir deneyim ve çelişkiden sonra *toplumsal gerçekçiliği* benimsiyor ve bu çizgiyi sürmeye başlıyor. 1932'ye kadar *coşumculukla gerçekçilik* eğilimleri arasında gergindi bana kalırsa. Kabuk değiştiriyor. Anlatımda dinginlik ve gündelik *Türkçenin* kullanımında kesinti söz konusu değil, ama *yorumlamada* kararını veriyor Güntekin. Evet, *gerçek* acımasızdır ve insanı ufalıyor.

Yaprak Dökümü'nün ***Kız Kardeşim Carrie***'den (*Theodor Dreiser, 1900*) nesi eksik, ya da bir Zola romanından? Tin çözümlemeleri mi? Ama Güntekin davranı ve söyleşimlerle daha çoğunu verebiliyor.

Fethi Naci ne yazık ki kör ve kötü bir eleştirmen (demeye dilim varmıyor). Birileri birilerini itekleyince roman ya da sinema eleştirmeni olunuyor bu ülkede belki de hatta bir *yetke*... Bu kadar kolay olmamalı. Konu, kişiyle ilgili değil gerçekte.

*

Güntekin, Reşat Nuri; Olağan İşler, BE 20 (1930, Öykü), İnkılap Yayınları, 2000, İstanbul

Güntekin'in Fransız yazınından öykü çevirilerini de içeren yapıt, onu besleyen batılı kaynakları da imliyor. Güntekin'in öykü anlayışı çok yalın ve çarpıcı, gülünç ya da duygusal etkilere yol açan olay örgülerine dayalı... Genel olarak öyküleri için, yazacaklarına bir *giriş*, *gündelik taslaklar* demek doğru olur. Güntekin büyük yapıtı için harıl harıl öykü biçiminde sahneler, günlük notlar tutmuş... *Sahne* sözcüğü önemli... Yapıtının kalkış noktası sanırım, kendinde iz bırakan (büyük) *sahneler*... Hemen tüm öykülerini okudum Güntekin'in. Bunların arasında iki üç öykü yazınsal bir değer taşıyor; örneğin **Eski Ahbap**, **Tanrı Misafiri**. Gülmeceye yatkınlığı gözlem gücünden ve yaşam deneyiminden gelse gerek ve Aziz Nesin'e, Orhan Kemal'e giden yolu da açıyor yazarımız.

*

Güntekin, Reşat Nuri; Kızılıcak Dalları, BE 15 (1932, Roman), İnkılap Yayınları, 1999, İstanbul

Bu yapıt Güntekin'in **Yaprak Dökümü**'nden sonra *gerçekçiliği doğalcılığa* ötelediği bence ikinci önemli romanı... Besleme bir kızın tinsel gelişiminde içine girdiği ailenin ikiyüzlü ahlakının ağır etkilerini, ince bir gözlem ve neredeyse kara yergi (*ironi*) yüküyle ve başarıyla yansıtıyor Güntekin ve yazarlığında sıradanlık çizgisini de aşıyor. Fethi Naci ne mi diyor? Önemli mi?

*

Güntekin, Reşat Nuri; Gökyüzü, BE 13 (1935, Roman), İnkılap Yayınları, 1999, İstanbul

1931'lerde geçen romanın eleştirel bir boyutu var. Kör inançlar kıskacındaki insanlar veriliyor. Naci'ye göre *doğu-batı sorunu* irdeleniyor bu yapıtta ve bu açıdan önemli... Bence bu yaklaşım Türk yazını için oluşturulmuş üç beş tane kalıbı (*şablon*) aşamama düzeysizliğiyle ilgili.

Başka da bir şey söylemeyeceğim. İlgisi yok.

*

Güntekin, Reşat Nuri; Eski Hastalık (1938, Roman), İnkılap ve Aka Yayınları, 1982, İstanbul

Reşat Nuri şöyle diyor:

"Sevgi, şefkat denen şeyde ne mucizeler var yarabbi!"

Ve Tanpınar, Reşat Nuri hakkında:

"O, Türkçenin ortasında geniş bir sevgi ve şefkat ürpermesi idi".

Güntekin, **Yaprak Dökümü**'nden sonra eriştiği ana damarı sürekli yetkinleşerek işliyor. Türkçesinde savrukluğun artmasına rağmen, dilin (anlatımın) gündelik dilin akışkanlığına ulaşması, konuşmaların gerçekçi ve inandırıcı çizgiyi tam anlamıyla yakalaması söz konusu.

Bence Güntekin anlatısı, *Anadolu* döneminde Lukacs'cı anlamda *eleştirel gerçekçiliğe* evriliyor. Devrimin *müridi* değil *duyuncu* (*vicdan*) olmayı seçiyor ve başka türlü yapamazdı da.

Eski Hastalık Reşat Nuri'nin 38'e değin yazdıkları içinde en *simgesel* olanı ve roman beklenebileceği gibi ikili bir karşıtlık üzerine oturuyor. Anadolu ve İstanbul. Her iki ekin de varlığını geçmişten taşıyor ve sayrılıklarını, sapkınlıklarını da birlikte... Güntekin'in büyüklüğü ve gerçekçiliği burada... *Devrim, var olan insanı* yeniden biçimlendirecek ve bunu yapabildiği oranda başarılı olacak.

Eski Hastalık'ta haklı olarak *soru* yanıtlanamamış, ortada kalmıştır. Yanıtı gelecek verecek...

Bir başka açıdan Güntekin yazınsal deneyimine (*poetika*) kişisel, tinbilimsel (*psikolojik*) çözümlemeyi başarıyla ekliyor **Eski Hastalık**'la. Gerçi önceki tipler de derinlikten yoksun değildi (Feride vb. *halkçıl tipler* saymazsak) ama eski tiplerinde derinlik varlığını davranışların usta işi betimlemelerine borçluydu.

Eski Hastalık bir *hesaplaşma* romanı ve *kişisel hesaplaşmalarla toplumsal hesaplaşma* katmanlaşıyor, yer yer örtüşüp yer yer ayrışıyor. Ayrıca *özeleştir*i ile *yolculuğun* bir araya getirilmesi yaygın ve etkili bir uygulama (*teknik*).

İkincil tiplerin zenginliği belirtilmesi gereken bir diğer durum.

Reşat Nuri'de Fethi Naci'den (F. Naci, Reşat Nuri'nin görülmesini önlüyor bence) çok fazlası var kuşkusuz, ama *sevgi* ve *şefkat* de onu özetlemek için yetmez.

*

Güntekin, Reşat Nuri; **Ateş Gecesi**, BE 9 (1940, Roman), İnkılap Yayınları, 1999, İstanbul

Ateş Gecesi, Reşat Nuri'nin son yapıtları arasında, 30'ların sonunda yazılmış. *Sürgüne* gönderilen bir gencin Rum ekiniyle (kültür) buluşması ve gençlik aşkı, daha güçlenmiş ve yerelleşmiş (aynı zamanda zenginleşmiş) bir dille anlatılıyor. Reşat Nuri'de bu gelişmeyi görüyorum. *Anlatım* sorununu giderek çözüyor, *yapı* için aynı şeyi söyleyemem... Gülmece yazarın birikimiyle birlikte içselleşiyor romanlarında, her şey (betimleme, anlatım, söyleşmeler, vb.) doğallaşılıyor, yapaylıktan kurtuluyor.

Bu romanda bence ilginç birkaç nokta var. Çok canlı ve azınlıklardan oluşan bir *mahalle yaşamına* (bir başka ekine) tanıklık, duyguların insanın yaşı ve olgunlaşması ile dönüşümü, Girit ve *Girit sorunu*, kendini asan bir kadın (*Afife*)...

Yazarın ille de okunması gereken bir romanı, onu Türk çağcıl romanına bağlayan halkalardan biri.

*

Güntekin, Reşat Nuri; **Değirmen**, BE 7 (1944, Roman), İnkılap Yayınları, 2000, İstanbul

Reşat Nuri'nin sanırım tiyatroyu hep göz önünde tutarak ve *gölmeceyi* öne çıkararak kotardığı bir yapıt **Değirmen**. Devlet çarkına Türk yazınında yapılmış en hoş *yerğilerden* biri.

Yazar bazen öyle betimlemeler yapıyor ki, Türkçenin bu büyük yazarı bu anlarda Dünya çapında bir anlatıcıya dönüşüyor. Örneğin, kaymakamın Bulgar kızıyla ilgili çağrışımları...

Aziz Nesin'e giden önemli damarlardan biri bu yapıt sanıyorum.

*

Güntekin, Reşat Nuri; **Miskinler Tekkesi** (1944, Roman), **İnkılap ve Aka Yayınları, 1979, İstanbul**

Güntekin'in yine bir başka önemli yapıtı... Romanda *omurga* ve *yapı* sorununu çözemediği ortada. Öte yandan dilenci tini ve tipi çok derinlemesine yakalandığı halde ne yazık ki bir *karaktere* dönüşemiyor. Güntekin sanırım yoruluyor ya da elinden gelebilecek olanın tümü bu.

Yoksa Türkiye'nin bir *Dilenci'si* (ve onun tini) olacaktı bugün.

Bu romanın önemini azaltmıyor. Nedeni, özgün ve bugüne değin ele alınamamış bir konuyu ele almakta gösterdiği *öncülük*... Evet, Reşat Nuri bir öncü...Ve onu Hüseyin Rahmi'ye bağlayan anlamlı ilmekler var.

Bir kere Türkçenin ustasıdır artık. Birkaç tümce bir düşünce ya da duyguyu, bir görüntüyü, bir tipi betimlemeye yetiyor. Çok yalın görünmesine karşın çok da zor olan bir şey...

Miskinler Tekkesi aynı zamanda bir toplumsal eleştiri, bir *yerği* yapıtı. Ve ele aldığı konuda tarihsel sürekliliği (devrime karşın) vurgulaması bir başka önemli nokta ve Reşat Nuri bu açıdan da Yakup Kadri ile buluşuyor.

*

Güntekin, Reşat Nuri; **Kavak Yelleri** (1950, Roman), **İnkılap Yayınları, 2000, İstanbul**

Reşat Nuri'nin en güzel ve oylumlu romanlarından biri **Kavak Yelleri**.

Artık kahramanı bir *iç hesaplaşmanın* eşiğindedir.

Reşat Nuri'nin babası doktor ve romanlarında en sık görülen tipler belki bu nedenle *sağlık* dünyasından.

Yapıtın *simgesel* anlamı, eski bir izleğe (tema) götürüyor okuru. (Asal Reşat Nuri izleği diyebiliriz.) Anadolu-İstanbul-Anadolu. **Kavak Yelleri** estiğinde İstanbul çağırır, ama deneme başarısızdır. Yanılmıyorsa **Eski Hastalık**.

Doktor *Anadolululaşmıştır*. Öte yandan bu çelişkiyi aşan Güntekin Cumhuriyetle ortaya çıkan *içten pazarlıklı* ve *karşıt yönlü* eğilimleri içinde bir arada taşıyan kahramanının çelişkisini aşamıyor. Belki de bunun için henüz erkendi.

Bu büyük (bizim için büyük) yazarımızın önemi sanırım *tanıklığı* ve *sorumluluk duygusundan* geliyor, bir de *'sevgi ve şefkat ürpertisinden'*.

Şöyle demişti. Yineliyorum:
"Sevgi, şefkat denen şeyde ne mucizeler var yarabbi!"

*

Güntekin, Reşat Nuri; Kan Davası (1955, Roman), İnkılap Yayınları, 1999, İstanbul

Reşat Nuri, **Kan Davası** kısı kacında Yukarı Sazan Köyünü, toplumsal bir olayın kişiler üzerindeki yıkımını, bu oldukça değişik romanında işliyor. Toplumsal bir amaç güttüğü anlaşıyor.

Anlatımla ilgili yazınsal sorunu *üzerinde düşünmesine karşın* aşamayan, ama seçtiği anlatım biçimini tüm romanları boyunca geliştiren Güntekin, bilinç içi ya da *altı* uygulamalar kullanmasa da tip betimleriyle ruhsal karmaşaları başarıyla yansıtabilmektedir.

Son kısa bölüme *mutlu son* demiş.

Romanın görevi var. Bunun için, *romanla*, romandan vazgeçilebilir.

*

Güntekin, Reşat Nuri; Son Sığınak (1961, Roman), İnkılap Yayınları, 2000, İstanbul

Son romanı yazıyor girişte. Yanlış olabilir.

Yaşamlarının uçlarında değişik yaş ve cinsiyette bir avuç insanın serüven arayışı değil, oldukça hüznü *anlam arayışının* öyküsü **Son Sığınak**. Bir tiyatro kumpanyası kuran insanların Anadolu yolculuğu...ve Anadolu. Cumhuriyet yıllarının Anadolu'sundan yer yer iç burkan gözlemler.

Reşat Nuri, iyice ustalaştığı canlı tip betimlemelerinden kolayca tanınan bu insanların unutulmasını istememiş belli ki. Onlara son bir selam yollamış...

İyi etmiş bence. Bu gizli *insansevere* (*humanist*) yakışırdı.

Reşat Nuri'nin **Anadolu Notları**'nın bu romanın oluşumunda katkısı önemli.

Öyle sanıyorum, Reşat Nuri de yaşamının oldukça ileri bir döneminde 'o son *sığınak*'ı aradı ve bu roman çıktı ortaya. Belki de onu kendisi için yazdı.

Sana bir kez daha tüm sevgilerimle şükranlarımı sunuyorum sevgili yazar!

*

Güntekin, Reşat Nuri; Anadolu Notları I-II, BE 8 (1936-1966, Gezi), İnkılap Yayınları, 1999, İstanbul

Güntekin'in *müfettiş* olarak Anadolu gezilerinde tuttuğu çok da önemli olmayan, yazınsal değeri ise hiç olmayan gözlemleri.

(2000-2005)

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU (1889-1974)



**Uyguner, Muzaffer; Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1993, İnceleme),
Altın Kitaplar Yayınları, 1993, İstanbul**

Uyguner'in yardımcı yapıtı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu hakkında; derli toplu, özet ve tartışmalar üstü bilgileri veriyor.

*

**Akı, Niyazi; Yakup kadri Karaosmanoğlu (2001, İnceleme),
İletişim Yayınları, 2001, İstanbul**

Türk yazınbiliminde, öyle sanıyorum tüm yetersizliklerine karşın eşsiz bir çalışma... Yakup Kadri'nin yaşamıyla yapıtını örtüştüren, ama yapıtı yazardan ayırabilme başarısını da gösterebilen tek örnek, diyebilirim. Yazınbilimsel eleştirinin bilimsel ipuçlarından, sezgisel dolayimler biçiminde de olsa yararlanmanın, emek verilmiş örneği bu yapıt eski bir doktora çalışması (1960). Tinçözümsel yaklaşımı özellikle dikkate değer.

**Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; Bir Serencam. BE 13 (1913, Öykü),
Ed. Atilla Özkırımlı,
İletişim Yayınları, 1983, İstanbul**

Karaosmanoğlu ile tanışmanın (köklü) zamanı gelmişti. **Bir Serencam** açık Avrupa etkileri taşıyan gencecik bir yazarın etki kaynağına göre coşumcu (*romantik*) ya da *gerçekçi* öykülerini içeriyor. Sapkın tipleri ele alışı, tipleri karşısında hastası önünde doktor gibi soğukkanlılığını koruması, beklenmedik ve çarpıcı bitişler, gelecek vaat eden bir yazarı muştuluyor(du sanırım). Bu öyküler 1914'ten önce dergi ya da

gazetelerde yayımlandı. Refik Halit'den önce. Ama yine de arkasında önemli bir birikim vardı.

Baskın, Şapka, Nebbaş, Bir Kadın Meselesi ilgi çekici öyküler. **Bir Tercümeihal** bir ön örnek (*prototip*)... Türk yazını, Ömer Seyfettin'in *Efruz Bey'i*, Yakup Kadri'nin *Necdet Bey'i* vb. den önemli *tipler* geliştirdi.

20'lere doğru yazarın tutumunda *toplumsallaşma* eğilimleri uç veriyor.

*

**Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; Kiralık Konak. BE 4, (1922, Roman)
Ed. Atilla Özkırımlı,
İletişim Yayınları, 1981, İstanbul**

Yakup Kadri'nin 1922'de yayımlanmasına karşın 1916-17'lerde yazdığı bir ilk ve şaşırtıcı romanı.

Türk romanının bence önemli yapıtlarından, hâlâ dil ve anlatımla ilgili sorunları olan (ama Halide Edip denli sorumsuzca değil) Yakup Kadri'nin bu denli gençken toplumsal-tarihsel dönüşümü yakalama ve tiplemede bu başarısı, kavrayış gücü ve bilincine bağlı olmalı. O *çökeni* ve *çürüyeni*, çürümenin yarattığı insan görünümlerini tıpkı Çehov gibi sezgisi ve birikimiyle kavradı. Batıya açık oluşu bunu kolaylaştırdı. Bir bakıma *Musi'*in Avusturya İmparatorluğu'nu kavrayışı gibi. Bazı bölümler kolay unutulamaz; *fotoğraf* ve *sonbahar*la ilgili sayfalar örneğin. Ama çok zayıf kalan, inandırıcılığını yitiren bölümler ve kişiler de var. Yazarın duyguları zaman zaman devreye giriyor ve roman yara alıyor.

Ayrıca bir *omurga sorunundan* da söz edilebilir. Sanki roman bir noktadan sonra yazarından bağımsızlaşmış ve doğrultu değiştirmiş gibi... Şunu da söylemek gerekir ki Yakup Kadri aslında bu romanıyla bir geleneği de (Geçmişin züppe tipi, bugünün yine batı hayranı züppesi, ama yavaş yavaş yükünü de tutuyor tüccarlaşarak...) sürdürmüş oluyor.

*

**Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; Nur Baba. BE 2, (1922, Roman), Ed.
Atilla Özkırımlı,
İletişim Yayınları, 1981, İstanbul**

Nur Baba da **Kiralık Konak**'la hemen hemen aynı yıllarda yazılmış, ama 22'de basılıyor. Yakup Kadri'nin gençliğinde, arayış dönemlerinde *gizemci* (mistik) *bir deneyimi* (*Bektaşî Tekkesine* katılma) olmuş, bu roman işte bu deneyime dayalı. Oldukça sağlıklı bir gençlik dönemi olmuş belli ki. Taşıdığı değerler İstanbul çevresinde pek prim yapmamış ve bu türden arayışları ortaya çıkmış.

Halide Edip'in tüm övgüsüne rağmen, bana kalırsa oldukça kötü bir roman **Nur Baba**. **Madam Bovary**'nin (1856) Osmanlı çeşitlemesi (*versiyon*) da denebilir. Yazarın amacı eleştiri olmuş, kurgu, anlatım tekniği, tiplere, olay örgüsü, yapı sağlamlığı vb. güme gitmiş.

Romanda nedensellik yasası işlemiyor, ayrıca işletmemek için bilinçli bir çaba söz konusu değil. İlgisiz uzun bölümler (*Ziba Hanım*'ın babası, vb.) romanı iyice *bütünsellikten* koparmış.

Bence Yakup Kadri'lerin handikapı romanlarını gazete ve dergilerde yayınlıyor olmalarıydı.

Türk yazınında en büyük tartışmalardan biri bu roman çevresinde olmuş, yazınsal nitelikten çok *Bektaşî tekkeleri*yle ilgili söylenenler epey bir gürültü koparmış.

*

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; Hüküm Gecesi (1927, Roman), Ed. Atilla Özkırımlı, İletişim Yayınları, 1999, İstanbul

Yakup Kadri 20. yüzyıl *tanıklığı*nı bir dizi romanla anlatmayı deniyor ve belki de yapıtının değeri buradan geliyor; canlı tanıklığından... Özellikle kendisini karşılayan tiplerin romanlar boyunca sürekliliği, '*somnambül*' vb. sözcüklere inatçı tutku, yabancı, en çok da Fransızca sözcük, kavram kullanma sıklığı, batı Yunan ve dinsel mitolojilere gerekli gereksiz göndermelerden vazgeçememiş, ama daha önemlisi yaşadığı çağa sorunsal ve çatışkılı bakış açısından...

Anadolu'yu Türk yazınına; Makal, Baykurt'ların çizgisinde değişerek sürececek bir gelenek oluşturacak biçimde sokanlardan biri Yakup Kadri (diğeri ise Refik Halit. Tepeyran'ı, Nabizade Nazım'ı saymazsak.)

Halide Edip kendisini tüm romanlarına koymuş ama kendisiyle baş edememiştir. Buna karşılık Yakup Kadri de romanlarının içinden geçer, hatta bakar, ama kendini roman dokusunu zedelemeyecek boyutlarda bastırabilmiş, bir *yarı tip'e* dönüştürebilmiştir.

Hüküm Gecesi, İkinci Meşrutiyet sonrası *İttihat Terakki* dönemine gerçek ve kurmaca kişiler aracılığıyla tanıklık ediyor ve yazarın iyi romanlarından. Yapı sorunlarının üstesinden belki **Panorama**'da, **Hep O Şarkı**'da gelebilecek olan Yakup Kadri, henüz emekliyor bu romanda (ama daha ileride roman açısından daha kötüsünü de yazdı).

Bu romanda, 1927'den (gelecekte) bakarak kahramanlarını geleceğe ilişkin önsezilerle yüklemesi yanlış olabilir, salt yazın bağlamı açısından (sorunsal bağlamında değil).

Ya Ahmet Kerim'in iç burkucu sevi öyküsü...

*

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; Sodom ve Gomore (1928, Roman), Ed. Atilla Özkırımlı, Bilgi Yayınları, 1966, İstanbul

Avrupa'da sağaltımdan (*tedavi*) dönen Yakup Kadri, *işgal altındaki İstanbul*'a tanıklık ediyor. Tevrat'ın ünlü öyküsüne gönderme yapıyor. İstanbul insanı *Sodom ve Gomore* halkı gibi, ülkü ve inançlarını yitirmiş, her şeyi unutacak kerte zevk bataklığına dalmış, uyuşmuş ve günah içerisinde iş birlikçiliği ve ihaneti seçmiştir. Ve

buna bir genç insan *çıkış yolu* aramaktadır; bir yandan sürüklenir, diğer yandan diklenirken...Necdet.

Yakup Kadri'nin, okunması gereken iyi romanlarından.

*

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; Yaban (1932, Roman), Ed. Atilla Özkırımlı, Birikim Yayınları, 1981, İstanbul

Ulusal savaştan yengiyle çıkmış genç cumhuriyetin kurucu güçleri (*dinamik*) arasında *köylüyü* göremiyor 1932'deki Yakup Kadri ve öfkeli... *Köylünün* ulusal savaşta *işbirlikçiliğinden* ulusal güçlerin temsilcilerine tepkisine, kesintisiz ve yüzyıllarca süren ve bırakılsa (Tepeden inme devrimciliğe onay veriyor dolaylı olarak yazarımız.) daha da sürecek olan sonsuz uykusunda direnmesine dek pek çok toplumsal davranışın arkasında yatan, *anlaşılabilir tarihsel toplumsal nedenlere* karşın öfkeli. Bu durum onu ilginç bir yer değiştirmeye zorluyor, savlarını pekiştirmede haklı görülemeyecek bazı vurgulamalara. Canlı ve etkili betimleme gücü devreye girerek, köylüyü yoksul ve meymenetsiz doğanın, yoksul ve meymenetsiz *doğal* uzantısına dönüştürüyor. Sanki doğa da tüm belirişleriyle Yakup Kadri'nin tezlerini doğrulama işlevi yüklenmiştir, *kurnaz genelleştirmeler* yoluyla iç sıkıntısı ve karamsarlığı iyiden pekiştiriyor. 42. sayfada şöyle yazıyor:

"*Talim, terbiye iyi örnek, bunların hepsi geçici şeylerdir. Ve çevre değiştirmedikçe, insanın değişmesine imkân yoktur.*" Türkiye'nin yenileşme ve Batıcılık konusunda başarısızlığını da buna bağlayan yazar, tezli romanlarına da önemli bir giriş yapmış oluyor **Yaban**'la. Aynı zamanda da tüm geçmiş metafizik yaklaşımlarını bir yana bırakarak, kaba maddeci bir çizgiye ulaşıyor. (95).

'*Burada ise, yalnız gerçek; çıplak, çirkin, kaba, yalçın gerçek!*' (47)

Yaban düş dünyasından çıkıp yavan gerçekle yüzleşen aydının ikileminde çatışmalı kurgusunu ve başarısını yakalıyor. Umutsuzluk noktasında, buluşma olanaksızdır ve hep *yaban* kalacaktır Ahmet Cemal. '*ABD'li boş konserve kutusu gibi.*' (s.97).

Öte yandan **Yaban** pek çok bakımdan *ilktir*. Şeriatçı düşüncenin hammaddesini oluşturacak *köylü kitlesi* gelecek Türk yazınında yansımalarını bulacaktır doğuracağı *tiksinti* duygularıyla.

Yakup Kadri'ye göre *köylü* ulusal bir sınıf ve güç değil. Ve yanıtını aradığı sorulardan biri de şu: peki bunlar ulusal savaşın temel gücü olmayı nasıl başardılar?

Ve çobana (Atatürk) sesleniyor yazar: '*Bu sürüyü topladığın zaman ben ve bu köy sürünün içinde bulunacak mı?*' (148) Koyunlar onların yerel güdüleyicilerinin (işbirlikçi müftülerin, köy ağalarının, kasaba eşrafının, asker kaçaklarını koynunda saklayan zinacı kadınların, sofuların, softaların) (149) etkilerinden kurtulabilecek mi?

'*Gece, sanki bir günün ölüsü gibi...Ürpererek, başımı içeri çekiyorum.*' (166)

Yakup Kadri kendi dramını sergiliyor: '*Sanki, kendi kendimi seyreden, kendi için oynayan bir aktördüm.*' (178).

'*Eğer bilmiyorlarsa kabahat kimin? Kabahat, benimdir. Kabahat, ey bu satırları heyecanla okuyacak arkadaş; senindir.*' (239).

Pek inandırıcı olmasa da Yakup Kadri bu *sorgulamayı* da yapıyor. O en önemli yazarlarımızdan, **Yaban** da en önemli romanlarımızdan... Nedeni *yazınsal* değil ve

çok yalın: içten duyarlık, heyecan, tarihsel sorumluluk duygusu... O kendini sorunun içinde görmüş ve *katkı*da bulunmuş, Ahmet Mithatların, Tevfik Fikretlerin geleneğini sürdürmüştür.

*

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; Ankara (1934, Roman), Ed. Atilla Özkırımlı, İletişim Yayınları, 1983, İstanbul

Yakup Kadri'nin önemi yazınsallığı dışından gelen yine *tezli* bir anlatısı: **Ankara**. Üç bölümlü yapıtta ilk bölüm direnişin Ankara'sını tüm gerçekliği ve umuduyla, geleceğin serpilip geliştireceği değişik *prototipleri*yle yansıtıyor. İkinci bölüm ulusal gücün savaşın bitişini izleyen yıllarda nasıl yozlaşmaya ve sömürülmeye yatkın bir ortam oluşturduğunu, tetikte duran kötücül (*şer*) güçlerin nasıl değişik manevra ve taktiklerle iktidara oynadıklarını ve ulusal kahramanların da nasıl hızla dönüşebildiklerini anlatıyor (Yakup Kadri'nin *temel sorularından* biri). Üçüncü bölüm ise onuncu yıl düşünö, olumsuzlukları aşmış genç Cumhuriyetin devrimci *ütopyasını* dile getiriyor. Yazarın yıllar sonra yazdığı önsöz hüznölü.

Gölge kişi (tip) Yakup Kadri'yi, Neşet Sabit olarak izliyoruz yine. Romanın kurgusunda ilginç olan, '*kadın*'ın eksene alınışı, üç evliliğinin üç dönemi (bölümü) simgelemesi.

Ne yazık ki zamansızlıktan bu yapıtlar üzerinde uzun boylu duramıyorum.

*

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; Bir Sürgün (1937, Roman), Ed. Atilla Özkırımlı, İletişim Yayınları, 1983, İstanbul

Bir Sürgün, zamandizinsel (*kronolojik*) olarak bir geri dönüş Yakup Kadri romanında. **Hüküm Gecesi**'ni önceliyor. 1937'de yazılmış... Yazar Cumhuriyet'e bakmayı erteliyor ya da ertelemek zorunda kalıyor.

Doktor Hikmet, İzmir'de sürgündeyken biraz iç sıkıntısı, biraz da rastlantıların etkisiyle Paris sürgünlüğüne geçiyor bir *Jöntürk* olarak...ve yalın, gülünç ve acı bir kişisel *sürgün* öyküsünün kahramanı oluyor.

'Doktor Hikmet'in cesedi, toprak parası bulunup verilemediğinden Paris'in umumi kuburlarından birine gömüldü.' (307)

*

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; Hikayeler. BE 17 (1947, Öykü), Ed. Atilla Özkırımlı, İletişim Yayınları, 1985, İstanbul

Maupassant (1850-1893) etkileri taşıyan öyküler yanı sıra *ısmarlama* izlenimi veren öyküler de söz konusu. Toplumsal sorunlara duyarlık, kendi kabuğundan çıkma ve sorumluluk duyguları belirginleşiyor. Kurtuluşun esintileri ve etkileri... *Mayalanma* sürüyor.

*

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; Panorama (1953-4, Roman), Ed. Atilla Özkırımlı, İletişim Yayınları, 1987, İstanbul

Panorama olgun Yakup Kadri'nin tüm birikimini ortaya koyduğu, Cumhuriyet sorunsalını en geniş çevren (ufuk) içerisinde, toplumsal yaşamdan zaman ve uzamsal dağılım içerisinde *kesitler* olarak (örneği daha önce görülmemiş ve sonra da çok az görülen biçimde), kapsayıcı bir biçimde vermek istediği, yetkin bir roman. Yazık ki baskı çok kötü (s.161, 167, 169, 450' de satır atlamaları var). *Roman tekniği* bence çok etkileyici (batının *nehir romanları* ya da Dos Passos'un *ropörtaj gerçekciliği*).

Cumhuriyet nerede başarısız oldu, tökezledi? Bu insanlar, genç Cumhuriyetin yurttaşları olmaya layık olmayan bu etkili ve yetkililer, nereden çıktı? Devrimci güçler nerede açık verdiler?

İkinci Dünya Savaşı romanı da ikiye bölüyor (aslında 2 cilt). Polis devletinin, faşizmin Türkiye üzerindeki serpintileri, vb. ilginç bir biçimde bana Türkali'nin (teknik aynı) **Güven** adlı romanını anımsattı. Bir ayrımla; Yakup Kadri Marksizm ve komünizm konusunda belli önyargılar, koşullanmalar taşıyor, yapıtına olumsuz biçimlerde yansıyor durum. '*Marksist parti denilen karanlık doktrin laboratuvarı...*' (313).

Öte yandan CHP'nin ve ondaki siyasal özün dönüşümünün daha iyi bir öyküsünü okuduğumu da anımsamıyorum. '*Mesela, Halk Partisi'ni, kendi koyduğu prensiplere herkesten önce kendisi ihanet etmiş olmakla töhmetlendiriyordu.*' (494)

Kemalist ateş ne zaman mı sönmeye başladı? Babıali'nin *köşebaşları* Ankara kadrolarına yerleşmeye başladığında.

70 yıllık Cumhuriyeti diktatörlük olarak niteleyen günümüz kinci cumhuriyetçilerine de Yakup Kadri'nin yanıtı 1954 yılından geliyor, (Bkz. sayfa 500, vd.)

*

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; Zoraki Diplomat. BE 15 (1955, Anı), Ed. Atilla Özkırımlı, İletişim Yayınları, 1998, İstanbul

Karaosmanoğlu'nun, Atatürk'ün zorlamasıyla başlayan diplomatlık serüveni çok ilginç tanıklıklar içeriyor, bunların başında da kuşkusuz ikinci büyük savaş geliyor. Savaşın tam ortasında Avrupa'da olan yazarın anıları pek çok bakımdan önemli, öğretici. *Diplomatlık* mesleği hakkında görüşleri de yabana atılır gibi değil.

*

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; Hep O Şarkı (1956, Roman), Ed. Atilla Özkırımlı, İletişim Yayınları, 1987, İstanbul

1956 tarihli son roman, Yakup Kadri birikiminin pek çok bakımdan *doruğu*... *Altın çağa* dönüş, bir arayış, *başlangıç arayışı* romanı... **Kıralık Konak**'ın öncesine yerleşiyor. Boğazi, konak ve yalı yaşamını ve bir toplumsal öykünün hüznü bitişini izliyoruz bu küçük mücevherde.

İlginçtir Yakup Kadri'nin en az okunan yapıtları da bunlar: **Panorama, Hep O Şarkı**... İkinci *ben anlatımlı* bu romanında (ilki **Yaban**) *kadın gözüyle* olayları aktaran Yakup Kadri, o güne değin yapıtlarında görülmeyen enfes bir *mizah tonu* yakalıyor ve başarıyla uyguluyor. Yalnızca bu *mizahıyla* ve inanılmaz *gerçeklik duygusuyla* bu tarihsel aşk öyküsü, Yakup Kadri'nin ve Türk yazınının zirvesine oturuyor.

*

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; Anamın Kitabı (1957, Anı), Ed. Atilla Özkırımlı, İletişim Yayınları, 1983, İstanbul

Yakup Kadri'nin 5 ciltlik anılarının en son yazılmış, ama ilk yıllarını (*çocukluk*) anlatan bu yapıtı yazarı tanımak açısından ve canlı anlatımıyla ilginç.

*

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; Vatan Yolunda. BE 16 (1958, Anı), Ed. Atilla Özkırımlı, İletişim Yayınları, 1983, İstanbul

Karaosmanoğlu'nun anılarının *Millî Mücadele*ye katılma evresi **Vatan Yolunda**. Batı dünyası, Jöntürkler, İttihatçılar, Ankara hakkında ilginç gözlemler ve görüşler var bu yapıtında yazarın, bana kalırsa anılarının **Politikada 45 Yıl**'dan sonra en ilginç cildi.

*

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; Politikada 45 Yıl. BE 16 (1968, Anı), Ed. Atilla Özkırımlı, İletişim Yayınları, 1984, İstanbul

Yazarın 2. Mecliste milletvekilliğinden başlayarak 1965 yılına kadar süren siyaset anıları İsmet İnönü ve CHP'nin kişisel bir değerlendirilmesi sayılabilir ve son derece ilginç. Bence yozlaşmanın kökleri CHP'ye iniyor bu kesin, ama İnönü'ye iniyor mu, bundan pek emin değilim.

*

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; Gençlik ve Edebiyat Hatıraları (1969, Anı), Ed. Atilla Özkırımlı, İletişim Yayınları, 1990, İstanbul

Yakup Kadri bu ilginç ve oldukça kişisel anılarında; Mehmet Rauf'u, Şahabettin Süleyman'ı, Refik Halit'i, Ahmet Haşim'i, Yahya Kemal'i, Cenap Şahabettin'i, Süleyman Nazifi, Abdülhak Hamit'i, Tevfik Fikret'i, Abdülhak Şinasi Hisar'ı, Halide Edip Adıvar'ı konu ediyor. Ayrıca *Edebiyat-ı Cedide*, özellikle *Fecr-i Ati* hakkında bilgi veriyor.

(2000-2005)

HALİKARNAS BALIKÇISI (1890-1973)



Okay, Cüneyd; Mavi Sürgüne Doğru. Halikarnas Balıkcısının Bilinmeyen Yılları, (İnceleme, 2001), TC Kültür Bakanlığı, 2001, Ankara

1921-1928 yılları arasında Halikarnas Balıkcısı'nın yaşamına tam bir tanıklık yanı sıra o dönem İstanbul basınında yaptığı resimler, yazdığı yazılarla zengin bir kaynak.

Halikarnas Balıkcısı; Aganta Burina Burinata (BE 1), Ed. Şadan Gökovalı, (1946, Roman), Bilgi Yayınları, 2002, Ankara

Halikarnas Balıkcısı'nın önemi hiç kuşkusuz yapıtından (anlatılarından) kaynaklanmıyor. Coşkulu bir coşumcu (*romantik*) Balıkcı. Etki gücü yüksek bir tür şaman (kam), büyücü. Varlığı bir ışık bence. Yapıtı, varlığının doğal çıktıları yalnızca. Türk yazını çerçevesi içinde bence seçtiği konunun ve tiplerin yeniliği dışında bir katkısından söz edilemez. Hatta umursamazlığı bir sorun olarak da görülebilirdi, ama görülmedi. Varlığı her şeyi bağışlatmaya yetti.

Güzel bir insandı. Onunla tanışmak, onu dinlemek de önemliydi. Denemelerinde bilimsel yöntemi ıskalaması ya da takmaması ne kazandırdı bilmiyorum.

Ortalarda ve ortalamada gezinmedi. Sınırları zorladı. Devrimciydi, özgün bir devrimci. Her şey, ama her şey onun için bir araca dönüştü, uzantısına...

Aganta Burina Burinata ilk romanı sanırım. Aynı tipler, olaylar, öyküler değişik anlatılarında kullanıldı. Anlatılacak tek bir öykü var zaten der gibi.

Türk yazınında en parlak doğa, deniz, deniz dibi betimlemeleri herhalde Halikarnas Balıkcısı'nda görüldü, Yaşar Kemal'i saymazsak. Bir de şiddetin görüntüleri çok canlı ve etkileyici bir biçimde, duygudan arındırılarak anlatılıyor ki, ilginç bir gözlem olarak buraya not ediyorum.

Yapısal sorunlardan, dil savrukluğundan, kişilerin (karakter, tip) yüzeyselliğinden söz etmeyeceğim. Anlatmanın, anlatılan şeye tutkuyla bağlı olmanın şehvetiyle pusulasını yitiren Balıkcı roman boyunca oraya buraya savrulsa da önemli değil.

*

Halikarnas Balıkçısı; Anadolu Efsaneleri (BE 14), Ed. Şadan Gökovalı, (1954, Mitoloji), Bilgi Yayınları, 2001

Kendi hoş anlatımıyla *Anadolu Efsaneleri*'ne bir göz atıyor Balıkçı. *'Batı çocuklarına okutulanların çoğu Anadolu efsaneleridir. Biz burada o kültürü yaratmış olan insanların çocuklarıyız (...) Batının çiçeklerini alıp artık kurumuş olan eski ağacımızın dallarına pamuk ipliğiyle bağlamaya ne hacet vardı? O çiçekleri açan kökler ve gövde bizim topraklarımızdaydı.'* (15)

*

Halikarnas Balıkçısı; Anadolu Tanrıları (BE 15), Ed. Şadan Gökovalı, (1955, Mitoloji), Bilgi Yayınları, 1998

Anadolu Efsaneleri'ni tümleyen bir diğer derleme. Balıkçı, Antik Yunan'a mal edilen kültürün İyon kökenli olduğu tezine baş koymuş ve sanırım bunu kanıtlamış birisi.

*

Halikarnas Balıkçısı; Ötelerin Çocukları (BE 7), Ed. Şadan Gökovalı, (1956, Roman), Bilgi Yayınları, 1999, Ankara

Yine değişik öyküler toplamı biçiminde bir roman.

*

Halikarnas Balıkçısı; Mavi Sürgün (BE 3), Ed. Şadan Gökovalı, (1961, Anı), Bilgi Yayınları, 1995, Ankara

Balıkçı'nın bence en önemli yapıtı, yaşamının belli bir döneminin (sürgün yılları *Bodrum*) tanıklığı.

İstanbul'lu beysoy (aristokrat) kökenli bir aydın yazardan *Halikarnas Balıkçısı*'na dönüşümün canlı öyküsü.

"Ey okuyucum, geçtiğim yerleri böyle bir anlatışımı aşırı bulma! Eğer sana akli başında adamım diye söyledilerse, yalandır. Bu yetmiş yaşımda bile aşığım ben (...) Aşk biraz aşırı olur duygularımda. Eh, itidalle yalan söyle, itidalle doğru söyle, itidalle inan, itidalle sev. Allah belasını versin şu itidalin! İçimden nasıl esiyorsa öyle

anlatıyorum. Şu kalıba, bu kalıba göre anlatacak değilim ya!... Bırak sana istediğim gibi anlatayım!..” (168)

*

**Halikarnas Balıkçısı; Deniz Gurbetçileri, (1969, Roman),
Remzi Kitabevi Yayınları, 1969, İstanbul**

Bu yapıtın özelliği Balıkçı'nın çizdiği özgün desenlerle basılmış olması. Yine süngerciler, mert denizciler, aşkları, sömürülüşleri, denizle boğuşmaları, deniz tutkuları... Sayfa 220'de soylu bir Romalı gibi şöyle diyor Balıkçı:
'Şu alım satım yok mu? Dünyanın en alçak şeyi!'

*

**Halikarnas Balıkçısı; Parmak Damgası (BE 17), Ed. Şadan Gökovalı,
(1970, Roman),
Bilgi Yayınları, 1998, Ankara**

Balıkçı'nın daha sonra romanlarında değerlendirdiği öykülerden bir seçme.

*

**Halikarnas Balıkçısı; Merhaba Anadolu (BE 4), Ed. Şadan Gökovalı,
(1980, Deneme),
Bilgi Yayınları, 1997, Ankara**

Halikarnas Balıkçısı'nın; Asya, Akdeniz üzerine denemeleri, Efes, Bergama, Pamukkale, Bodrum üzerine yazıları, Homeros, Anadolu Kadınları, Söylenceler, vb. üzerine çalakalem ve zevkle okunan yorumları.

“Hallaç pamuğu gibi savurmuş olduğum bahçenin ortasına bağdaş kurarak çevreme bakındım. Yamaç, küçük küçük toprak parçalarını çeviren derme çatma kuru duvarlarla kıyım kıyım kıyılmıştı. İşte hep, 'Malımız, malımız, malımız!' diye uğrunda yaşadıkları uyuz topraklar bunlardı. Bunların sahipleri, artık oralardan hiç kımıldamayacaklardı. Köpeklerin boğazlarında bir tasma ile bir yere bağlı kaldıkları gibi, bunlar da barsaklarıyla boğazlarından hep bu toprağa bağlı kalacak, hep yanlarındaki komşuların mallarına göz dikerek hırlayacak, malım var diye ölünceye kadar mallarının kulu kölesi olarak, evim var diye dört kuru duvarın içine mezara gömülmüş gibi gömülerek yaşayacaklardı. Buna yaşamak mı denir, uzun ölüm mü? Hey gidi deniz hey!” (194)

(2000 – 2005)

OSMAN CEMAL KAYGILI (1890-1945)



**Kaygılı, Osman Cemal; Çingeneler (1939, Roman),
Bilgi yayınları, 1972, Ankara**

Tek özelliği *çingene* yaşamına canlı ve inandırıcı tanıklık, yoksa ne roman ne de başka bir şey.

*

**Kaygılı, Osman Cemal; Aygır Fatma (1944, Roman),
Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1997, İstanbul**

Kaygılı, tam bir *sokak* (halk) yazarı... Halk yazınıni sokak argosuyla buluşturarak romana aktarmaya çalışmış... Roman demek zor. Halkın gündelik yaşamından renkli konuşmalar, sahneler... Başka da hiçbir şey. (Yineliyorum.) Gürpınar'a bağlanabilir bir ucuyla.

(2000-2005)

SALAHADDİN ENİS (1892-1942)



Enis, Salahaddin; Bataklık Çiçeği (1921, Roman), Ed. M. Kayahan Özgül, Arma Yayınları, 2000, İstanbul

Dehşet bir coşumculuktan (*romantizm*) zorlama bir doğalcılığa (*natüralizm*) hızlı geçiş... Canlı anlatım. Refik Halit'e yakın. Orhan Kemal'in borçlu olduklarından... Belki eksikliği, *kavrayış gücü*...

*

Enis, Salahaddin; Zaniyeler (1926, Roman), İletişim yayınları, 1989, İstanbul

Enis'i bataklığa ve onu simgeleyen şeylere (*kadın* da mı?) tiksintisi yazar yapmış olmalı? İşgal İstanbul'unda 'sosyete'nin yaltaklanma ne söz, *orospuluğa* bunca yatkınlığı Enis'i çileden çıkarmış. Biraz daha soğukkanlı olsaymış Türk yazını büyük bir yazar kazanacaktı... Öyle görünüyor.

(2000-2005)

FALİH RIFKI ATAY (1894-1971)



Atay, Falih Rifki; Çankaya 1,2,3,4,5: Atatürk Devri Hatıraları (1961, Anı-Gözlem), Cumhuriyet Yayınları, 1999, İstanbul

Bu Cumhuriyetimizin önemli yapıtı için çok geç bir okuma... Duyarlı, coşkulu ve içten. *Kuruluş*'un somut, etkileyici öyküsü. Ders kitabı olarak okutulmalıydı.

(2000-2005)

FAHRİ CELAL GÖKTULGA (1895–1975)



Göktulga, Fahri Celal; Bütün Hikayeler, Ed. Mustafa Baydar (1973), Cem Yayınları, 1973, İstanbul

Ruh hekimi Fahri Celal'in tüm öyküleri: ***Talak-i Selase, Kına Gecesi, Eldebir Mustafendi, Avurzavur Kahvesi, Rüzgâr, Portreler.***

Türk yazını içinde bir yer edinip edinmediği konusunda kuşkuluyum. Ama Orhan Kemal'lere yolu açanlardan olabilir. Söyleşme (diyalog), yaşamdan sahneler, sokaktaki insan...Yer yer çok başarılı öyküler de söz konusu.

(2000-2005)

MAHMUT YESARİ (1895-1945)



**Yesari, Mahmut; Çulluk, Ed. Sabri Koz (1927, Roman),
Oğlak Yayınları, 1995, İstanbul**

1927'den sonra ilk Latin harfli baskısıyla **Çulluk** romanı, Türk Yazını kazısında zincirin eksik halkalarının tamamlanacağını gösteriyor. Belki çocuksu (*naif*) bir kurgu, ama Orhan Kemal'e varan gerçekçi yaşam sahneleri, konuşmalar... Hem bir yandan bir muştu hem de geçişin, yapı(sal sorun) altında kalan becerilememiş sonucu, ürünü...

30 ve 40'lı yıllar gözden kaçırılan, yok sayılan yıllar. Yazın tarihi yeniden yazılmalı.

Tüm yazarlar ve yapıtları kendi bağlam ve işlevleriyle aydınlanmalı... Çünkü Türk Yazınının (bugün bile ölçünü –*standartı*- düşük) ilginç bir özelliği var. Çoğu yazar (yapıt) yazınsal değerinin çok çok üzerinde bir anlam ve önem taşıyabiliyor.

Yazın bir iletişim biçimi olarak görülüyorsa (*Zimmermann, 1977*) bu böyle...

(2000-2005)

NAHİD SIRRI ÖRİK (1895-1960)



Örik, Nahid Sırrı; Kırmızı ve Siyah (BH 2), Ed. M. Kayahan Özgül/ Vahide Bilgi, (1929, Öykü) Oğlak Yayınları, 1996, İstanbul

Duygu yoğun, canlı, çarpıcı öyküler ve Fransız Yazınının açık etkileri.

*

Örik, Nahid Sırrı; San'atkarlar (BE 1), Ed. M. Kayahan Özgül/ Vahide Bilgi, (1932, Öykü) Oğlak Yayınları, 1996, İstanbul

Bu kitabında özyaşamöyküsel öyküler baskın. Çok önemli olduklarını sanmıyorum.

*

Örik, Nahid Sırrı; Eve Düşen Yıldırım (BH 3), Ed. M. Kayahan Özgül/ Vahide Bilgi (1934, Öykü), Oğlak Yayınları, 1998, İstanbul

Özellikle *Eve Düşen Yıldırım* uzun öyküsü etkileyici. Dağılan bir aile. Kadın *olumsuz varlık* Örik'e göre.

*

Örik, Nahid Sırrı; Kıskanmak (1946, Roman), Oğlak Yayınları, 1994, İstanbul

Hiçbir yapıtında **Abdül Hamit Düşerken** adlı romanındaki düzeyi yakalayamıyor bu ilginç yazar. *Erkeklerle tutkulu* ve *kadınlara acımasız* Örik, zikzaklı duygu dünyasında yer yer canlı kanlı sahneler yakalayabilecek derinlikler barındırıyor.

Anadolu'ya açılmış (Zonguldak), değişik toplum kesimlerini romana taşımış (*maden mühendisleri*) biri aynı zamanda yazarımız.

Bence onun ökeliği (dâhilik) kurgu yeteneğinde. Ama güçlü *duyguları* kurgu ve tiplerini gölgeliyor.

*

Örik, Nahid Sırrı; Sultan Hamid Düşerken (1957, Roman), Oğlak Yayınları, 1999, İstanbul

İşte bir tansık (mucize) daha. Sanırım 1927'de yayımlandı ilk.

Türk romanının bence 10 doruğundan biri, belki de doruğu.

Örik romanı üzerinde düşünmüş, yapı, tip, kurgu sorunlarını durultmuş, sonra yetkin ve ekonomik bir dille tarihi *yontmuş*.

Batı klasikleri düzeyinde ve aynı yaratım uslamasına (*poetik mantık*) dayalı. Bir mücevher.

İçinde gereksiz (fazla) olan bir şey yok, çünkü her şey *fazla*(ya göndermeli). Eksik hiçbir şey yok, çünkü diyebilirim ki her şey *eksik*.

Öte yandan Ziya Öztan sinema uyarlamasında çılgın sevişme sahneleri varmış... Bu, romanda, (onun kendine özgü) yaklaşımından geriye bir şey bırakır mı? Romanın kendi buna karşı duruşu değil mi?

(2000-2005)

SADRI ETEM ERDEM (1898-1943)



**Ertem, Sadri Etem; Çıkrıklar Durunca (1930, Roman),
Otopsi Yayınları, 2002, İstanbul**

*Toplumcu yazının*ımızın öncülerinden Ertem'in ilk romanı... Romanı çok kötü (roman dışı) bulmakla birlikte bu insanlara büyük sevgi, saygı duyuyorum. Biraz ilkel bir *Marksist* örnek (*şablon*) üzerine Anadolu halk öykülerinden esinli bir kurgu oturtma çabası olan roman açık Steinbeck etkileri de taşıyor. Öyküleri belki romanlarından iyi olabilir Ertem'in. Düşüngüsel (*ideolojik*) coşkusu yapıtını ve dilini gölgelemiş, hatta bastırmış...Yine de ellerinden öpüyorum.

(2000-2005)

PEYAMİ SAFA (1899-1961)



**Tekin, Mehmet; Haz.; Peyami Safa ile Söyleşiler (2003, Söyleşi),
Çizgi Yayınları, 2003, İstanbul**

Peyami Safa'yı *şışiren* şeyin ne olduğunu merak ettim açıkçası. Saldırgan biri. Doyumsuz, hırçın... Yazar kişi olarak (birkaç yapıtı dışında) ilgiye değmez.

(2000-2005)

**Safa, Peyami; Sözde Kızlar (1923, Roman),
Ötüken Yayınları, 2000, İstanbul**

Peyami Safa'nın 1923'te yayınlanmış ilk romanı... Yazarın kişisel ve dalgalı ırasına (*karakter*) ilişkin ilk ipuçlarını taşımasına karşın kötü bir ilk roman. *Pis ahlakçılığı*, tiplerine yaşam hakkı vermiyor.

Anadolu'yu İstanbul'a karşı diken Safa henüz temel kavram çiftlerini geliştirememiş... 1950'den sonra sürekli *kendini yalanlamasına* daha çok var.

Bu romanın en önemli yanı, *Nazım Hikmet'e sunuşun (ithaf)* ve *önsözün* ileriki baskılarda kaldırılması, bazı sözce ve bölümlerin çıkarılmış olması... Bu yazarın mı, tüm yayın haklarını alan Ötüken Yayınevi'nin mi marifeti bilmiyorum. Ama meslek ve yayıncılık namusu en azından bir açıklama gerektirirdi.

*

**Safa, Peyami; Fatih-Harbiye (1931, Roman),
Ötüken Yayınları, 1999, İstanbul**

1931'de yayınlanmış yapıtın 19. basımı. En çok basılan yazarlarımızdan...

Safa giderek kendi *kavram çiftlerini* geliştiriyor. Geleneksel *Doğu-Batı sorunsalını* oldukça kendine özgü bir biçimle öne çıkarıyor. Bu çatışmayı aynı söylem içerisinde yineleyen geçmişiyse hesaplaşıyor, yeni bir bağlam önerisi (*paradigma*) yok, yeni bir anlatımı (*ifade*) var. Bu da onu özgün yapmaya yetiyor. Ama doruğa (***Dokuzuncu Hariciye Koğuşu***'na) henüz var, sonra hızlı iniş olacak ve hep sürecektir ne yazık ki ve her anlamda... Kişisel yozlaşma, takınakların inaklaşması (dogmalaşma), züppelik, vb.

Peyami Safa'ya sahip çıkan sağcılara, milliyetçilere şaşmak gerek (ama aynı şey Ömer Seyfettin, Ahmet Hamdi, Yahya Kemal, vb. için de söylenebilir) ve sahiplenmeyen solculara da... Bu kadar *kaypak* bir kişilik ateşle oynatır insanı...

Fatih gelenek ve doğu, *Harbiye* ise modernlik ve batı... Berna Moran'ın dediği gibi artık omurga çatılmış, anlatı bu omurga üzerine *etlenecek*. Tiplemler bu çizgeye (şema) uyacak. Yapıt gücünü ve içindeki güçsüzlüğünü giderek zavallılaştıran bu yaklaşımdan alacak... Saldırgan Peyami Safa, *militan* tutumuyla ruhsal sayrılığından enerji alan canlı sanatsal yaratı arasında gerilecek. Geleneğin içindeki erkeğe hayran Safa, kadını küçük görecektir, buna karşılık geleneği seçen çağdaş kadın *bireşimi* onun çözümü olacak.

Safa'nın sorunu birikiminin fazla *kendinden menkul* olmasındaydı bence.

*

Safa, Peyami; Bir Tereddüdün Romanı (1933, Roman), Ötüken Yayınları, 1998, İstanbul

1933 ilk basım yılı. 14. basımını okudum.

Safa'nın önemli romanlarından. *Fatih-Harbiye* de öyleydi.

Bu roman anlatım tekniğiyle (*iç içe anlatıcı*) bugün de bence aşılamamış...

Safa'da şöyle bir şey var, tinsel yapısına da uygun. Madde *pistir*, maddenin dibine kadar in, pisliği mide bulandıracak düzeyde duy ve duyur. Sonra pisliğin aralıklarında iyi olana işaret et ve kadını bir seçim yapmaya zorla... Erkek her şeyi deneyebilir kuşkusuz, ama kadın için iki seçenek var. Peyami Safa'yı seçmezse (son derece etkileyici, canlı anlatılarla) yeri tam da o pisliğin içinde...

Bu roman öte yandan *bohemin* de romanı, yani Peyami Safa'nın...

*

Safa, Peyami; Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (1937, Roman), Ötüken Yayınları, 1986, İstanbul

Bu roman yalnızca Peyami Safa'nın değil, Türk roman yazınının da en önemli yapıtlarından biri.

1937'de yayınlanan kısa roman tümüyle özyaşamöyküsel... Bana kalırsa sonradan romana dönüştürülmüş...

Başarısı insan tininin derinliklerine ve şeytanca yansımalarına cesaret ve dürüstlikle girebilmesi ve olayı bırakıp iç dünyanın dışa tepkilerini buna uygun anlatım uygulamaları (teknik) da geliştirerek verebilmesinde yatıyor. Anlatım tekniği

konusunda bu ilk denemesindeki özgünlük bence sonrakilere oranla *kendiliğindeliğe*... Sonraki yapıtlarında bu teknik üzerinde ayrıca da düşünüyor ve iç sıkıdüzen, zorlama (*disiplin*) anlatım tekniğinde öne çıkıyor.

Toplumcu yazınımda söyleşim (*diyalog*) kurma becerisi Peyami Safa'ya oldukça borçlu anlaşılan. Sokak, tüm çıplaklığıyla yapıtında Safa'nın.

Kadının karşısında yazarın ve erkek kahramanlarının aşağılık duygularının başlangıç noktası da buralarda aranabilir.

Peyami Safa şimdilik toplumcu.

*

Safa, Peyami; Matmazel Noraliya'nın Koltuğu (1949, Roman), Ötüken Yayınları, 1999, İstanbul

1949'da ilk basım. 1999'da 19. basımından okundu.

Safa'nın ilginç ve kötü romanlarından bence. Gerilim kurma alışkanlığı (polisye ucuz romanlar da yazdı Safa) '*meçhul*'le birleştirilerek *modern (rasyonel) bilime* gereken ders veriliyor. Oysa Safa şimdi yaşamalıymış... Ardçağcılık (*postmodernizm*) onun için biçilmiş kaftandı, ama erken geldi dünyaya.

Karanlığın, gölgelerin cinsel göndermelerle *yeraltı*'nı imlediği bu romanda Safa sanıyorum ikinci elden Dostoyevski'leşiyor, bu da onu gülünç olmaktan korumuyor açıkçası.

Anlatım tekniği açısından ise Türk romanının önemli yapıtlarından biri sayılmalı.

Militan tavır romanı zedeliyor, ama bu tutumun doruk noktası, son romanı: **Yalnızız**.

*

Safa, Peyami; Yalnızız (1951, Roman), Ötüken Yayınları, 1999, İstanbul

1951'de yayınlanan romanın 14. basımı:1999.

Türk sağıının da sanırım en sevdiği romanı. (Önsöze bakınız.)

Temel çatışmasını yineleyen Safa biraz değişik olarak erkek kahramanına ütopyasını da çizdiriyor, derin mi derin felsefi ve tinbilimsel çözümlemeler eşliğinde.

Bana öyle geliyor ki Peyami Safa kendinde, Orta çağ simyacılara özgü bazı olağanüstü güçler, yetenekler gördü.

Bu yazar Türkiye için hem bir kazanç hem de bir kayıp.

*

Safa, Peyami; Biz İnsanlar (1959, Roman), Ötüken Yayınları, 1998, İstanbul

Roman 1959'da basılmış ilk kez ve 12. baskısından (1998) okudum.

426 sayfa.

Safa için kendinin (temel izlek ve çatışmalarının) çok da başarılı olmayan bir yinelemesi...

Artık bambaşka noktalardadır. Geçmişinden çıkmış, ama kurgulama, anlatım gücü konusunda kendini geliştirmiş diyemeyeceğim, daha rahatlamış, gevşemiş...

Bu kez *modernite bulaşık* kadın kahramanı (Vedia) seçim yapamıyor ve ölüyor.

Bu da bir *çözüm*.

Öte yandan uzun uzun sosyalizm eleştirileri, Marksizm'e sözüm ona yüklenmeler, çocuksu olmakla birlikte bizim okuyan sağcımızın beynini biçimlendiren sanırım ikinci kaynak (Necip Fazıl'dan sonra). Üzülmemek elde değil bu sığılık ve zorba (*despotik*) *inandırma çabası* için.

(2000-2005)

AHMET HAMDİ TANPINAR (1901–1962)



**Çeşitli Yazarlar; Kitap-lık Dergisi, Sayı 40,
Yapı Kredi Yayınları, 2000, İstanbul**

Derginin *Vesikalık* özel bölümü Ahmet Hamdi Tanpınar'a ayrılmış. Oğuz Demiralp'in, Süha Oğuzertem'in, Ekrem Işın'ın yazıları dikkate değer.

*

**Demiralp, Oğuz; Kutup Noktası (2001, İnceleme),
Yapı Kredi Yayınları, 2001, İstanbul**

Tanpınar hakkında okuduğum en iyi çalışma ve çözümleme. *Psikanalizin* sınırları içinde duruyor Demiralp ve bu Tanpınar'ı doğru görmesini (tümüyle olmasa bile) sağlıyor. Yazınımızda da eşi bulunmaz bir eleştiri-çözümleme örneği. Zevkle okudum.

*

**Alptekin, Turan; Ahmet Hamdi Tanpınar. Bir Kültür Bir İnsan (2001,
İnceleme),
İletişim Yayınları, 2001, İstanbul**

Tanpınar ve çalışmaları hakkında derli toplu bir kaynak. Tanpınar'ın öğrencisiydi Alptekin.

*

**Uçman, Abdullah/İnci, Handan; Bir Gül Bu Karanlıklarda (2002,
İnceleme),
Kitabevi Yayınları, 2002, İstanbul**

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 100. doğum yılı nedeniyle hakkında yazılmış önemli yazıları başlangıcından (1930'lar) günümüze değin derleyen önemli bir kaynak çalışma. Tanpınar, yapıtının yankısız kaldığından yakınıyordu. (1962'de öldü).

*

**Hece Dergisi, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı, s. 61,
Hece Yayınları, 2002, İstanbul**

Ahmet Hamdi Tanpınar hakkında sağdan bakışlar... Kimi yazılar dikkati çekecek düzeyde, ama çoğunluk sığ bir düşüngüsel (ideolojik) körlük içerisinde, içeriğini yok ediyor.
Dergi, Tanpınar hakkında kapsamlı bir kaynakça içermektedir.

*

**Işın, Ekrem; A'dan Z'ye Ahmet Hamdi Tanpınar (2003, İnceleme),
Yapı Kredi Yayınları, 2003, İstanbul**

Tanpınar'ın yaşamı ve yapıtına belgeli, bilgili bir bakış.

*

**Tüysüzoğlu, Fatma/ Bektaş, Tolga; Ferahfeza Mucizesi: Huzur (2003,
İnceleme)
Kitap-lık 63, 2003, İstanbul**

Tanpınar'ın **Huzur** adlı romanının müzikal yapısını irdelleyen, özellikle İsmail Dede Efendi'nin ayinleriyle eşleştiren bir çalışma.

*

**Uğurcan, Sema, Haz.; Doğumunun 100.Yılında Ahmet Hamdi
Tanpınar (2003, İnceleme), Ed. Sema Uğurcan,
Kitabevi yayınları, 2003, İstanbul**

Tanpınar'a yine sağdan bakan yazılar... Oysa sağın kullanabileceği çok az şey var Tanpınar'da.
Proust'la Tanpınar'ı karşılaştıran ciddi bir şey okumadım diyebilirim tüm Tanpınar okumam içerisinde.

Tanpınar, Ahmet Hamdi; Yahya Kemal (1940, İnceleme), Yapı Kredi Yayınları, 2001, İstanbul

Tanpınar'ın bu yarım kalmış çözümlemesini sevdiğimi söyleyemem. Tanpınar *Türk Yazın Eleştirisi*'ni yazık ki gereğinden çok, eski deyimle iğfal etti. Çözümlemeleri fazla kişisel ve önyargılı. Bilimsel (ussal) yaklaşımlara direnen bir yanı var.

Parlak *deyisi (retorik)* bu kısır yanını hep örtmüş, kapamış. Duayenliğini tartışmak gerek Tanpınar'ın.

Onun dedikleriyle artık yetinemeyiz. Yahya Kemal'i ve diğerlerini ondan (aslında bu önemli yazarımızdan) kurtarmak gerek.

*

Tanpınar, Ahmet Hamdi; 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi (1942, İnceleme), Çağlayan Yayınevi, 1982, İstanbul

Tanpınar'ın kuşkusuz etkileyici yapıtının ağırlık noktası bence de **Giriş** bölümü. Yapıtın yarım kalması bir yana Tanpınar basımdan önce birkaç kez daha elden geçirseydi daha değişebileceği kanısındayım. Gereksiz ayrıntılar arasında okur temel düşünceyi yakalamakta güçlük çekiyor. Zaten Tanpınar'ın kendisi bile zaman zaman kendinden kopuyor.

Ele aldığı dönemi, çok iyi bildiği kaynaklara saltık egemenliğiyle tekeline alan Tanpınar, buradan çıkardığı özgün yorum ve yargılarıyla, *Türk Yazını* üzerine söylenmiş ve başkalarınca sayısız kez eleştirilmeden yinelenmiş bir söylemin de bir anlamda *ceberrutu* olmuş. Onun özgün ama doğruluğu tartışmalı bilim dışı (duygusal, sezgisel) yargıları yaratıcılık yoksunu eleştirimizin beylik ağzına dönüştü.

Folklor şiire düşman, yargısı Cemal Süreya'ya has olsaydı iyi olurdu. Doğruluğu ayrı bir konu.

Beni yordu Tanpınar'ın yapıtı. Çekiciliği özgünlüğünden geliyor bu çalışmasının ama aşırı kişisel ele aldığı konuda çok zarar da verebilirdi (ve bence vermiş).

Bugün yapılmayan, köklü bir Tanpınar eleştirisi. Bu çok gerekli. Türk yazınının bu *skolastiği* dönemini tamamladı (mı?)

Tanpınar'ın bu türden çalışmaları Gogol'un paltosu gibi (göndermeli-göndermesiz) herkesin içinden çıktığı bir alacakaranlık...

Batılılaşma (Tanzimat) kavramını irdeleyen önemli **Giriş**'i, yeniliğin üç yazarı *Ahmet Cevdet Paşa*, *Münif Paşa* ve *İbrahim Şinasi Efendi* incelemesi izliyor. *Yeni Osmanlılar Cemiyeti* ve *Ali Suavi Paşa*'dan sonra ortaya çıkan yeni türlere (roman, tiyatro, gazete) bakılıyor. Daha sonra sırasıyla ve uzun bölümler olarak *Ziya Paşa*, *Namık Kemal*, *Ahmet Mithad Efendi*, *Recaizade Mahmut Ekrem*, *Abdülhak Hamid* ve *Muallim Naci* inceleniyor.

İkinci cildi Tanpınar yazamamış...

*

**Tanpınar, Ahmet Hamdi; Bütün Öyküleri (1943-55, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, 2003, İstanbul**

Türk yazınının en iyi öykülerinden bazıları bu kitabın içinde. Tanpınar'ı ilk beşin içine olmasa da ilk onun içine rahatlıkla koyabilirim.

*

**Tanpınar, Ahmet Hamdi; Mahur Beste (1944, Roman),
Yapı Kredi Yayınları, 2001, İstanbul**

Tanpınar'ın belki önemli ama en başarısız romanı. Anlatı tekniğine bağlı olarak romanın toparlanamadığını söyleyenler var. İlginç olan romanlarının birbiriyle ilişkili oluşu. Tanpınar bir tek öykünün peşinde. Ama büyük fotoğrafı göremediği, yakalayamadığı da kesin...

*

**Tanpınar, Ahmet Hamdi; Beş Şehir (1946, Deneme), Ed. M. Fatih
Andi,
Yapı Kredi Yayınları, 2000, İstanbul**

Tanpınar'ın eşsiz denemeleri... Ortak ve köklü bir duygunun peşine düşen Tanpınar Ankara, Erzurum, Konya, Bursa'da Zaman ve İstanbul'u yaş(antıl)ıyor.

*

**Tanpınar, Ahmet Hamdi; Huzur (1949, Roman),
Dergâh Yayınları, 1982, İstanbul**

Kötü bir *Huzur* baskısı...

Huzur için Tanpınar'ın en iyi romanı olduğu kanısı yaygın. Ben bu yargıyı, sorgusu ve yapısal düzenlenmesi açısından paylaştım da romanda kendini kanıtlamak isteyen ve bilgiçlik yapan (yer yer) bir Tanpınar varlığından rahatsız oldum. Yine de Türk yazını içinde özgün bir yeri olduğunu kabul etmeli *Huzur*'un.

*

**Tanpınar, Ahmet Hamdi; Sahnenin Dışındakiler (1950, Roman),
Dergâh Yayınları, 1999, İstanbul**

Tanpınar'ın çekiciliği kararsızlığından kaynaklanan tamamlanamamışlığında bence... Unutulmaz sahneler var romanda. Ama bir gerçek de söz konusu: Tanpınar da hep *sahnenin dışında* kaldı sanırım. Ötekiler gibi her şeyden emin olamadı. Biraz Kafka'ya benziyor.

*

Tanpınar, Ahmet Hamdi; Saatleri Ayarlama Enstitüsü (1961, Roman), Dergâh Yayınları, 1987, İstanbul

Tanpınar'ın başyapıtı olabilir mi? Aynı zamanda Türk romanının da eşsiz bir yapıtı (birkaç açıdan...) Bellekte iz bırakan sahneleri günümüz Tahsin Yücel'inde (*Yalan*, 2003) yankılanıyor. 20. yüzyıl sorununun yazarı Tanpınar ve sanırım onun düzeyine de çıkılamadı kimi konularda.

*

Tanpınar, Ahmet Hamdi; Edebiyat Üzerine Makaleler (1969, İnceleme), Ed. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınevi, 1977, İstanbul

Türk yazınının belki de en özgün (kişisel) yazarından yazın üzerine görüşlerin derlendiği yapıt önemli.

Şiir, Roman ve Eleştiri üzerine görüşlerini içeren yazılarını *Türk Yazınının Genel Sorunları, Halk ve Divan Yazını, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar Türk Yazını, Yahya Kemal, Cumhuriyet Dönemi, Batı Yazını* değerlendirmeleri izliyor.

Kimi yazılar derinlikli ve yaratıcı bir ökelik ürünü gibi görünürken birçoğu da öylesine yazılmış izlenimi veriyor. Bu da doğal.

Yaşamın karşısında *rind* duruşu edinmek için çok çaba harcadığı belli olan yazarın kendini zor ele veren temel seçişleri hakkında ipucu yakalamak için tüm yapıtını okumak bile yetersiz kalabilir.

Kendini açtımladıkça kapatan yazarlardan Tanpınar.

Türk yazınında önemli ve özel bir yeri olduğunu (artık) düşünüyorum. Ona emek vermeye değer, hatta verilmeli. Yapılmazsa çok şey eksik kalır.

*

Tanpınar, Ahmet Hamdi; Şiirler (1976, Şiir), Ed. Birhan Keskin, Yapı Kredi Yayınları, 1999, İstanbul

Çok yalın, sınırlı bir izlek (tema) ve yapıya dayalı (yazarca özellikle istenmiş) bu bir avuç şiir (*tüm şiirleri*) bir dönemin kapandığının (Yahya Kemal ve Tanpınar'la) tutanağı aynı zamanda. Söylenen şiirin peşinde Tanpınar, İstanbul göğünde bir *seda*

olma tutkusunu taşıyordu bence. Yankılanmak istiyordu çoğalarak. Şiir tek bir sestî, tek bir anlamdı. Gerçekte tek bir (ses-) şiir vardı.

Bence okundukça ve Tanpınar tanındıkça kendini ele veren, bir gül tomuru gibi açılıveren şiirler bunlar. Kendisi şiiri üzerinde durmaya çalışırken başkaları yazın tarihi, anlatıları (özellikle denemeleri) öne çıkarmaya çalıştı. Terslik belki şimdilerde düzeliyor (mu?)

Bugün de en iyi şairlerimizden sayılmıyor yanılmıyorsam.

*

Tanpınar, Ahmet Hamdi; Şiirler, Ed. Oğuz Demiralp, Yapı Kredi Yayınları, 1999, İstanbul

Tanpınar'ın basılmasına izin verdiği tüm şiirlerinin bu özenli baskısı, Tanpınar için kilit taşı...Tanpınar evrenine kendisinin önerdiği giriş yolu şiirleri. Ama Türk eleştirisi bunu bir türlü benimsemedi. Tanpınar şair olarak anılmak istedi, bu kesin.

Aruzu çok sevmesine ve önünde hecenin kötü örneklerine karşın, ölçü olarak heceyi kullandı.

Tanpınar şiirle bir şey anlatmayı hiç denemedi. Onun için şiir Yahya Kemal için neyse o, bir duruş (ulusal-ekinsel-tarihsel), ses... Varlığa bir katkı, ek... Söylenen *bir şey*...

Billurun (*kristal*) peşinde olduğu açık. Şiirlerin çoğu için gediksiz, kusursuz billur yapıdan söz edilebilir.

Sanırım (Nazım'ı katabilir miyiz bilmiyorum) Yahya Kemal'de olduğu gibi Tanpınar'da da şiir yaşam biçimi, eyleyiş, söyleyiş yordamı...

Bence hafifsenmiş şairliği Tanpınar'ın... Şiiri bu denli önemseyen birine büyük haksızlık.

Öyküleri Türk yazınına katkı olan Tanpınar'ın şiiri ve romanı için de aynı şeyi söyleyebilirim.

*

Tanpınar, Ahmet Hamdi; Aydaki Kadın (1987, Roman), Ed. Güler Güven, Adam Yayınları, 1987, İstanbul

Beni en çok etkileyen Tanpınar yapıtı. Bitmemiş(liğiyle)... Sağlamlılığıyla... Çağcılığıyla (*modernizm*)...

(2000-2005)

BEKİR SITKI KUNT (1905–1959)



**Kunt, Bekir Sıtkı; Ayrı Dünya, (1952, Öykü)
Yeditepe Yayınları, 1952, İstanbul**

Kunt'u sahaflar üzerinden tanıyabildiğim için mutluyum. Orhan Kemallere giden yolda, 40'ların gerçekçi kuşağından neredeyse unutulmuş bir yazarımız yazık ki. Toplumsal duyarlık, Anadolu ve yoksul kentli insanın yalın, çıplak gerçeği öykünün konusu oluyor. Coşumculuğun (*romantizm*) etkileri yok oluyor giderek. Yeni bir dünya ile eskisinin kıyısında yazar, sokağın gerçeğiyle yüzleşiyor. Bu yazarlarımızı kazanmalıyız. Eleştirel basımları yapılmalı.

(2000-2005)

SAİT FAİK ABASIYANIK (1906–1954)



**Uyguner, Muzaffer; Sait Faik Abasıyanık (1983, İnceleme),
Altın Kitaplar Yayınları, 1983, İstanbul**

Sait Faik için çok iyi bir değerlendirme yapıtı. Özet de olsa, özellikle öykü seçmeleriyle bence bu tür bir çalışmanın ötesine geçmiş Uyguner. Öğrenci işinden öteye...

*

**Naci, Fethi; Bir Hikayeci: Sait Faik, (1990, İnceleme)
Gerçek Yayınları, 1990, İstanbul**

Fethi Naci'nin Sait Faik'le ilgili ilginç bir saptama da yapan derme çatma çalışmalarından biri daha. Naci'de hoşlanmadığım, dizgesizliği... Birkaç parlak buluş her şey demek değil.

Sait Faik'i satırı altına yatırıp ilk ve sonraki Sait Faik diye ikiye bölünce kendisi ve benzeri okurlar epeyce rahatlıyor olmalı.

Sait Faik eleştirisini bulmuş değil hâlâ bence.

(2000-2005)

*

**Miskioğlu, Ahmet; Sait Faik (1991, İnceleme),
Altın Kitaplar Yayınevi, 1991, İstanbul**

Tanıtıcı bir yapıt olmasına karşın Sait Faik hakkında yazılmış ve ne yazık ki çok az olan kitaplar içinde en iyilerinden biri. Çünkü sevgiyle yazıldığı belli.

Yapıtıyla yaşamını buluşturmayı da beceren Miskioğlu, bence Sait Faik'i derli toplu bir biçimde veriyor. Başvuru...

*

**Oğuzertem, Süha; Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik (2004, İnceleme),
Alkım yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 274 s.**

Sait Faik hakkında yapılmış bir sempozyumun kitabı... İçinde birkaç önemli yazı var.

(2006)

**Abasıyanık, Sait Faik; Semaver/Sarnıç. BE 1 (1936/1939, Öykü)
Bilgi Yayınları, 1970, Ankara**

Semaver (1936), **Sarnıç** (1939).

Benim büyük *okuma tasarıları*mdan biriydi Abasıyanık, biraz düş kırıklığıyla başladı.

Bunlar ilk, 1930'lu yılların öyküleri. 40'lardan sonrasına bakmalı asıl.

Sait Faik'in öyküdeki devrimini henüz bulgulayamadım dolayısıyla. Dil konusunda yalnızca *tembel* bence ve üstelik yalnızca dil konusunda mı acaba?

Sait Faik sanki kendini *olduğu gibi* bulan, onaylayan, başkalarından da yalnızca bununla yetinmelerini isteyen, *ben'*ine takıntılı biri. Şimdilik böyle görünüyor.

Öykülerden kolayca anlaşılıyor bu. İlgi duymamış (*öğrenmiyor*), *ilgi odağı* olmaktan mutlu.

Avareliği (tembelliği) alkışlansın istiyor. Dayatıyor mu? Bilmiyorum. Ama sanmam. (Ürkek.)

Sait Faik yazınınımızın *gerçek* ve *ilk kaçkını* bence. Düzeni göz yumarak onaylamış diyeceğim, **Şahmerdan**'a, **İpek Mendil**'e rağmen.

Yaşadığı toplumuyla etkileşimi nasıldı acaba?

Bakacağız.

Seçtiklerim: **Semaver, Meserret Oteli, Babamın İkinci Evi, İpek Mendil, Mavnalar, Beyaz Altın, Kimkime.**

*

**Abasıyanık, Sait Faik; Şahmerdan/Lüzumsuz Adam. BE 2
(1940/1948, Öykü),
Bilgi Yayınları, 1970, Ankara**

Şahmerdan (1939), **Lüzumsuz Adam** (1948)

Düşüncelerim değişmedi. Kimi çok çarpıcı öykülere karşın, Abasıyanık'ı henüz yakalamış değilim.

Seçtiklerim: **Şahmerdan, Çelme, Lüzumsuz Adam, İp Meselesi, Kaçamak Papağan, Karabiber, Bacakları Olsaydı, Papaz Efendi, Bir Külhanbey Hikayesi, Kameriyeli Mezar, Hayvanca Gülen Adam.**

*

Abasıyanık, Sait Faik; Medarı Maişet Motoru. BE 3 (1944, Roman), Bilgi Yayınları, 1970

Oldukça kötü bir yapıt (roman).

Uzatılmış şeylere katlanamayan *Sait Faik tını* uzun anlatı olan romana da pek katlanamamış olsa gerek.

İzlenimlerle yapı kurulamıyor. Üstelik *yapı* kavramı Sait Faik'i ürkütüyor bence. Keşke buradan kalkarak onun yapılar ve yapıların ardındaki *erke* karşı durduğunu söyleyebilseydim.

Okuru bırakıyor yazar. Yine de ve yine de okurun onu boşlamamasını dilediğini sanıyorum. Bu denli ileri gitmediği, sonuna değin yazmasından belli. *Okuru iplememesine* gelince, doğru, dilinden (dil önünde tutumundan) belli bu.

*

Abasıyanık, Sait Faik; Mahalle Kahvesi/Havada Bulut. BE 14 (1950/1951, Öykü) Bilgi Yayınları, 1980, Ankara

Mahalle Kahvesi'nde (1950) seçtiklerim: *Mahalle Kahvesi, Plajdaki Ayna, Hallaç, Bilmem Neden Böyle Yapıyorum, Kestaneci Dostum, Sinagrit Baba. Havada Bulut*'da (1951) seçtiklerim: *Havada Bulut, Karidesçinin Evi, Eleni ile Katina.*

*

Abasıyanık, Sait Faik; Kumpanya/Kayıp Aranıyor. BE 5 (1951/1953, Öykü) Bilgi Yayınları, 1980

Kumpanya'da (1951) seçtiklerim: *Kumpanya.*

Kayıp Aranıyor (1953). Sait Faik'in yine sorunlu, ama uzun anlatılarından, belki de en iyisi.

*

Abasıyanık, Sait Faik; Havuz Başında/Son Kuşlar. BE 6 (1952/1952, Öykü) Bilgi Yayınları, 1980, Ankara

Kötülerle iyiler iç içe. Seçtiklerimi imlemekle yetineceğim.

Havuz Başı'nda: *Havuz Başı, Çatışma, Yüksek kaldırım, Simitle Çay, Güğüm.*

Dikkatimi çeken öykülerse: *Bir Sonbahar Akşamı, Bayan Gülseren, Jimnastik Yapan Adam, Parkların Sabahı Akşamı Gecesi, Cezayir Mahallesi, Şehrin Sabahları ve Adamlarından Biri, Şehrayin.*

Son Kuşlar'da: *Son Kuşlar, Kendi Kendime, Bir Kaya Parçası Gibi, Haritada Bir Nokta, Sivriada Geceleri, Sivriada Sabahı, Kırlangıç Yuvasındaki Kadın.*

Bunlara ekleyebileceğim: *Gün Ola Harman Ola, Ağıt, Balıkçısını Bulan Oltta, Barba Antimos, Yandan Çarklı, Dondurmacının Çırağı.*

*

Abasıyanık, Sait Faik; Alemdağ'da Var Bir Yılan/Az Şekerli/Şimdi Sevişme Vakti. BE 7 (1954/1954/1953, 2 Öykü-Şiir), Bilgi Yayınları, 1980, Ankara

Alemdağ'da Var Bir Yılan'da en çok beğendiklerim: *Öyle Bir Hikaye, Yalnızlığın Yarattığı İnsan, Alemdağ'da Var Bir Yılan, Hişt!Hişt!, Dülger Balığının Ölümü, Yılan Uykusu.*

İyice öyküler: *Panço'nun Rüyası, Yani Usta, Çarşıya İnemem.*

Sıradan öyküler: *Sarmaşıklı Ev, Eftalikus'un Kahvesi, Kafa ve Şişe.*

Az Şekerli'de en çok beğendiklerim: *Müthis Bir Tren.*

İyi öyküler: *Fındık, Hikâye Peşinde, Kalinikhta.*

Sıradan öyküler: *Gümüş Saat, Az Şekerli.*

Şimdi Sevişme Vakti:

Sıradan şiirler.

*

Abasıyanık, Sait Faik; Tüneldeki Çocuk/Mahkeme Kapısı. BE 8 (1955/1956, Öykü) Bilgi Yayınları, 1982, Ankara

Tüneldeki Çocuk'da iyi öyküler: *Tüneldeki Çocuk, Sevgiliye Mektuplar*

Sıradan öyküler: *Ketenhelvası, Önündeki Kış, Bindörtüyüzetmişiki Nikel Kuruşun Hikayesidir.*

*

Abasıyanık, Sait Faik; Balıkçının Ölümü/Yaşasın Edebiyat. BE 9 (1982, Öykü/ Deneme) Ed. Muzaffer Uyguner, Bilgi Yayınları, 1982, Ankara

Yayınlanmamış, Uyguner'ce derlenmiş niteliği düşük öyküler ve yazın üzerine gazete, dergi yazıları...

Eleştiri düşmanlığı ilginç Abasıyanık'ın. Kuramsal donanım zayıflığından olsa gerek. 'Yazdıklarım ortada,' diyor.

*

Abasıyanık, Sait Faik; Açık Hava Oteli/Konuşmalar Mektuplar. BE 10
(1981, Röportaj/ Söyleşi), Ed. Muzaffer Uyguner,
Bilgi Yayınları, 1981, Ankara

Röportajlar, İstanbul betimlemeleri-izlenimleri, söyleşileri, vb.

*

Abasıyanık, Sait Faik; BE 11: Müthiş Bir Tren/Çeviriler Uyarlamalar,
(1981, Senaryo uyarlaması/ Çeviri), Ed. Muzaffer Uyguner,
Bilgi Yayınları, 1981, Ankara

Sait Faik'in uyarlamaları içinde **Müthiş Bir Tren** ilgiyi çekiyor.

(2000-2005)

*

Abasıyanık, Sait Faik; Semaver (1936, Öykü),
Türkiye İş Bankası yayınlarında yirmi ikinci basım, Aralık 2022,
İstanbul, 138 s.

(2023)

*

Abasıyanık, Sait Faik; Sarnıç [BE 1. Semaver-Sarnıç] (1939, Öykü),
Bilgi yayınlarında yirmi üçüncü basım, Kasım 2000, İstanbul, 131-
245s. [245s.]

(2023)

*

Abasıyanık, Sait Faik; Şahmerdan (1940, Öykü),
Türkiye İş Bankası yayınlarında onuncu basım, Eylül 2022, İstanbul,
141 s.

(2023)

*

**Abasıyanık, Sait Faik; Birtakım İnsanlar (Medarı Maişet Motoru, 1944, Roman),
Yapı Kredi yayınlarında birinci basım [Bütün Yapıtları-Bütün Romanları: Birtakım İnsanlar + Kayıp Aranıyor], Ağustos 2002, İstanbul, 225 s. (1-143 s.)**

(2024)

*

**Abasıyanık, Sait Faik; Lüzumsuz Adam (1950, Öykü),
Türkiye İş Bankası yayınlarında onüçüncü basım, Aralık 2002, İstanbul, 108 s.**

(2024)

*

**Abasıyanık, Sait Faik; Mahalle Kahvesi (1950, Öykü),
Türkiye İş Bankası yayınlarında yirminci basım, Aralık 2002, İstanbul, 134 s.**

(2024)

*

**Abasıyanık, Sait Faik; Havada Bulut (1951, Öykü),
Türkiye İş Bankası yayınlarında on üçüncü basım, Ekim 2023, İstanbul, 125 s.**

(2024)

*

**Abasıyanık, Sait Faik; Kumpanya (1951, Öykü),
Yapı Kredi yayınlarında birinci basım [Bütün Yapıtları-Bütün Öyküleri], Ekim 2002, İstanbul, 100 s.**

(2024)

*

**Abasıyanık, Sait Faik; Havuz Başı (1952, Öykü),
Yapı Kredi yayınlarında birinci basım [Bütün Yapıtları-Bütün
Öyküleri], Ekim 2002, İstanbul, 105 s.**

(2024)

*

**Abasıyanık, Sait Faik; Son Kuşlar (1952, Öykü),
Türkiye İş Bankası yirmi sekizinci basım, Aralık 2022, İstanbul, 134
s.**

(2024)

*

**Abasıyanık, Sait Faik; Kayıp Aranıyor (1953, Roman),
Türkiye İş Bankası on sekizinci basım, Mart 2023, İstanbul, 107 s.**

(2024)

*

**Abasıyanık, Sait Faik; Alemdağ'da Var Bir Yılan (1954, Öykü),
Türkiye İş Bankası on dokuzuncu basım, Aralık 2023, İstanbul, 125
s.**

(2024)

*

**Abasıyanık, Sait Faik; Az Şekerli (Bütün Eserleri 7) (1954, Öykü),
Bilgi Yayınları, Üçüncü basım, Aralık 1980, İstanbul, 244 s. (s. 109-
162)**

(2024)

*

**Abasıyanık, Sait Faik; Tüneldeki Çocuk (1955, Öykü-Röportaj),
Türkiye İş Bankası dokuzuncu basım, Aralık 2022, İstanbul, 101 s.**

(2024)

*

**Abasıyanık, Sait Faik; Tüneldeki Çocuk-Mahkeme Kapısı (*Bütün Eserleri 8*) (1956, Öykü, Röportaj),
Bilgi Yayınları, Dördüncü basım, Şubat 1982, İstanbul, 227 s. (s. 107-227)**

*

**Abasıyanık, Sait Faik; Balıkçının Ölümü-Yaşasın Edebiyat (*Bütün Eserleri 9*) (1977, Öykü, Yazı),
Bilgi Yayınları, Üçüncü basım, Nisan 1982, İstanbul, 195 s. (s. 15-90, 91-195)**

*

**Abasıyanık, Sait Faik; Açık Hava Oteli-Konuşmalar, Mektuplar (*Bütün Eserleri 10*) (1977, Röportaj, Söyleşi, Mektup),
Bilgi Yayınları, İkinci basım, Aralık 1981, İstanbul, 191 s. (s. 15-131, 133-170, 171-191)**

(2024)

KENAN HULUSİ KORAY (1906-1943)



**Koray, Kenan Hulusi; Beşer Dakikalık Hikâyeler, Ed. M. Kayahan
Özgül (2000, Öykü),
Timaş Yayınları, 2000, İstanbul**

Beşer dakikalık *beş para etmez* öyküler... Haftalık ya da aylık magazin dergileri için çırpıştırılan türden... Herhangi bir yazınsal değerleri yok.

*

**Koray, Kenan Hulusi; Osmanoflar, Ed. İnci Enginün (1938, Roman),
Doğan Yayınları, 2004, İstanbul**

Beşer Dakikalık Hikâyeler'den sonra roman türünde Koray okumam da başarısızlıkla sonuçlandı. Roman (anlatı) üzerine düşünmemiş, *herkes denli ben de yapabilirim*'den yola çıkmış bir yazar (!) Koray. **Osmanoflar** ilk kez kitaplaşıyor. Gazetelerde yayınlanmış 30'larda.

Teknik ve dil sorunları engeli aşılsa bile düşünsel sorunlarıyla Ömer Seyfettin'in gerisine düşmüş...

Öykülerini bekliyorum.

(2000-2005)

İLHAN TARUS (1907-1967)

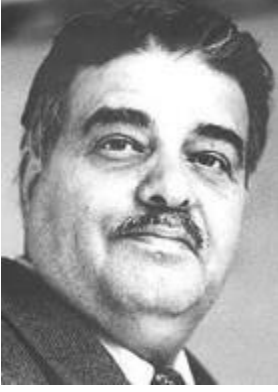


**Tarus, İlhan; Vatan Tutkusu (1967, Roman),
Ağaoğlu Yayınları, Birinci basım, 1967, İstanbul, 274 s.**

Oldukça sıradan ve kötü bir romandı.

(2006)

ASAF HALET ÇELEBİ (1907-1958)



**Doğan, Mehmet Can; A'dan Z'ye Asaf Halet Çelebi (2003, İnceleme),
Yapı Kredi yayınları, 2003, İstanbul**

Şair Asaf Halet Çelebi hakkında belgeler ve bilgiler...

(2000-2005)

SABAHATTİN ALİ (1907–1948)



**Bezirci, Asım; Sabahattin Ali, (1979, İnceleme)
Gözlem Yayınları, 1979, İstanbul**

Sabahattin Ali hakkında derli toplu, iyice bir çalışma. Bezirci Türk eleştirisinde yabana atılacak biri değil.

*

**Uyguner, Muzaffer; Sabahattin Ali (1992, İnceleme),
Altın Kitaplar Yayınları, 1992, İstanbul**

Sabahattin Ali hakkında derli toplu bir kaynak. Yorumsuz.

*

**Korkmaz, Ramazan; Sabahattin Ali. İnsan ve Eser (1997, İnceleme)
Yapı Kredi yayınları, 1997, İstanbul**

Ramazan Korkmaz'ın doktora çalışması. Akademik, sınıflandırıcı, duygusuz, tinsiz ve yetersiz bir çalışma.

**Ali, Sabahattin; Değirmen. BE 5 (1935, Öykü), Ed.Attila Özkırımlı,
Cem Yayınları, 1983, İstanbul**

Sebahattin Ali'nin ilk basılan yapıtı, öyküleri çok başarılı değil. Batının çoşumcu (*romantik*) etkileri, yerel, ulusal ve toplumsal dille anlatının öngününde duruyor. Büyük anlatıcı imleri, belirtileri yok değil, ama sanırım birkaç yıl daha gerekiyor. Zaten dönüşüm **Değirmen**'in kendi içinde başlıyor. Özellikle izleksel (*tematik*) anlamda.

Sebahattin Ali büyük yazar.

*

Ali, Sabahattin; Kağrı-Ses. BE 6 (1936-1937, Öykü) Ed. Attila Özkırımlı, Cem Yayınları, 1983, İstanbul

Şaşırtıcı olan şu. Bu öykülerin *yetkin* dili birkaç yıl içinde nasıl kazanıldı? 1930'ların başından ortalarına Sabahattin Ali hangi etkilerle nasıl bir dönüşüm geçirdi? Belki Filiz Ali'den (kızı) bir şey çıkar. Özellikle: ***Kağrı, Gramofon Avrat, Arap Hayri, Apartıman, Düşman, Ses, Köpek, Mehtaplı Bir Gece, Köstence Güzellik Kraliçesi.***

*

Ali, Sabahattin; Kuyucaklı Yusuf. BE 1 (1937, Roman), Ed. Attila Özkırımlı, Cem Yayınları, 1980, İstanbul

Bu romana hangi birikimle gelmiş Sabahattin Ali, anlamak zor (mu?) Türk romanının olmazsa olmaz *koşullarından* ve *katkılarından* biri. Bir ucunun Yaşar Kemal'e çıktığını sanıyorum. *Epiğin* eşliğinde durmuş. Bu adam nasıl öldürüldü? Sevgi Soysal gibi, yaşasaydı asıl başyapıtlarını vereceğini düşünüyorum. Tüm yapıtı bir hazırlık gibi. Neye? Anadolu'yu anlat deseler ilk önereceğim yapıt ***Kuyucaklı Yusuf*** olurdu sanırım. *Betimlemede* Türk romanının birikimini aşıyor ve yeni bir şey ortaya koyuyor Sabahattin Ali. Bu ikinci okuma ilk okumadaki etkiyi yaptı üzerimde. Kusurları var kuşkusuz romanın. Bunlar üzerinde durmaya değmez. Katkısını öne çıkarmak gerek.

*

Ali, Sabahattin; İçimizdeki Şeytan. BE 3 (1940, Roman), Ed. Attila Özkırımlı, Cem Yayınları, 1982, İstanbul

Yine *yarım* kalmış (erken ölmüş ve belki de asıl yapıtını verememiş) bir yazar. Kavşakta duruyor. Sonraki kuşaklara *yol açmış*, yazısıyla. *Büyük.*

Kuyucaklı Yusuf, Yusuf'la Muazzez'in aşk öyküsüydü, ***İçimizdeki Şeytan***, Ömer'le Macide'nin.

Ali'nin üç romanı da *aşk öyküsü*. Ama toplumsal çevreyle öyle bütünleşiyor ki bu romanlar, *hafif melodramlara* dönüşmekten kurtuluyor.

Sebahattin Ali'de olay yok ya da önemsiz. Kişiyi çatışmaları içinde ve toplumun bir parçası olarak veriyor. Kişiler değişiyor, ilişkiler dönüşüyor. (*Zamansal çok boyutluluk.*)

İçimizdeki Şeytan da toplumsal çıkmazın kişisel çıkmaza dönüşümünün inandırıcı öyküsü.

Türkiye'de *faşist* eylemin geçmişini ve aktöresini (*etik*) inceleyenler bu güçlü romana kayıtsız kalamazlar.

Sabahattin Ali romanlarında rastlantının olumsuz etkisine gelince, Özkırımlı haklı olabilir. Ama bence roman bunların altında ezilmiyor. Çünküilmek değil yazar için önemli olan, bunlarla ortaya çıkan insanlar ve toplum.

Tıpkı **Kuyucaklı**'da olduğu gibi inanılmaz sahneler içeriyor bu roman da. (Müsamere, yemek, vb. sahneleri.)

*

Ali, Sabahattin; Yeni Dünya. BE 4 (1943, Öykü), Ed. Attila Özkırımlı, Cem Yayınları, 1982, İstanbul

Sabahattin Ali'nin **Kuyucaklı Yusuf**la yaptığı *nitel sıçrama* denli, 40'lardan sonraki nitelik yitimi *doktora* konusu olmalı. Bu müthiş insanın yaşamı yapıtının anahtarı bence ve öldürüldüğünde yalnızca 49-50 yaşlarındaydı. Belki o kadar bile değil. (42 miydi yoksa?)

Arkasında polis, soruşturmalar, tutukevi, işsizlik, eşi, iki çocuğu ve sevgisiyle inançları arasında yaşadığı acılar, buna karşın yazma çabaları.

Kuşkusuz Sabahattin Ali en sevdiğim yazarlardan. Ama bu onu, *gerçek yapıtını verememiş* onu, yazının büyüğü yapmaya yetmiyor. Gerçi **Kuyucaklı Yusuf** orada dururken, tüm anlatılarındaki, Türk yazınında benzeri bulunmayan insan tiniyle (*ruh*) doğa betimleri arasındaki ilişkiyi yeniden çoğaltan anlatımı ortadayken, Türkçesi bu denli yetkin ve doğruyken, Sabahattin Ali hak ettiği yerde mi, diye sormaktan da asla vazgeçmemeliyiz.

Onun yonutu (*heykel*) kentlerimizi süslemeli, hep gözümüzün önünde durmalı bu toplumun *buluncu* (vicdan) olarak Sabahattin Ali.

Cumhuriyet ve *Tek Parti* dönemine yönelik açık gizli eleştirisi ancak *soldan bakılırsa* anlam kazanır. Sağın elinde heder olur.

Anlatıya anlatıcının (yazarın) girmesi kurmaca varsayımını zedeliyor, uygulamayı sorunları yaratıyor, görüyoruz

Aziz Nesin'e giden yolda önemli bir uğrak da Sabahattin Ali'dir. Ne yazık ki nitelikli öykü azalıyor **Yeni Dünya**'da. Benim seçtiklerim: **Asfalt Yol, Hanende Melek, Çaydanlık, Ayran, Isıtmak İçin, Uyku, Yeni Dünya** (çok güzel), **İki Kadın**.

*

Ali, Sabahattin; Kürk Mantolu Madonna. BE 2 (1943, Roman), Ed. Attila Özkırımlı, Cem Yayınları, 1981, İstanbul

Raif'e Maria Puder'in aşkı, önceki romanlar gibi okutuyor kendini. Romanın teknik sorunları, kusurları olabilir, var.

Ama Sebahattin Ali sağlam basan bir yazar. Toplumla bağı hep canlı. Konusuna da saygılı. Ne onun sulandırılmasına izin veriyor ne de anlatısını bir göreve dönüştürüyor.

Romanları içinde Alman coşumculuğuna (romantizm) en çok borçlu olduğu romanı bu olsa gerek.

Ya Sabahattin Ali'nin *geçimlik* kaygıları olmasaydı, özgürce yazabilseydi, bu romanlar nasıl olurdu?

*

Ali, Sabahattin; Sırça Köşk. BE 8 (1947, Öykü), Ed. Attila Özkırımlı, Cem Yayınları, 1987, İstanbul

Seçtiğim öyküler: ***Cigara, Bahtiyar Köpek, Çirkince, Koyun Masalı, Sırça Köşk.***

(2000-2005)

REŞAT ENİS AYGEN (1909-1984)



**Enis, Reşat; Afrodit Buhurdanında Bir Kadın (1937, Roman)
Evrensel yayınları, Birinci basım, Kasım 2002, İstanbul, 208 s.**

1937 yılında yayımlanmış ilk bu roman. Yazarı Reşat Enis 1909 doğumlu bir gazeteci. Siyasal duruşunu, emekçilerden yana tutumunu döneminin koşullarında öfkeyle de taşımış biri, ki yalnız değil. Mahmut Yesari, vb. birçok yazar bu tonda yazdılar. Onlar için süslü püslü sanat yapmak değil, acı, çırılçıplak gerçeği sergilemek, bunda duygusal anlamda dur durak sınır tanımamak (dolayısıyla kaçınılmaz melodramatik öge), açıkça ifade edilemeyen bir 'dava'ya gizli, yarı-gizli işaret etmeyi önemli olan. Yazının 'acı gerçek'ten başka bir kaygısı olamazdı ve bunu yapanlar da namuslu olamazdı. Kurumsal bir protest mi? Hayır! Ajitatif, duygusal ton zamanında etkili olmuş mu? Olmuş. Ya Türk yazını bir santim ilerlemiş mi bu anlatı yaklaşımıyla? Ne yazık ki hayır... Peki, toplum (hedeflenen kitle) amaca uygun bilinçle donanmış, işlev gerçekleşmiş mi? Ona da hayır! Peki bunlar geçerli yazılar mıydı? Hayır. Çünkü hem bu coğrafyada hem de dünyada iyi örnekler çoktan ve çok sayıda ortaya konulmuştu. SSCB'de devrimin sanatı bile kalburüstü örneklerini arka arkaya sıralamıyor muydu?

Bu kitap berbat, zaman açısından, yer açısından, yazınsal gelenek açısından, vb. vb. Haksızlık mı yapıyorum? Ben Reşat Enis yanlış şeyler düşündü, eyledi demiyorum ve diyemem. Yazısına bakıyorum, yazısı arkasında durana kuşkusuz işaretler, ama saygılıyım, kurcalamam. Önüme kitap geliyor. Tarihi gözetiyorum, toplumu, yeri. Karşılaştırıyorum. Böyle bir romanın hakkı yok, gerekçesi yok, nedeni yok. Çünkü kendisiyle (bir tür olarak) hesaplaşmıyor. Her neyse... Yazın tarihi içinde ölçeğine uygun bir yer tutmasına da hiç karşı değilim.

Zaten Reşat Enis'in ilk çalışması ve acemiliklerle dolu... Yalnızca çalışan sınıfları, emekçileri anlatması (içerik) bir romanı roman yapmaya yetmez.

Sonra beni en çok rahatsız eden şey, doğalcı (natüralist) yazı anlayışının aşırılaştırılması ve bilimsel nedensellik uslamlama yönteminin topluma doğrudan uyarlanması. Yani şu: yoksulsan ve kadınsan orospu olmaktan başka çaren yok. Çalışan emekçi kadının seçeneği hiç yok. Çark acımasız, alır ordan şuraya koyar.

Böyle bir tezi romanlaştırmak için natüralizmin anlatı tekniği ve biçemi yetmez. Belli oluyor hemen. Daha çoğu gerek.

İkinci bir canyakıcı tez de çukurun dibine inmek, her şeyi yitirmek gerekir kazanmak için. Kurtuluş, karşıtlığın derinliği, acımasızlığı ve gücünden gelir. Çok acı çeken çok devrimci olur. Yitiren kazanır.

Bilmem ki. Bunlar bana bir şey söylemiyor. Daha sonra belki anlatı yapısı Enis'in, biraz daha derlenip toparlanacak, yazısına daha egemen olacak, bütünselliğe yakınlaşacak. Bu olabilir, ama...

Sonuçta bu roman Yeşilçam için ciddi kaynaklardan birini oluşturmuştur (iklim olarak).

Romanın ikinci safhasının sonundan bir alıntı yaparak kapayayım:

"Fakat, fakat... içinde tuhaf bir eziklik duyuyorum. Geri düşünüşlü cemiyet, kendi günahını, silinmez bir damga gibi belki yarın senin alınına vuracaktır. Mektep arkadaşların arasında ve daha sonra iş hayatında 'hafif meşrep bir kadının oğlu' olarak hakaret görmenden korkuyorum. Evet, korkuyorum ki –benim cici Engin'im- uğrayacağın bu hakaretlerle, sen de anana karşı bir hınç uyanmasın!.. Anan suçsuzudur, çocuğum... Sen bir damlacıktın. Hatta, dünyada bile yoktun. Babanın iki gözü de kördü; ve, başvurduğum bütün müesseseler benden yalnız iş beklemiyor, vücudumu da istiyordu..."

"Çok eski devirlerde, Allahın mümessili olduklarına inanılan rahiplerle evlenmiş kadınlar vardı. Ve, onlara, Allahla evlenmiş gözüyle bakılırdı. Mabudun karısı, bütün erkeklerin müşterek malı demektir. 'Babil'li her kadın Afrodit buhurdanında oturup cinsi münasebette bulunmakla kutsileşirdi. Ve, buna mecburdu da..."

"Bugün: Patron, Allahın mümessili değil, bir gölgesidir. Fabrikasına, müessesesine bağladığı kadın, önce kendisinin, ve netice itibarıyla bütün erkeklerin müşterek malıdır. Bugün de, her kadın Afroditin buhurdanında oturup cinsi münasebette bulunmaya mecburdur. Yalnız, fark şurada: Dün bu kadına ilahi bir gözle bakarlardı! Yaptığı iş ibadetti. Bugünkü kadın ise, nefrete layıktır; zina işliyor!"
(168)

(2008)

*

Enis, Reşat; Kara Toprak (1943, Roman) Ararat yayınları, Birinci basım, 1969, İstanbul, 268 s.

Reşat Enis Adana 1943 diye bir not düşmüş romanın sonuna. Ama yanılmıyorsam roman 1969'da basılıyor. İyi bir yazar değil Enis, çok duygulu, öfkeli bir toplumcu bakış açısı taşısa da. Orhan Kemal'lere, Yaşar Kemal'lere, Kemal Tahir'lere öncülük etmiştir belki. Pitoresk, tek boyutlu, tezli bir anlatı olduğundan yansıttığı gerçeğin gerisinde kalıyor. Dönemini kavramamış bir yazı deneyimi. Buna örnek olabilir. İlkeliği taşımaya, durduğu noktada, tıpkı **Afrodit Buhurdanında Kadın** romanı gibi, hakkı yok. Çünkü öncesi ve çağdaşı anlatılar var, daha iyi örnekler... Tezleri, öfkesi, açıklamaları bir anlatıyı iyi bir roman yapmaya hiç yetmez, Reşat Enis de bunun örneği. Orhan Kemal çok erken (ilk) yazılarından başlaarak bu tuzağı ayımsamış ve aşabildiği oranda yazarlaşmış...

Çukurova'nın sınıflı düzeninin de kurbanları yoksullar ve kadınlar, tıpkı İstanbul'un fabrikalarında olduğu gibi. Eşitlik şöyle kurulur. Patron (ağa)=Erk (iktidar)=Sahip. Öte yanda ise kadının kaçınılmaz yazgısı bu mülk sahibinin orospusu olmak (bir tür ilk gece hakkı). Kadınının (yoksulluğun) kaçınılmaz yazgısı, toplumun tartışmasız yasası budur.

Burada zurna zırt diyor. Anlatı (şu darmadağınık, sıkış tepiş, bilgiç anlatı) Yeşilçamlıyor. Bir haklı tepki (öfke) çıkışsızlığı içinde çocuklaşıyor, olmadık kurgular içerisinde gerçek gerçekliğini yitiriyor, yerini bir açıklayıcı şemaya, rastlantının en olmazına bırakıyor.

Belki yazı bu aşamalardan geçmeliydi (eğer daha önce çok iyi örnekler konulmuş olmasaydı).

Sola bulaşmış (politik anlamda) bir 40 kuşağı var. Bu dürüst ve dosdoğru insanlar merak ediyorum; anlatılarıyla ilişkilerini nasıl kurmuşlardı. Gizli bir hazcılık var mıydı bunlarda? Tanıklık ettiler, çok da sıkıntı çektiler. Her şeye katlandılar. Kahramandılar belki de. Yazmak onlarda, davanın parçasıydı. Bu onları (yazı açısından) bağışlatmaya yeter miydi? Bilmiyorum. Ben hiç olmazsa onları okuyarak anıyor, anımsıyorum.

Yani aymazlık elbette bende olabilir. Orada bir yerlerde yaşam tam da böyle sürüyordur (ısrarlı anlatılara bakılırsa uzaydan gelen benim). Kadınlar ve erkekler böyledir (gerçi anlatanlar genellikle erkekler, bu da başka). Elbette biliyorum, yaşamın daha rezil biçimlerde bile sürdüğünü, düşleyemeyeceğim şeyleri taşıdığını ve bunların hiç de tek tük olaylar olmadığını...

Ama herkesin herkesi ancak aldatılabildiği bir gerçeğin içinden (bir başka) gerçek çıkabilir, doğabilir mi? Kemal Tahir'e de bundan kızgınım....

İnsanı insan yapan şey ne(dir)?

Eğer gerçeği aşan bir gerçek varsa, bunu anlattığım zaman, yaptığım şeyin bir tür idealizm (üstelik bir de devrimci) olmayacağını kim güvenceleyebilir? Yani, bu değil eleştirimin dayanağı... Neden görüyorlar ve öfkeleniyorlar değil, bu görmenin çokça körleşme olduğudur. Umutlu olmak için bir neden kalmaz. Değiştirme gücünü kendimizde göremeyiz ki...

(2009)

*

Enis; Reşat; Sarı İt (1968, Roman) Ararat Yayınları, Birinci Basım, 1968, İstanbul, 416 s.

Reşat Enis bu üçüncü okuma girişimimde de (*Afrodite Buhurdaında Kadın, Kara Toprak*) püskürttü beni. Ki artık arkasında epeyce roman bırakmış bir yazardır 1968'de. Bu kez işçi sınıfını, sendika örgütlenmelerini, sarı sendikacılığı odağına oturtmuştur. Türkiye'nin gündemine oldukça yakın durduğu bellidir. Toplumuyla içtenlikle ilgilidir Reşat Enis ve solcudur belli ki. Ama Reşat Enis'de en gerçekçi, en çarpıcı, anlamlı sahneler bile bir yere geldiklerinde yırtılıyor, yani zurna zırt diyor. Birikimi belli ki yüksek ve dünyaya ilgili bir insan olan Reşat Enis, bu bilgisini yerli yersiz aralara serpiştirmekten çekinmeyerek anlatıdan ne anladığını ya da anlayamadığını kanıtladığı gibi, başından beri bir duygu takınağıyla da (bilmeden anası ve kızıyla ilişki kuran –ensest- adam, ki bu *Afrodite Buhurdaında Kadın* romanında da aynı biçimde yer alıyordu) ilgili yazık ki. Bu 'zırtlama' noktası tavus kuyruğu gibi açılarak Yeşilçam'ı olanaklı, hatta kaçınılmaz kılıyor. (Nereden nereye!). Rastlantı burada anlatının dayanak noktasını değil, Aşil topuğunu oluşturuyor. Bu zayıf nokta yapının ne denli zayıf temeller üzerinde kurulduğunu, bir fiskeye bile dayanıksız olduğunu (bütün o sınıf savaşları, sarı sendika kavgaları, aldatmalar, vb.'ye rağmen), okurda bezginlik ve umutsuzluk da yaratarak, gösteriyor.

Çok uzun, iç tutarlılıktan (yapı) yoksun, gevşek ve çözükle, öyküsünün (içerik) gücünü boşa harcayan (tüketen) bir 60'lar romanı. Kapaktaki övgülere gelince,

“*Türkiye’de ne denli futbol varsa o denli roman var*” (Fethi Naci), demekle yetineceğim. Yalnızca dün değil bugün de bu böyledir. (2009)

SAMET AĞAOĞLU (1909-1982)

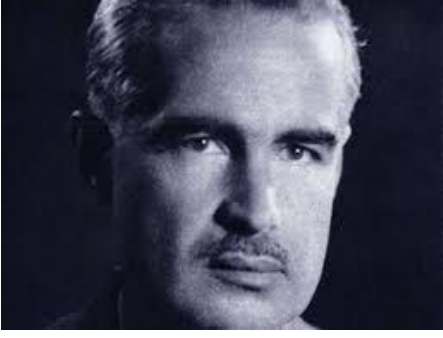


**Ağaoğlu, Samet; Bütün Öyküleri (Öykü, 2003),
Yapı Kredi Yayınları, 2003, İstanbul**

Samet Ağaoğlu'nu ilk kez okudum. Peyami Safa geleneğine bağlanabilecek yazar, tin çözümlemeleriyle içsel anlatıyı öne çıkarıyor. Açık etkiler (Dostoyevski, vb) taşıyan Ağaoğlu'nun yetkinleşmenin eşiğinde kaldığı söylenebilir. Günümüz genç yazarlarını kimi bakımlardan etkilediği görülüyor. Bunlar arasında Toptaş, Kavukçu, vb. öne çıkıyor.

(2000-2005)

ZİYA OSMAN SABA (1910-1957)



Saba, Ziya Osman; Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi (1952, Öykü), Alkım yayınları, 2003, İstanbul

Saba'nın tüm öykülerini derliyor yapıt.

Sanırım Yaşar Nabi, *yazınımızın ermişi* diyor onun için.

Kötü olamadığı için iyi olmuş biri mi acaba, tüm ermişler, yalvaçlar gibi belki de.

Ama sayrık, tutaraklı bir *iyilik duygusu* değil Saba'nınki. Daha çok bir *yokülke* (*ütopya*) bağımlısı. Yaşadığı umarsız yoksunluk (öksüzlük, yoksulluk, bırakılmışlık, acı, vb.) onu olmadığını, olamayacağını derinden bildiği, bunun da zararsız ve zararsızlığı oranında acıtıcı, hüznünün doğrudan kaynağına dönüştürdüğü bir *yokülkeye* tutsak kılmış.

İnananı olmayan *yokülkenin* ermişi Saba'ya kendinden vazgeçerek dile dönüşmekten başka bir seçenek kalmıyor bu durumda.

Razı o.

Tüm bırakılmışlıklara ve acı çekmeye *razı* biri. Kendini buradan çoğaltıyor ya da tersine, eksiltiyor. Hiç olmamış gibi olmak. Hiç yaşamamış gibi.

Öte yandan dile tutunmak da bir umudun imi ve geçerli olan içinde yer tutma istemi (*irade*) değil mi? *Anne* ve *babada* yıkıma uğramış Saba belki Galatasaray, arkadaş iteklemesi, çevre, İstanbul'dan kalkarak, dili kendine karşı, kendinin biricik *kurtuluşu* olarak seçebildi.

Bence Abdülhak Sinasi Hisar'dan daha tutarlı, daha iyi ve Proust'a daha yakın. Çünkü gizli, bastırılmış, dili tersini savlamış da olsa, *kurma* yönünde niyetler taşıyor.

Bu onu *özgün* bir yazar yapıyor. Yazınımızda öneminin altında yer almış, kalmış yazık ki.

Öyküleri anı-öykü karışımı, özyaşamöyküsel (*otobiyografi*) ve ilginç bir biçimde de *İstanbul'un öyküleri* aynı zamanda. Sanırım Saba ile İstanbul arasında, anlaşılabilir nedenlerle, denizle balık arasındaki ilineksel ilişki var.

Saba'nın yaşamı, İstanbul tanıklıklarıyla aynı şey.

Üstelik Saba'da Tanpınar *çalımı* yok. Belki bu yüzden daha az çekici, *gizli*.

Son sözüm:

Saba bir *gömü*. Bulgulanmayı (*keşif*) bekleyen o değil. Onun bulunduğu her yer, aynı zamanda *doğru* yer.

Yalınlığın erdemine inanmışlar onu aramalı.

İki öykü kitabı: **Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi** ve **Değişen İstanbul** bir araya getirilmiş.

Öykü seçmem olanaksız. Tümünden etkilendim diyebilirim.
Daha önemli bir şey var: Saba'nın duyarlılığı. Ve ben onun çocukluğunda kendime ilişkin çok şeyler...ortak yanlar buldum.

*

Saba, Ziya Osman; Konuşanlar Bir Hüzünle Sesinde. Ed. Tahsin Yıldırım, Kaan Özkan (2004, Deneme), Alkım yayınları, 2004, İstanbul

Ziya Osman Saba'nın öykü ve şiirleri dışındaki tüm metinleri. Önemli bir derleme. Benim özellikle ilgimi, kimi önemli yazarlarımızla ilgili değerlendirmeleri çekti.

(2000-2005)

KEMAL TAHİR (1910-1973)



**Tahir, Kemal; Göl İnsanları (1955, Öykü),
Bilgi Yayınları, 1969, Ankara**

Kemal Tahir okuması.

Göl İnsanları ilk 4 öyküsüyle ilkin kitap olarak 1955'te basıldı. Daha önce 1940-41'de gazetelerde süreli yayınlanmış (*tefrika*).

Tahir'in tek öykü yapıtı yanılmıyorsa. Daha 1940'larda rahat akan bir Türkçe şaşırtıcı. Canlandırma gücü ve söyleşimleri (*diyalog*) yetkin. Kişileri iyi çiziyor.

Ne yazık ki ilk 4 öyküsündeki başarıyı sonradan kitabına eklediği 4 öyküde sürdürüyor. İkisi zaten çok *dolaylı* bir yergiye yönelen masal anlatılar.

Belki de Tahir, Anadolu insanında *cinsellik* deneyiminin sanıldığı gibi kapalı, umutsuz olmadığını bir teze dönüştürüyor. Öykülerine bakarsak kırsal yaşam içerisinde herkes birbirini rahatlıkla aldatıyor ve bu da hoş görülüyor belli ölçülerde. Tahir neden bunu yapmış acaba merak ediyorum. Daha önceki anlatılarda *namus kavramıyla ilgili* ve coşumcu (*romantik*) saplantılara mı kızıyor, yoksa doğrudan bir tanıklığı mı var? *40 kuşağı*nda cinsellik sanırım gerçekliğini Kemal Tahir'de yakalıyor, ama bir teze dönüşmüş olarak.

Tahir Cumhuriyet'le barışık değil, öykülerinde bu örtülü, ama seziliyor. Köylünün Cumhuriyete ilişkin alaylı yorumları ipucu. Bu tatsız dar açığı giderek genişleyecek belki de sonraki yapıtlarıyla. Göreceğiz.

Öykülerin uzun ve sarkık yapıları, Tahir'in yapı, biçim sorunlarını ertelediği (ya da yok saydığı) anlamına gelir mi?

Öyküler içinde dikkate değer bulduklarım:

Göl İnsanları

Kondurma Siyaseti

(2000-2005)

*

**Tahir, Kemal; Sağırdere (1955, Roman),
Adam Yayınları, 2002, İstanbul**

Tahir'in ilk romanı (1955) ve ilk düş kırıklığım. Öykülerinin gerisinde kalması uzunluğundan mı?

Köylü yüceltimlerine (idealizasyon) tepkili olduğu belli Tahir, tersine bir yolla köylüyü 'çarıklı erkan' olarak göstermek için kişilerini, olay örgüsünü, gerçeği oldukça zorluyor ve sonunda inandırıcılığı olmayan, tutarsızlıkla 'malul' (sakat), yapısız, gevşek bir anlatı koyuyor ortaya. Hilav'ın 'Kemal Tahir'de dil, anlatının yerine geçer' sözü çok doğru. Bir tür şehvetten söz edebiliriz Kemal Tahir'de; her iki anlamda.

Sözlü anlatı geleneğini başarıyla sürdürmüş, ama onu yeni bir *anlatıya* dönüştürememiş diyebilirim onun için.

(2000-2005)

*

**Tahir, Kemal; Esir Şehrin İnsanları (Esir Şehir Üçlemesi 1) (1957, Roman),
Can Yayınları, 1982, İstanbul**

*İşgal İstanbul'*una Avrupa'dan dönmüş ve yoksullaşmış bir Osmanlı aristokratının (Kâmil Bey) gözleriyle bakış.

Kemal Tahir'in ilgimi çeken tek özelliği anlatımının akışkanlığı, rahatlığı. Yer yer aşırı coşumculuğu (*romantizm*), çocuksuluğu, 1957'de ilk baskısını yapan roman için zayıflık noktaları.

(2000-2005)

*

**Tahir, Kemal; Körduman (1957, Roman),
Adam Yayınları, 2004, İstanbul**

Sağırdere'nin devamı sayılacak roman, aynı tiplerin gurbet dönüşü köydeki yaşamlarına cinsellikle azmış bir tanıklık.

Kurgusal olarak yatağında rahat akan anlatı, arkasındaki yazar tezleri açısından belli sertlikler, kulaktan dolma acımasız yargılar taşıyor bana kalsa.

Bir Anadolu köyünde köyün ana işi *Dallasvari kimin eli kimin cebinde* olabilir mi? Herkes herkesi herkesle, cinslerarası ilişkiler anlamında, aldatıp durur mu? *Tahir'ce* bir tez bu. Bu *çarıklı erkan*, bu saf görünen Anadolu köylüsü kadını erkeği ile öyle azgın, öyle baştan çıkmış ki, kızıoğlankızı (bekâr), dolu, evlisi herkes herkesle (sözün düz anlamıyla) iç içe.

Ben pes diyorum ve bu böyle olsa bile (?) Anadolu'nun gerçeği Kemal Tahir'ce çarpıtılıyor, indirgeniyor. (2000-2005)

*

**Tahir, Kemal; Rahmet Yolları Kesti (1957, Roman),
Bilgi yayınları, İkinci basım, 1970, Ankara, 428 s.**

Anadolu eşkiyalığına yüzeysel bir bakış diyebilirim. Bunun neresi eleştiri pek anlamadım. Tahir diğer ve tümü birbirinin her açıdan inanılmaz bir yinelemesi olan köy romanlarında olduğu gibi orta öyküsü (*meddah*) anlatıyor. O geleneğin kulağımızda yer etmiş alışkanlıkları kuşkusuz, Tahir'i yadırgamıyor. Tek boyutlu ve kulağa hoşça gelen anlatının çok boyutlu yapılar karşısında hiç ama hiç şansı yok. Ben Tahir'i eğlencelik sıradan okumalar olarak önerebilirim ancak.

(2006)

*

**Tahir, Kemal; Yediçınar Yaylası (1958, Roman),
Adam yayınları, Dördüncü basım, 2000, İstanbul, 399 s.**

Bitmez tükenmez bir gevezelik, hele de tek boyutlu ise (hemen her şey kendisini yineliyorsa) bir noktadan sonra bıkkınlık veriyor. Tahir'den okuduklarım değil, daha okuyacaklarım yoruyor beni. Hele '*mapusane*' anılarına dayalı köy romanları okurunu tüketiyor bence.

(2006)

*

**Tahir, Kemal; Köyün Kamburu (1959, Roman),
Adam yayınları, Dördüncü basım, 2002, İstanbul, 276 s.**

Tahir elde kalmış, cezaevi gözlemlerinden ***Köyün Kamburu***'nu da çırpıştırmış. Anlatma gücü (meddahlığı) belli ki ardı sıra sürüklüyor onu. Kemal Tahir, nasıl aşık geleneğinin Anadolu'da son insanı Veysel ise, onun gibi halk anlatı geleneğinin (yazılı olması bizi şaşırtmasın) son insanı. Anlatılan şey Tahir'e gelmiyor, ondan çıkıyor, bu nedenle tıpatıp birbirinin aynı tümü. Teksesli, ses iyi olsa, tanıdık gelse, salt bu nedenle üzerine atlasak da, kendimize haksızlık etmemizin bir sınırı olmalı. Tahir kaçınılmaz olarak daha gerilere düşecek, yazının gidişinden belli. Bunaltsa da okuyacağım.

(2006)

*

**Tahir, Kemal; Esir Şehrin Mahpusu (Esir Şehir Üçlemesi 2) (1961, Roman),
Sander Yayınları, Üçüncü basım, 1978, İstanbul, 383 s.**

Tahir'in tatlı, ama aynı ağız ve biçemle *mapusane* çeşitlemeleri romanın ana dokusunu zedeliyor, romanı ve oman kavramını onun şehvetli anlatma tutkusunu bozuyor. İkinci yarı da romanı kurtarmaya yetmiyor.

(2006)

*

**Tahir, Kemal; Kelleci Memet (1962, Roman),
Adam Yayınları, Üçüncü basım, 1976, İstanbul, 352 s.**

Tahir'in eski roman tiplerini sürdürdüğü, Çankırı, *mapusane* meddah anlatılarını bıktırma kertesinde yinelediği bence önemsiz bir yapıtı daha. Kemal Tahir okumak keçiboynuzu yemekten kötü.

Anadolu köylüsü hakkında yerleşik önyargıları pekişerek sürüyor. Dallas dizileri...

(2006)

*

**Tahir, Kemal; Yorgun Savaşçı (1965, Roman),
Remzi Yayınları, Birinci basım, 1965, İstanbul, 480 s.**

Yine abuk sabuk sapkınlıklarına karşın romana en benzer romanlarından ikincisi... İlki **Esir Şehrin İnsanları** (1957). Bu kez de tezler devreye giriyor yavaş yavaş. Yakın tarih üzerine, Büyük Savaş, Kurtuluş Savaşı, vb. üzerine tezleri... Tahir'in solculuğunun onu özgünlük arayışına iteklediğini kabullenmek istemiyorum. Tahir'den merak edene önereceğim roman olur bu, ille okuyacaksa...

(2006)

*

**Tahir, Kemal; Bozkırdaki Çekirdek (1967, Roman),
Tekin Yayınları, Beşinci basım, 2004, İstanbul, 424 s.**

Kemal Tahir'in Köy Enstitüleri tartışması. Kuruluş'u iyi anladığı, hatta anladığı kanısında değilim. Yoksa bu denli doğru bu denli yanlışla iç içe girer miydi? Yer yer

yaratıcılığın yansıdığı duyarlı bölümler içeriyor muydu acaba yapıt? Şöyle: anlatım öyle doğal, rahat ki... Su sanki kendi doğal yatağında akıyor. Dil Tahir'in hem silahı hem de tuzağı...

(2006)

*

**Tahir, Kemal; Devlet Ana (1967, Roman),
İthaki Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 651 s.**

Kolay okunan, son derece basit bir tarihsel serüven romanı. Bir Osmanlı altın çağı çizmeye çalışılan romanın TDK ödülü, Dede Korkut, Yunus dili tıpkılamasına bağlı olsa gerek. Yoksa **Devlet Ana** ne büyük roman ne de başka bir şey...Yine de Tahir'den okunacak birkaç kitabın arasında sayılmalı.

(2006)

*

**Tahir, Kemal; Büyük Mal (1970, Roman),
Adam Yayınları, Üçüncü basım, 2004, İstanbul, 420 s.**

Yediçinar Yaylası (1958), Köyün Kamburu'nu (1959) tamamlayan **Büyük Mal** Tahir'in bitmez tükenmez kötü Çorum anlatılarından... Roman kişileri durmadan birbirlerine anlatıyor, Tahir de onların birbirlerine usanmazca anlattıklarını bize (okurlara) aktarıyor. Bu artık geleneksel anlatı olanaklarından yararlanma falan da değil, kimse kusura bakmasın...

Tahir'in Anadolu'sunda herkes (kadın erkek) birbirinin üzerine biniyor ve sayısız 'permütasyon'lar söz konusu... Sodom ve Gomorra buradaymış demek...

Üstüne, bir de Ermenilere binmiş miyiz, kökünü kazımacasına, çoluk çocuğuna varıncaya... Tahir olduğuna göre düşmana da gerek yokmuş ya, anlaşılan Kemal Tahir'i de pek ciddiye alan, okuyan yokmuş, benim gibi salaklardan başka.

(2006)

*

**Tahir, Kemal; Yol Ayrımı (Esir Şehir Üçlemesi 3) (1971, Roman),
Adam Yayınları, Beşinci basım, 2004, İstanbul, 364 s.**

Üçlemenin son kitabı ve benim de Tahir okumamın. Eziyetli bir okuma oldu. Tahir anlatısı Tahircece Tahiri. Şehevi. Anlatma zevkinden eriyip gidiyor roman ve geriye çocuksu tezler kalıyor. Romanı doğru anlasaydı (bir araç gibi değil de) belki iyi şeyler çıkarabilirdi. Parlak etkili sahneler de çerçeve yokluğundan anlamlarını yitiriyor.

(2006)

*

**Tahir, Kemal; Kurt Kanunu (1972, Roman),
Bilgi Yayınları, Birinci basım, 1969, Ankara, 404 s.**

Tahir okumaya bir son vermeliyim. Hiçbir şey getirmeyen, tüketici bir okuma... Roman düzeyine yaklaşan, tezleri geliştiren, Kuruluş'u fena harcayan, bilgiç, orası burası sarksa da yine de rahat okunan bir anlatı (diyelim).

(2006)

KEMAL BİLBAŞAR (1910-1983)



**Bilbaşar, Kemal; Denizin Çağırışı (1941, Roman),
Can Yayınları, Birinci basım, 2003, İstanbul, 140 s.**

Bilbaşar'ın bu ilk romanı şaşırtıcı ve etkileyici. Türk yazınında ilkler taşıması açısından ayrıca önemli. Dostoyevski açık etkilerini taşıyan Bilbaşar, zayıf olan tinbilimsel roman geleneğimize katkıda bulunduğu gibi (Peyami Safa'yı unutmamalı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nu da.) kendinden sonrasına da yol açtı diyebilirim, Oğuz Atay'ı bile neden bu romana bağlamayalım. Yusuf Atılgan haliyle. Çok önemli ve iyi bir roman.

(2006)

*

**Bilbaşar, Kemal; Pembe Kurt (1953, Öykü),
Yeditepe Yayınları, Birinci basım, 1953, İstanbul, 82 s.**

10 yıl kadar önce sen kalk **Denizin Çağırışı** (1941) gibi bence Türk romanının önemli örneklerinden birini ver, sonra bu öyküleri yaz. Bence Bilbaşar'ın kendisi de kitapları kadar okunmayı hak ediyor. Onu anlamak gerek. Genelde yavan, yazın dışı öyküler...

(2006)

*

**Bilbaşar, Kemal; Pembe Kurt (1953, Öykü),
Yeditepe Yayınları, Birinci basım, 1953, İstanbul, 82 s.**

Bilbaşar **Denizin Çağırışı** (1941) romanından sonra gerilere savruluyor. Bir doktora tezi olabilir bu. Neden? Dönemiyle Bilbaşar'ın ilişkilerini yaman merak ediyorum. Ne düşündü, nereye kadar ve ne yaptı?

Traktörler savaşı bir dönem öyküsü olabilir, yazınımızda klasikleşebilirdi. Ama bilgi birikimi sezilen yazar, birikimiyle oransız kısır taşra yüzleşmeleri içinde bunalım yaşamış olabilir. Taşra onu eksiltti belki de.

(2006)

*

Bilbaşar, Kemal; Başka Olur Ağaların Düğünü (1956, Roman),
Can yayınları, Brinci basım, 2003, İstanbul, 235 s.

Pembe Kurt'daki (1953) bir öyküsünü (adını anımsamıyorum) romana süren Bilbaşar ortalamanın altında bir yapıt daha üreterek (okumak kimi açılardan zevk verse de) beni şaşırtmayı sürdürüyor. Birkaç romanı daha var ama yeter diyorum. Onun eşsiz yapıtı da *Cemo* (1966) ve *Memo* (1966). *Denizin Çağırışı*'nı (1941) da yabana atmıyorum. Eğlenceli bir kurgunun yazarı sürüklediği yerde hakikilik duygusu oldukça yara alıyor. Demek ki usta anlatıcılık yetmiyor.

(2006)

*

Bilbaşar, Kemal; Ay Tutulduğu Gece (1961, Roman),
Kovan Yayınları, Birinci basım, 1961, İstanbul, 205 s.

Bilbaşar'ın, gerilere savrulmuş bir yazarın, gazetelerde süreli yayımlanmış (*tefrika*), arkası yarın mantığıyla sakatlanmış (çünkü günbegün yazılmış) oldukça kötü bir romanı.

Ama Bilbaşar *Batı* ekininin (*kültür*) esinlerini derinden taşıyor ve duyumsatıyor bunu. Bir roman değil sonuçta bu.

(2006)

*

Bilbaşar, Kemal; Cemo (1966, Roman),
Can Yayınları, Altıncı basım, 2005, İstanbul, 228 s.

1967 TDK (Türk Dil Kurumu) roman ödüllü kitap Bilbaşar'da bir çıkışın da imi. Kendi çizgisini zorlamaktan öte dönüştürüyor. Destansı (*mitolojik*) bir anlatı örgüsüyle Türk dili boyutlanıp çoğalıyor. Tragedyanın zamanlarüstü geçerliliği bu anlatıyı da kabul edilebilir kılıyor. Anadolu deyiş biçemi nasıl oluyorsa *Denizin Çağırışı*'nın (1941) ardından gelebiliyor. Bilbaşar çok şaşırtıcı bir yazar, inişli çıkışlı bir yazı tarihi var. 1967'nin bu romanı kırdan kahraman üretme çizgisini de halkçılık temelinde sürdürüyor. Çatışmanın oldukça ilkel betimi dilin (anlatı dilinin) evrenselliği ile

gideriliyor, geriye derin bilinçte varlığını koruyan ‘*halköyküsü*’ kalıyor, kuşaklar boyunca aktarılan bir efsane olarak. Halk, bu çocuk, destanlarla kendini iyileştiriyor. Bilbaşar yazıları her zaman bunu imlemese de oldukça zeki, donanımlı bir yazar. Rauf Mutluay’ın **Memo** girişindeki yazısı Bilbaşar’ı ne kadar yakalıyor acaba?

(2006)

*

**Bilbaşar, Kemal; Memo, (1966, Roman)
Can Yayınları, Birinci basım, 2003, İstanbul, 468 s.**

İlk kez 1966’da yayınlanan roman *Cemo*’yu (1966) sürdürüyor ve onun Türk yazınında açtığı dilsel çığırını geliştiriyor. *Şeyh Sait* ayaklanması çevresinde Alevi Kürt aşiretleri ve köylerinin dalgalanmaları, bu tarihsel bağlamda destansı sevda örgülemeleri Anadolu Türk/Kürt sözlü anlatı geleneğini yeni bir düzlemde al baştan kuruyor. Bir tek şeyi anlamayı çok istiyorum Bilbaşar okuru olarak. Bu halk ağzını, bu epik dili nerede, nasıl algıladı, kavradı ve yazıya dönüştürebildi. Kendi kişisel tarihinde bu kavrayışın kaynakları nedir? İpucu hiç yok (benim bildiğim), ne yazık ki. Eleştirimizin en büyük eksiği sorusuz oluşu bana kalırsa.

Bilbaşar bunu hem de 60’ların ortalarında yaptı. Cumhuriyete ve onun kurumlarına mesafeli duruşu da ayrıca ilgiye değerdi. Şunu kanıtladı ki tarihsel tüm olaylar için verilen kapsayıcı (ön)yargılar, tarihi belki de gerçekten yapan bin bir çelişki ve ayrıntıları ve o ayrıntıların içindeki o çavuşu, o tekmelenen kadının karnındaki çocuğu, çancı ustası ozan Memo’yu, devletin kolunun iyi ve kötü yüzünü, isyancının kim olduğunu, neye, niçin isyan ettiğini ıskalamaktadır. Bilbaşar’ınki elbette Türk Yazınına (Kürt Yazınına değil) bir katkıdır. Çünkü Türkçe çığırılmış, söylenmiş, onunla güzelleşmiş bir dille Alevi Kürdünün (Anadolu kardeşimizin) sevdası yankılanmakta kitap boyu.

Memo nasıl tuz yalamış keçileri çaldığı kavalla suyun üzerinden bir damla su içmeden geçirmişse, Bilbaşar da beni her şeyi unuttururcasına kitabının üzerinden aşırıttı diyebilirim. Türünün iyi bir örneği olmayabilir, ama Türkçenin has dile gelişidir bu roman.

Bir Dersim Türküsü. Yanık. Ne aşklar yaşandı ve ne aşklarda öldü. Bu içimi kavuruyor, acım derinleşiyor.

(2006)

*

**Bilbaşar, Kemal; Yeşil Gölge (1970, Roman),
May yayınları, Birinci basım, 1970, İstanbul, 438 s.**

1969 *May Roman Ödülü*’nü Mehmet Şeyda romanı ile paylaşan roman. Bilbaşar rahat konuşmaları (*diyalog*) ve kolay anlatısıyla ustalığından öteye götürüyor okuru. Yerel ağız benzetimi bir renk verse de anlatıya, bu ve benzeri teknikler romanı

roman yapmaya yetmiyor yazık ki. Kemal Tahir beni Anadolu kasaba ve köylerinde cinsellik konusunda (bir tür azgınlık demek doğru olur) şaşırtmıştı. Kemal Bilbaşar da benzer bir yaklaşım içinde. Bir de merak ettiğim Bilbaşar'ın Cumhuriyet'e bakışı... Birçok yapıtını okumam onun hakkında çelişkilerimi gidermedi.

(2006)

ORHAN KEMAL (1914-1970)



Bkz. E-Kitap 39. Orhan Kemal: Yaşam ve yapıt

https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_3_9_orhan_kemal.pdf

Bezirci, Asım/Altınkaynak, Hikmet; Orhan Kemal (1997, İnceleme) Cem Yayınları, Birinci Basım, 1977, İstanbul, 270 s.

Bu çalışma Orhan Kemal hakkında üç beş çalışmadan biri ama, iyi bir kaynak sayılabilse de, beni doyurduğunu söyleyemem. Daha sonraki baskılarında epey değiştiğini sanıyorum. Orhan Kemal'in yapıtlarını güncel eleştirileriyle vermesi belgeselliğini güçlendiriyor, bu iyi yanı. Öte yandan eleştirimizin yoksulluğuna içimizin cız etmemesi olanaklı mı bu durumda? Yazarlarımız için hayıflansak yeridir. Orhan Kemal genellikle (değişik nedenlerle) kötü yazdı ya, böyle yazmaya da zorlandığını unutmayalım. Onu yayıncı, okur, eleştirmen, tüm toplum daha kötü üretmeye zorlamıştır (yazık ki).

Daha çoğunu, çok daha iyi monografileri hak etmiştir bence her şeye rağmen büyük yazarımız (Çünkü yazabileceklerini de okudum yazdıklarını okurken). Daha ne kadar bekleyeceğiz? Şu anda elbirliğiyle tüm akraba taallukat Orhan Kemal ticaretiyle meşgul.

(2010)

*

Uğurlu, Nurer; Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi (1972, Anı) Örgün Yayınları, İkinci Basım, 2002, İstanbul, 477s.

“Orhan Kemal bir kalem emekçisidir. İşçinin ve köylünün çıkarını her şeyden önde gören bir düşüncenin insanıdır. Emekçi olmanın kıvancını duyan bir görüşün; ezilen

ve hor görülen insanların, bu toplumun ve bu toprağın insanları olduğuna inanan bir dünyanın sanatçısıdır. Evrensele açılan bir yüreğin, sınırsız bir sevginin ve değer biçilmez bir cömertliğin devrimci yazarıdır.” YAZARIN ÖNSÖZÜ

Eğer Orhan Kemal’in sağlığında kitaplaşmamış, **İstanbul Son Saat** akşam gazetesinde süreli yayınlanan (tefrika) küçük romanı **Yüz Karası** (1960) romanı son anda yetişmeseydi sevgili yazarla ilgili toplu okumamı bu çalışmayla kapatacaktım. Öyle olmadı, arkadan sözünü ettiğim Orhan Kemal karalaması (eskiz) geldi.

*

Orhan Kemal’in yaşamının ve yapıtının yakın tanığı bu Nurer Uğurlu çalışması düzensizliği, bilimsel ölçünler dışılığı, biçimsel sorunlarına karşın, umduğumdan daha çok Orhan Kemal’i getirdi önüme. Hatta diyebilirim ki bir yazar hakkında Tahir Alangu’nun **Ömer Seyfettin** (1968) çalışmasını (monografi) saymazsak Türkçe’de ikinci ve belki daha da parlak örneği oluşturuyor. Bunun nedeni belki de kurgunun devingen, özensiz yapı ve işleyişi de olabilir (sandığımın tersine). Uğurlu belki bu modernist kurguyu elindeki gereci denk düşürdüğü yere çekincesiz koyacak saflıkla, iyi yüreklilikle ve rastlantıyla uygulamış olabilir, birçoğunun büyük özenle, emekle dağınıklık izlenimini bilinçle, hesap kitapla yapmaya çalışarak ortaya çıkardığıyla hemen hemen aynı sonuca ulaşarak. Yazınsal bir savı olmadığına göre (yoksa var mıydı?) bu benim açımdan sorun değil. Sonuca bakarım bu durumda.

Sonuç doyurucu, iyi... Adım adım, yer yer ayrıntılarla, yer yer de kuşbakışı, ortaya çıkan yüz, profil, *sahici* bir Orhan Kemal.

İşte, zamanında ucuz tartışmalara, avanakça didişmelere ve tüm bunların yarattığı yanılsamalara, yanlış, yersiz izlenimlere karşın kurtarılmış bir insan-yazar. Nurer Uğurlu’nun neyi yaptığını bu çerçevede anlamak gerek.

Bu fotoğraf gerçekten, hele Orhan Kemal’in tüm yapıtlarını okuduktan sonra, dürüst, doğru bir fotoğraf olarak kavranabiliyor. Burada yazarımız ne ise o olarak var. Çok da ileri gidilmemiş, mahreme yersiz yere girilmemiştir. Orhan Kemal’in zamanını (20.yüzyılın ortası) nasıl taşıdığı, yalnızca yazara değil, çevresindekilere değil, zamana da sadık kalınarak aktarılmıştır. Elbette Orhan Kemal sevgisi baskındır, egemendir. O duygu, o paylaşılmış anlar ve yerler (unanimizm) damgasını vurmaktadır bu metne (Başlığından da bu anlaşılmaktadır hemence, Orhan Kemal değil onun *İkbal Kahvesi*).

Aile yaşamına içeriden tanıklık edilmemiştir ama okur için (aynı zamanda Orhan Kemal okuru da olan için) yeterince gönderme (ima) vardır. Hatta Nurer Uğurlu bu canlı kurgusuyla bize şunu söyler gibidir: *Onun yapıtı yaşamı... Ya da tersi... Yazdığını yaşamış, yaşadığını yazmış. Yalın biriydi. Kendi zamanına, yerine bağlıydı, sonuna ve sapına kadar...*

Girseydi örneğin, onun başkalarıyla yaptığı tartışmalara ya da sanat anlayışının sığınağına ya da geçim kaygılarına, yapıtını canına tak ettikçe rehine bırakışına, vb. kitap daha mı anlamlı, açıklayıcı, önemli olurdu. Buna kesin, *hayır*, diyorum. Bunu yapacaksa birileri yapsın. İyi olur. Ama Nurer Uğurlu, dengeleri korumaya çalışmış olsa da ağırlığı sokaktaki insan olarak Orhan Kemal’e vermekten çekinmemiş. Dilerim Sait Faik için de böyle bir yaklaşım sözkonusu olur ve onun hakikati de günışığına kavuşur.

Öyleyse teşekkür edelim. Orhan Kemal üzerine yazılmış ve aşılmamış bu en iyi kitabın yazarına. Belki üzerinde biraz daha çalışarak geliştirebilir. Yapmazsa da canı sağolsun. Orhan Kemal kalıtlıları da bir kalıta nasıl sahip çıkılır, anlamak için bu örneği bir kez daha incelesinler.

İçimizi parçalayan ama yine de isyanımızı güzelleştiren, bizi bunca yıl sonra daha dirençli kılan doğru, erdemli bir yaşama tanıklığımız, kötü koşullar yüzünden *yapılabilecek ama yapılamamış*ı daha başından başıslatıyor.

Benim sonunda anladığım şu. Orhan Kemal'in en önemli yapıtı Orhan Kemal'di (Raşit Kemal Öğütçü). Doğruydı, dürüst ve sahiciydi, yazdıklarından daha önemliydi. Bunun anlamı şu, onu dünya yazarı yapabilecek olan *yazamadıklarını* da okumamız gereken biriydi. Yazısı insanı anlamaya engel olsaydı ve buna inansaydı, yazmazdı. Tersine inandı ve yazdı. Yazısı onun anlaması, duruş (tavır) almasıydı.

Ne mutlu bana ki, başyapıtlarının yanı sıra tüm yavanlığına karşın, satır satır, noktasına virgölüne okudum bu güzel insanı ve yazdıklarını. Nurer Uğurlu da bu yolda desteğini esirgememiş oldu.

(2011)

ORHAN KEMAL: YAŞAM VE YAPIT

Eylül 2022

“Orhan Kemal bir kalem emekçisidir. İşçinin ve köylünün çıkarını her şeyden önde gören bir düşüncenin insanıdır. Emekçi olmanın kıvancını duyan bir görüşün; ezilen ve hor görülen insanların, bu toplumun ve bu toprağın insanları olduğuna inanan bir dünyanın sanatçısıdır. Evrensele açılan bir yüreğin, sınırsız bir sevginin ve değer biçilmez bir cömertliğin devrimci yazarıdır.” **Nurer Uğurlu**¹

Sunuş

- Bu yazı, 2008-2011 Orhan Kemal yapıtını okuma ve yazma tasarımının 11 yıl sonra çıkarılmış bir özetidir, hatta özetin özetidir. Dolayısıyla çalışmamız eklemelenmiş gözlemler dizisi izlenimi vererek yazı bütünlüğünü yer yer yitirmiş görünebilir.
- Orhan Kemal’in doğrudan kendi yapıtı kaynak olarak kullanılmış, yazar hakkında yapılmış yazın içi ya da dışı, akademik ya da akademik dışı kaynaklara, Nurer Uğurlu² ve Asım Bezirci/Hikmet Altınkaynak³ kitapları dışında başvurulmamıştır.
- Orhan Kemal yapıtı yazın içi ölçütlerle değerlendirilmiş, yazın dışı veri yığını ve değerlendirme ölçütleri olabildiğince dışarıda bırakılmıştır.
- Yalnızca ulusal değil evrensel ölçütler gözetilmiş, gerçek anlamda eytişmeli eleştirel nesnelliğin bir yazara olsa olsa yararı dokunacağı düşünülmüştür.
- Yazarımız özelinde ‘yazar-insan’ boyutunun önemi yine de ve ayrıca vurgulanmadan geçilmemiş, Nurer Uğurlu yaklaşımı üstlenilerek sürdürülmüştür.
- Bir yazarı okumak, yazmadıklarını ve yazamadıklarını da okumaktır. Eğer Orhan Kemal’in yazdıklarıyla yetinilir, yazabilecekleri okunmazsa olmayan (!) yazın tarihimize bir kara leke de böyle sürülmüş olur. Var olan yazın tarihlerimizi değerli bulmakla birlikte yetersiz bulduğumu belirtmeliyim.

*

Giriş

Öyleyse en başından açıkça söyleyelim. Orhan Kemal yapıtında içimizi parçalasa da isyanımızı güzelleştiren, bizi bunca yıl sonra daha dirençli kılan doğru, erdemli bir yaşama tanıklığımız, yazarımızın olumsuz yaşam koşulları yüzünden, *yapılabilecek ama yapılamamış olanı* daha başından bağışlatıyor. Orhan Kemal toplu okumamın sonunda anladığım şu: Orhan Kemal’in en önemli yapıtı Orhan Kemal’di (Raşit Kemal Öğütçü). Doğruydu, dürüst ve sahiciydi. Bunun anlamı şu: Onu dünya yazarı yapabilecek olan *yazamadıklarını* da okumamız gereken biriydi. Yazısı insanı anlamaya engel olsaydı ve buna inansaydı, yazmazdı üstelik. Tersine inandı ve yazdı. Yapıtı onun anlama çabası, insanca duruş almasıydı. Dışarıdan gelebilecek, değişik kaygılardan kökenli tepeden yargılara karşı aldırıışsız, kafa tutan bir edası vardır yazdıklarının. Ama bu eda içten içe insancıl bir duruşu imler.

56 yaşında (1970) öldü Orhan Kemal. Çok yazdı ama başyapıtını yazabildi mi, diye sorulabilir belki. Artık yersiz ve zamansız bir sorudur.

Orhan Kemal yazın evreninin geometrisi, eşyükselti (*izohips*) haritası ve yazınsal coğrafyası (*topografi*) kolaylıkla çıkarılabilir ve çıkarılmıştır da zaten. Ulusal ekin dünyamızın çok önemli ve kurucu bileşenlerinden biri olmuştur.

¹ Uğurlu, Nurer; **Orhan Kemal’in İktal Kahvesi** (1972, Anı), Örgün Yayınları, İkinci Basım, 2002, İstanbul, 477 s.

² Uğurlu, Nurer; (1972).

³ Bezirci, Asım / Altınkaynak, Hikmet; **Orhan Kemal** (1997, *İnceleme*), Cem Yayınları, Birinci Basım, 1977, İstanbul, 270 s.

Tolstoy gibi sonuçları değişik yaşanmış olsa da sınıfının dışına düşmüş bir yazardır ve bu gizilgücü hakkıyla kullanacağı, yazınsal fırsata dönüştüreceği daha **Cemile**'sinden⁴ başlayarak bellidir. İlginç bir biçimde Orhan Kemal romanı çokseslidir. Bu sonuç beni başlangıçta şaşırtıyor ve duralatıyor. Oysa tersi beklenirdi. Yapıtındaki görünmez çoksesliliğin nedeni kendi sınıfsal bağlamının dışına düşmüş olması ve bu nedenle sınıf içi bir yaşamın yapamayacağı tanıklıkları eşzamanlı biçimde yapmış olması mı? Bir birey olarak kendi içinde değişik tanıklıklarla bölünüp çoğalmak zorunda kaldığından, öykü ve romanlarında yarattığı kişilerini kendi istediği gibi değil, gerçeklikte oldukları gibi, çelişkilerini de kucaklama cesareti göstererek ortaya çıkarabilmiştir. Böylelikle Anadolu insanının en az iki(li) yüzü belirir onun yapıtında. İnsanlar kendileri nasılsalar öyle, çelişkili birlikleri içerisinde görünür, olur, davranırlar. Örneğin köylü; bencil, ama bir an cesur, mert, bazen korkak, gülünç, onurlu ve onursuzdur, vb. Üstelik beni şaşırtan bir başka şey de sınıfsal kimliğin, yukarıda saydığım nedenlerle bireysel insan kimliğiyle buluşan yanları denli, ama daha çok ayrışan yanlarını saklamaya hiç gönül indirmeyişidir Orhan Kemal'in. Onun kişi tutarlılığından anladığı şey, yani çelişkili birlik kavrayışı gerçekten yaratıcıdır. (Örn. **Bereketli Topraklar Üzerinde**⁵, 1955) Kentlere yığılan köy yoksulları (1950 sonrası) henüz kendi yazı(n)larını doğrudan üretecek durumda değillerdir. Hoş, bugün de üretebildikleri söylenemez. Genelde emekçi sınıfı yazmaz, kendini doğrudan anlatamaz günümüzde de. Ama iyi ki türlü nedenlerle sınıfından ayrı düşmüş insanlar olmuştur, Orhan Kemal ve birçok toplumcu başka yazarlarımız gibi. Üstelik onların tanıklığı daha çarpıcı, daha önemli, anlamlıdır, '*tanık olunan şey*' açısından⁶...

Orhan Kemal'in yapıtı sonuna değin siyasaldır, öylesine siyasaldır ki yapıt bu yüzden siyaseti ayrı taşımaz; konuşma, söyleşim (*diyalog*) üzerinden, söyleşimle siyasetin ilişkisi(zliği) üzerinden dosdoğru kendi olur. Bunu kaç yazarımız kotarmıştır, dönüp yine sormak isterim. (Örn. **72'inci Koğuş**⁷, 1953)

Yaşam-Yapıt Bölünmesi

Orhan Kemal'in yazınsal değeri kanımca birey olarak da taşıdığı o gizilgüçle ilgilidir, yani çift yanlı-yönlü yazınsal eğilimi ve bunların çatışmasıyla... Bir yandan acımasız gerçekliğin yalın, vurucu dili ve tanıklığı, öte yandan ucu Yeşilçam çocuksuluğuna (*naiflik*) varan yalınlaştırma (indirgeme) ya da duygu-yoğun sıradanlaştırma eğilimi... İşin acı yanı, yazarımızın bu seçenekler arasında özgür seçim şansının hemen hiç olmaması. Aynı el **Bereketli Topraklar Üzerinde**'yi de yazmıştır **Suçlu**'yu⁸ da.

Öte yandan yazarımızın ikilemi, yakından tanıklık ettiği işsiz, avare dünya ve insanları ile çalışan emekçiler ve onların dünyaları arasındaki tutarsızlıktan da kaynaklanıyor. Her iki sınıf da aynı toplumsal kökene bağlı kuşkusuz... Ama yaşamı yeniden üretme biçimleri de bir o denli *kökten* ayrı. Ben Orhan Kemal'in bu iki dünya arasında salınım yaptığı kanısındayım. Kafasıyla emekçilerin yanındadır (*ratio*), gönlüyle işsiz güçsüzlerin (*pathos*). Konu, Orhan Kemal'in tüm üstün gözlem gücü, yeteneğine karşın sınıfsal kökü ve çocukluktan taşıdığı dünyayla ilişkili gibidir. Ama bu durum onda az yukarıda belirttiğimiz gibi bir *fırsata* dönüştü, *özgün bir bireşime*

⁴ Kemal, Orhan; **Cemile** (1954, Roman), Tekin Yayınları, On birinci Basım, 2001, İstanbul, 159 s.

⁵ Kemal, Orhan; **Bereketli Topraklar Üzerinde** (1955, Roman), Cem Yayınları, Cem'de Birinci Basım, 1985, İstanbul, 418 s

⁶ TKP'nin tarihi uyarıcı, öğreticidir bu açıdan. Zzk:2022.

⁷ Kemal, Orhan; **72'inci Koğuş** (1953, Uzun öykü), Tekin Yayınları, On altıncı Basım, 2000, İstanbul, 102 s.

⁸ Kemal, Orhan; **Suçlu** (1956, Roman), Tekin Yayınları, On birinci Basım, 1996, İstanbul, 341 s.

yol açtı. Orhan Kemal tam da bu karşıtlıktan doğdu. (Örn. **Devlet Kuşu**⁹, 1958) Okumamız boyunca gördüğümüz üzere Orhan Kemal'in gündelik, bireysel öyküsüyle sınıfsal öyküsü tam örtüşmez, aradaki açıklıktan sıra dışı ve rastlantısal düşlemi (*hayal gücü*) uç verir. Gündüz düşlerini; kim, nerede ve nasıl olursa olsun önemli kişilerine, özellikle çocuk, genç erkek kahramanlarına gördürür. Doğal olarak bir çelişki ve yapıtının belki hoş ama sorunlu, zayıf yanlarından biri doğar: Söz konusu kişilerin gerçekliği ile düşlemeleri arasındaki uyumsuzluklar, tutarsızlıklar... Orhan Kemal için geçerli olan onun kişileri için de her koşulda geçerli olamayacağından, yazarın direngen dayatması hemen hemen tüm çalışmalarına gölge düşürür. Sonuçta duygusallık (*melodram*) kaynaklarından biri sayılabilecek düşlem, yazarı daha aşağıya, acıklıya, hatta bayağı (*kitch*) olana doğru güçle asılıp çeker. Bu dediklerimden, elbette, insanların koşulları ne olursa olsun, düş kurmadıkları sonucu çıkmaz. Orhan Kemal yazını bağlamında benim söylemeye çalıştığım başka bir şey... Yeterlilik, yapabilirlikle ilgili. Yaygın örnekte o insan o düşü öyle göremezdi ya da *tersi*.

Yaşam

Orhan Kemal yoksulun, yoksunun yazarıdır. Genelde görmezden geldiğimiz küçücük insanların yaşamın içindeki davranışları kitaplarında tüm varsıllığı, derinliğiyle önümüze geliverir ve neleri, nasıl yine ve yine ıskaladığımızı anlayıveririz yapıtı içinde yol aldıkça. Toplumun, hak etmediği acıları üstlenmiş gariban çocuğunu acımasız gerçekliği içinde gö(ste)rebilmek, bunu başarmak her yazarın, her yiğidin de harcı değildir¹⁰. Örneğin **Eskici Dükkânı**'nda¹¹ insancılığına gerçekliğin içine, ona bağlı kalarak sonuna değin nasıl doldurduğunu, evrensel boyutlara taşıdığını biliyoruz. Bunu yazmamın bir nedeni var. Bilelim, evet. On iki yaşın da bir cinsellik algısı, duygulanımı vardır ve özgündür, başka şeyler gibi. Hiçbirimizin (kim olursak olalım) masum da olmayışımız¹² ve bunun bize Orhan Kemal'in yaptığı gibi apaçık gösterilmesi önemli, anlamlı, çok değerlidir. Yani yazarımız görmezden gelmemize izin vermez. Onu okurken bir yerde utanmamız, yüzümüzün kızarması boşuna değildir. Yargıladığı için mi? Hayır. Bizi (insanı) doğrudan suçlamaz, kimseyi suçlamaz, neden olarak göstermez, yerini imlemez. *İnsanlık durumunu* göstermekle yetinir. İnsanlar, çırpınan, şöyle ya da böyle eyleyen insanlar tepeleme doldururlar yaşamı. Tasarısı bir başka biçimde Balzac tasarısını, **İnsanlık Komedyası**'nı (*La Comédie humaine*) anımsatır.

Devrimci coşumculuğun (*romantizm*) da gerisinde kalan kimi iyi niyetli anlatılarında toplumculuk (*sosyalizm*), bir anlatıcı inancı olarak yazıya eklenmiş izlenimi vermektedir. Yazarın sorumluluk duygusunun yazısına buyrultusu, karışmasıyla ilgilidir durum ve gülümseten çelişkilere yol açmaktadır. Anlatılan insanlar kimi sözleri kaldırmakta, taşımakta güçlük çekerler sıkça. Eylemler sözle çelişiyor, olay sözü doğrulamıyor, söz yaşama aykırı düşüyor. Çok yazmak zorunda kalmak, yazıyla geçinmektir bir kez daha tüm bunların nedeni. Yapıtının niteliği

⁹ Kemal, Orhan; **Devlet Kuşu** (1958, Roman), Tekin Yayınları, Tekin'de Altıncı Basım, 1995, İstanbul, 248 s.

¹⁰ Örneğin Yaşar Kemal, tüm gönlünü yatırmasına karşın çocuklara dönük anlatılarında bunu Orhan Kemal düzeyinde başaramamıştır. Zzk:2022.

¹¹ Kemal, Orhan; **Eskici Dükkânı** (1962, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 2000, İstanbul, 369 s.; **Eskici ve Oğulları [Eskici Dükkânı]** (1962, Roman), Everest Cep Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2009, İstanbul, 470 s., küçük boy.

¹² Masum olmamak, suçlu olmak anlamına gelmez. Zzk:2022.

açısından Aziz Nesin'den daha çatışmalı (*dramatik*) sonuçları olmuştur Orhan Kemal'de, söz konusu durumun. (Örn. **Hanımın Çiftliği 1,2,3**¹³, 1958-1970)

O bir has yazardır, yazma ustasıdır, yani gerçekten onur duymamızı gerektiren yazarımızdır. Ama yazarlığını dolayimsız yaşama, istediği gibi yazma şansı çok olmadı. Ancak 60'ların ikinci yarısından sonra soluk alabildi, istediğini yazabileceği bir alan açabildi kendine. Örneğin **İşsiz**¹⁴ adlı öykü derlemesi, özgürce yazdığında yazınsal niteliğini nerelere taşıyabildiğini kanıtlar. Orhan Kemal bu küçük kitabında çoktandır kaçınılmazca yaptığı şey olan nitelikten ödün vermeyi bir yana bırakmış, yazınsal niteliği her şeyin önünde tutmuştur. Yazarın zorunlu okuma uğraklarından biri sayılmalı bu nedenle **İşsiz**. Kitaptaki öykülere tüm olarak bakıldığında, gerçekçilik duygusunun başarıyla biçimlendirildiğini, gülmecenin eleştirinin örgensel bir parçasına dönüştürüldüğünü, toplumsal izleklere özellik ve öncelikle bağlı kalındığını, sınıf ve devrimci bakış açısının arkada yönlendirici işlevinin (*rol*) kendini duyumsattığını, tanıklığın çarpıtılmaması için aşırı duyarlık gösterildiğini, öykülerin her tür gereksiz fazladan arındırıldıklarını, dilin özenle işlendiğini ileri sürebiliyoruz. Gerçekten, 1965'lerden sonra rahatlamış, yazısından artık ödün vermeyecek gücü kendinde belli ölçülerde bulabilmiştir. Bu tarihten sonra yazdığı öykü ve romanlarındaki nitel sıçramadan, özerkleşme belirtileri hemen ayırımsanabiliyor. En belirgin nitelik sıçraması ise yapıyı, yapısal sağlamlığı artık doğrudan gözetiyor olmasında, özellikle uzun anlatılarının (roman) belli bir odağa, yazınsal *toponomilere*, geometrik yerlere bağlanmasında ve genelde dağınıklığın, derbederliğin giderilmesinde kendini gösterir. Hatta yaşam onu öyle ezmiş (Orhan Kemal'in kendisinden söz ediyorum, yanlış anlaşılmasın), soluksuz bırakmıştır ki, *yeter be*, deyip dünyanın anasını satmaya, şöyle ağız dolusu, Adana işi sövüp silmeye ('*Allahına kitabına*' küfür sallamaya) yatkındır yaşamının son yıllarında, içten içe. Kemiklerini bile iliklerine değin somurup sömürmüştür birileri, yere batası tersine dünya. Artık yalnızca kendisi için soluk arayışı içindedir (**Bir Filiz Vardı**, 1965). Bu yüzden onun yazınsal tutarsızlıklarında (!) insanın içini hüzne boğan, acıtan bir şey vardır hep. Yüreği çok dayanmayacak, o derin özgür soluğu içine bir kez olsun çekemeyecek, yaşam bir kez olsun içinde istediği gibi filizlenmeyecektir. Ona sevmek *haramdır*, onu yapmak, bunu yapmak, canının istediğini, dilediğini almak, keyfini çıkarmak yasaktır. En başta kendisi, duyuncu engeldir kendine. Bundan işte, olumsuz kişileri, üçkağıtçı bile olsalar, öyle bir an gelir ki burkuverirler yüreğimizi. Şöyle düşünürüz. **Kudret Yanardağ**¹⁵ anasının gözü bir dolapçı, dalavereci ama ondan bitlenen, semiren, geçinen sürüngenlerin bunda hiç mi payı yok?

Tinbilimi

Orhan Pamuk, 1984 yılında Orhan Kemal üzerine yazdığı bir yazıda babaya karşı suçluluk duygusundan söz ediyor. Maksim Gorki ve Panait Istrati *Oedipal* takınaklarını (Freud) babadan uzaklaşıp kaçarak atlatırken Orhan Kemal babanın cezalandırmak için kalkan eli altına girmiş, cezalandırılmayı istemiş gibidir. Buradan yola çıkarak Orhan Kemal'in yeni bir dünya kurgulamadığı sonucunu çıkarır Pamuk. Düşüncesi değişti mi bilmiyorum ama onun bu yargısını epeyce tartışmalı, çok biçimsel ve genel bulduğumu, yazara uygulanan bir kalıp görüş (açıklama) dayatması

¹³ Kemal, Orhan; **Hanımın Çiftliği 1. Vukuat Var** (1958, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 403 s./ **Hanımın Çiftliği 2. Hanımın Çiftliği** (1961, Roman), Tekin Yayınları, Onuncu Basım, 1999, İstanbul, 346 s./ **Hanımın Çiftliği 3. Kaçak** (1970, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 234 s.

¹⁴ Kemal, Orhan; **İşsiz** (1966, Öykü), Barış Yayınları, Birinci Basım, 1966, İstanbul, 92 s.

¹⁵ Kemal, Orhan; **Üçkağıtçı: Müfettişler Müfettişi 2** (1969, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 314 s.

olarak algıladığımı belirteyim. Bana kalırsa çocuksu uçarılığı, *naifliği* hep sürmüş, Orhan Kemal bu özelliğiyle çok da değişmemiştir. Eğreti bir iyimserlikle kuramsız bir gerçekçilik (kötümserlik) arasında toplumsal ilişkilerin özgül bir arakesitini yakalamış, bu çift yanlı kesen bıçak, duruma, bağlama göre çalışmıştır. Kuramsız bir yazardır. Çok sıkıştığı yerde bence uygulama çözümleri, becerisiyle ilerlemiştir. Bir usta (*zanaatkâr*), bir emekçi usta gibi durmuştur kendi yerinde.

Yazarımız üzerine tezlerimden birini de yeri gelmişken burada önereyim. Onun yapıtında benim dikkatimi çeken ve başka yerli, yabancı yazarlarda sıkça rastlanmayan bir uygulama biçimi vardır. Romanının kişileri, içinde yer aldıkları romanı kendi imgelemleri, düşlemleriyle sürükleyip ilerletmekte, işleyiş ciddi bir roman dolgu maddesi gibi kullanılmaktadır¹⁶. Oysa kurgusal yazın uygulamalarında bu oldukça sakıncalı da bir durum, çünkü bir anlatı yordamı olarak imge eylemin yerine geçtiğinde, okur en hafifinden şöyle bir irkiliyor, *Bana gerçeğin yerine, yerini tutacak başka bir şey mi yediriliyor, sokuşturuluyor*, duygusuna kapılıyor haklı olarak. Roman ki kurgudur, gerçek değil, gerçeğin yerinedir, dahası yerinenin yerinedir (olumsuzlamanın olumsuzlaması). Ama biz okurlar belki eytişmeli dolayımın sonucunu yine de gerçekle eylediğimizi, ilişkilendiğimizi varsayarız (en kurmaca, düş ürünü metinde bile). Orhan Kemal işe en kötü anlatılarında daha da sık olarak tam buradan başlıyor. Okur beklentisini (Gerçeklik yanılsaması: Öylesine gönüllüüz, hazırızdır ki buna.), ışığın suda kırılması gibi kırılıma uğratıp kurgunun kurgusuna, çoğu kez kaçınılmazca yazınsal vurgunculuğa (*spekülasyon*) giriyor. Yöntem, anlatıcının ve en üst anlatıcının düşüncelerini romanının dokusuna işlemesinin, yedirmesinin öyle sanıyorum en kötü (beceriksizce) yolu. Yazar kendine bir alan açarken okurun çevrenini karartıyor, kapatıyor. Biz okur olarak kendimizi okuduğumuz şeydeki insanlarla birleştirmede bunca kaygılı, sakıncalıyken yazar sanki kendinin olmayan toprağa *ya herru* deyip veriyor öküzünü, çiftini çubuğunu. Ama bir yazarın buna hakkı yok mu, bu kadar hakkı olmasın mı, diye sorulabilir. Orhan Kemal'in ne yapmak istediğini kuşkusuz anlıyorum. O çarpık, güdümlü, bizim olmayan düşlerimizle yaşadığımız gerçek arasında ters tepen ilişkiyi sorguluyor. Bütün bu çarpıtmalar, yabancılaşmalar arasında iyicil, insancıl bir şeyleri imlemek ise; insandaki o gizli/açık onur ve onun savunulması konusundaki keskin duyarlılığını gösterir. Sevgili yazarımızın erdemlerinden, onu çok değerli kılan şeylerden biri de zaten budur. Nezihe Meriç'i burada anmanın sırasıdır. Dolayısıyla ipin ucunu kaçırın bu türde anlatıların sonu kestirmeden söyleneceye (*mitoloji*) kaymak olacaktır. **Sokakların Çocuğu**¹⁷ (1963) ve benzer önceki romanlarında ana kişiler (*kahraman*) birden sonlara doğru söyleneceşir (*mitleşmek*) olumlu ya da olumsuz anlamda. Bu da savrukluğun anlatıyı ele geçirdiğinin resmidir. Bereket, çok uzatmaz sapmasını yazarımız...

Orhan Kemal'in tinbilimi (*psikoloji*) dışarıklıdır, dışarıdan gelir, tanımlar tümler kişiyi. Anlatılarında yapıp edilir, yapıp edilen yapıp edilmeyenle çarpılır bölünür. Yapmayı en çok söz yansılar. Tinbilimi dışarıklıdır ama betimlemeden değil sözden getirilir. Söz, konuşma (*diyalog*) neredeyse betimlemeyi, açıklamayı ve dahası iç söyleşimleri (*monolog*), dışarıdan gözlem ve yorumları gereksiz kılar. Tin yine de çok somut olarak belirir, görünür. Raymond Carver'in Donald Barthelme'in yapıtını (**Great Days**, 1979) eleştirirken söylediğinin tam tersi söz konusudur. Ona göre Barthelme öyküsünü büyük ölçüde söyleşimlerden kurgular, ama sesler; "...gevezelik etme

¹⁶ Durum, deneysel kimi yazar yaklaşımlarında yankılandı elbette. Anlatı, yazarın denetiminden çıkıp anlatı içindeki kişilerin denetimine geçerse ne olur? *Calvino*, vb. ilginç örnekler verdiler. Zzk:2022.

¹⁷ Kemal, Orhan; **Sokakların Çocuğu** (1963, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 2001, İstanbul, 239 s.

istekliliğinden başka her şeyden mahrum, bedenden ayrılmış sesler"dir.¹⁸ Orhan Kemal'de ise başka herhangi bir yazınsal araçtan çok konuşma, söyleşim tam tersine Carver'in umduğu şeyi sağlar, yani bedeni oluşturur, ortaya çıkarır, hem de bireysel-toplumsal var olmanın tüm somut biçimlerini harmanlayarak. Yazarımız, bunu bir tutuma, yöneme, avlanma törenine ayrıca dönüştürüp avcılığa soyunmaz ama. Çünkü tinsellik görünmenin biçimlerinden yalnızca biridir. Onun kazıbilim anlamında bir yazınsal tinbilimi uygulaması yoktur aslında. Böyle bir tasası olmamıştır. Somuttur yaşam, dışarılıklı, eylemlidir, olanca sertliğiyle belirir, can acıtır, ama çatışmalı (*dramatik*) söz oyunlarına boğulmadığı, dibi eşelenmediği için güvenle diyebiliriz ki onun dünyasında bağışlanmayacak beden de tin de yoktur. Bu büyük, neredeyse gizemcil (*mistik*) diyebileceğim hoşgörü, anlayış Orhan Kemal'in en belirtik yanlarından biridir ve ilginç biçimde özdekçiliğiyle (*materyalizm*) ilgilidir.¹⁹ Koşullar (bağlam) öyle kümeler, toplar ki varlıkları, bundan, '*böyle bir ilişki biçimi*' çıkar. Ama bu yerel bir billurlaşım (kristalizasyon). Öyleyse önermelerimizi biraz daha ilerletebiliriz şimdi. Ters izlenim veriyor olsa da çizgisel değil ağısıdır Orhan Kemal romanlarının yapı-dokusu gerçekte. Deniz derişir anlatısının bir yerinde, dalga oluşur, köpürür, ama koca yaşam denizi altta yaygın, sonsuz kendisi olarak, handiyse kıpırtısız süregider. Günümüz önemli yazarlarından Faruk Duman etkili biçimde kullandığı bu özelliği belki de Orhan Kemal'e borçludur. Ama çelişme pahasına diyebiliriz ki, son romanlarından biri ***Evlerden Biri*** (1966), bir tinbilimi denemesi yapar, tinbilimine soyunur, yeltenir. Yazarımız 60'ların ikinci yarısında bu yeni eğilimleri nedeniyle yadırganmış, eleştirilmiş midir acaba, tinsiz insanlar belirtikleşemez, diye. Bilmiyorum. Sanki bu tür etkiler almış Orhan Kemal, söz konusu romandaki *İskender*'i (Büyük oğul, *Nursen*'i sever, kendini hep aşağılar, küçümser.) kendisiyle hesaplasmaya sokar. Kendini beğenilmez, ayva suratlı bulan İskender'in yaşamı kendine ve çevresine eziyetleriyle sürer bir yere değin. Bu açıdan roman dikkate değer, özel bir çalışmadır. Ama bu yargıyı geçersizleştirip silen yine Orhan Kemal dünyasına özgü genelleştirilebilir bir tutum devreye girer. Bu onun yazarlığının biz has okurlarını üze üze neden birinci sınıf dünya yazarlığının bir basamak altında kaldığını da kanıtlar (aslında birçok yazarımız gibi). Onun insanları tinsizlikte öyle ileri giderler ki, romana da nasıl girmişlerse öyle çıkarlar. Oysa kanımca roman tam tersi bir şey demektir. Bir değişime, dönüşüme tanıklıktır, değişimi imler. Romanda bir şey dönüşmelidir, bunun genel, evrensel değişmecesini de ***Dönüşüm***'dür (*Kafka, 1915*). Orhan Kemal'in insanları düşerler, yitirirler, kazanırlar, yanıldıklarını anlarlar, evlenirler ama aynı kalır, değişmezler. Doğduklarındaki gibidirler. Bu düşüngüsel özdekçilik gerçekçi yazı geleneğimizin (*kanon*) handikaplarından, çıkmazlarından biridir ve yalnızca Orhan Kemal için böyle değildir. Ülkemiz toplumsal yaşamının belirteçlerinin başında gelir; tersiyle, karşıtıyla, üstelik yergisiz, karayergisiz (*ironi*), anlamsız bir yavanlıkla tanı(m)lanmak... Doğduklarında ne iseler her zaman o olan insanlar kendilerini birbirlerinin karşısında bulunca olanlar olur. O yüzden bir yazgı ağırlığı duyulmaz, duyulamadığından başkaldırı, değişme vb. can, tin katmaz anlatıya. Hüzünle biter anlatı, belirsizlikle, yeni bir kümelenme, öbür yanda bir başka buluşmayla, bütün bunları çağırıştırarak... İyi ya işte, onun romanlarını biz sürdürüyoruz, açık yapıt bunlar, diyebiliriz. Bunu tartışmalıyız. Az yukarıda ağısı dokumadan, yapıdan söz ettim. Onunla açık yapıyı ilişkilendirdiğimizde en büyük

¹⁸ Raymond Carver; **Yazmak Üzerine** (*Call If you Need Me: The Uncollected Fiction and other Prose, 2000*), Çev. Ayça Sabuncuoğlu, Can yayınları, Birinci basım, 2022, s. 143.

¹⁹ Yanlış anlaşılmasın diye söylüyorum. Onda saptadığım gizemciliğin (*mistisizm*), dinselikle, düşüngüsel (*idealist*) düşünce gelenekleriyle ilgisi yok. Zzk:2022.

gerçeğin gerçeksizlik olduğu çıkar ortaya. O büyük, asla anlaşılamayacak dip gerçek hep orada var olacak. Bizse küçük, geçici, rastlantısal öykülerimizi üzerine nakışlayacağız, üstelik ne yaptığımızı genellikle hiç bilemeden (Lacan)... Orhan Kemal yazısının gerilimi de buradan kaynaklanıyor. Bilinç yadsırken, yazı anlaşılmaz gerçeği gerekçeliyor, tartışmanın dışına atıyor. Romanın, yazının dışında ağır, erişilmez, dipte yatan gerçek asıl gerçek olarak dışarıdanlığı içinde, kendindedir. Bilinemeyecek (varlıksal) yazgı dışımızdadır ve bu dışarıdanlığa ilişkin sezgimiz bizi eninde sonunda yazgılar, arabeskleştirir. Değişemeyiz, o büyük dip gerçek bizi olmamız gereken yere gönderir, debelenip durdukça daha hızlı. Böyle olacak. Yaşamın gizli, anlaşılmaz, hiçbir zaman tümüyle anlayamayacağımız, olmayan anlamı (!) bizi öğütecek... Yeşilçam bu yüzden yapısal anlamda *arabesktir*. Orhan Kemal'in yapıtının önemlice bir bölümü *arabesktir*. Üstelik böyle diyerek asla bir değer yüklemesi yapmıyorum. *Arabeski* oyunlaştıran, iyice yapaylaştıran, görsel imgeye dönüştüren ama tartışmayan son romanımız (marifetimiz) ise, Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi*²⁰dir (2008). Söylemek istediğimiz şu: Yarattığı kişisini bir ormana, sonuçlarını kestiremediği bir sınava da sokar sanatçı ve ormanın çıkışına gider, bekler. Ormanın ışısız, karanlık derinliklerinden ne çıkacaktır günışığına? Bizi (insanı) büyüleyen öykü budur. Yani kişisini kusursuz kur(gulay)an yazar, aynı zamanda onu sinamalı, kırmalı, hatta kırıp geçirmelidir de. Bu iş en çok gerçekçi yazın geleneğinin görevidir üstelik. Bütün bunlara karşın Orhan Kemal'i sevgiyle, acıyla, saygı duyarak okuduk. Okuduk ve birçok şeyi öğrendik. Örneğin, ilişkiler derinleşse de bilinci yükseltmez, sorunu çözmez. Toplumsal yapı, acımasız yoksulluk ve anamalcı (*kapitalist*) sömürü çarkıyla lime lime parçalanmasını sürdürür. Daha çok yoksunluk ve acı yaşanır ama, daha erdemli, dürüst, doğru insan belirmez yolun sonunda. *Kurtuluşçuluk* oyunu, *diriliş* kurmacaları örgütlü siyasal bilinç, siyaset önderliği olmadıkça yanıltır olsa olsa.²⁰ Orhan Kemal'in acı insan gerçekliğini göstermekle yetindiği romanlarıdır onu unutulmaz, yeniden okunur kılan. Onun sokağı bizim sokağımız, bunu görüyoruz. Ama bu sokak nerede, hangi yerleşmenin, kentin, ülkenin, dünyanın içinde? O da bunu sormuştur. Ama bu soruyu soracak kıvama geldiğinde, sokak gözden yitirilmiştir. (Onun yakın, uzak plan düşlemlerinden söz ediyorum.) İki şey yan yana gelmez, gelmeye zorladığında ise bir eğretilik, bir uymazlık, tutarsızlık çıkarır önümüze. Birçok romanı bununla sakatlanmıştır Orhan Kemal'in. Ama *Evlerden Biri*²¹ onlardan biri değildir örneğin. Yazının yüz akı yapıtlarından biridir.

Toplum

Kısa Cumhuriyet tarihimizin, kurtuluş ve kuruluşun 40 yıllık (1923'ten 1960'lara) aşırı can yakıcı niteliğini de anımsayalım bu arada. Kırk yılda yaşananlar olağanüstü roman gereçleridir. Ulusal Savaş (*Millî Mücadele*), başkaldırı (i^{sy}an), kurucu tin ve onun toplumsal dalgaları, tarımda makineleşme, kente hızlı göç, kır-kent kakışimleri, çatışmalar, darbeler, vb. bir romancıyı, hatta bir romancılar kuşağını sürükleyebilecek büyük izlekler oluşturdu. Ama tarihimiz bunca yoğunken insanımız (yazarımız) biraz kısa kaldı, yeterince soluklanamadı, canlı yaşadığı olayın içinde boğuluyordu. Bu ağır, kısa ve yoğun zamanın içinde Orhan Kemal gibi yazarlarımızın yaptıklarının neden birer tansıma gibi durdukları anlaşılabilir. Biz eski kuşak okurlar, daha sonraları (60'lar, 70'lerde) dünyada iyi örnekleri yaygınlaşan, belgesel-toplumcu

²⁰ Ama yazarımızı buraya doğrudan girmemiş, çok uzaktan düşsel göndermeler yapmakla yetinmiştir. Zzk:2022.

²¹ Kemal, Orhan; *Evlerden Biri* (1966, Roman), May Yayınları, Birinci Basım, Kasım 1966, İstanbul, 298 s.

roman akımı örneklerini biliyoruz (Oscar Lewis, vb.). Örneğin **Gurbet Kuşları** (1962) bu ikinci dönüş dalgasına bir öncü olarak katılmış romanlarından biridir yazarımızın.

Çağdaşı kimi Türk yazarlarının kuramsal olarak tarihsel olayı anlamış ve toplumsal ekinin yerel dilini yaratıcı bir işlerle yorumlama yeteneği taşıyor olmaları, tarihsel dönüşümü destansı (*epik*) anlatıya dönüştürmeleri için yetmedi, yetmezdi de. (Yalnızca Nazım Hikmet başardı bunu.) Bunun için felsefe, eleştirel tarih felsefesi gerekiyordu.²² Dile takla attırmaktan ötesi gerekiyordu. Halkın içinde, onun bir parçası, gözlemcisi olmak da yetmezdi. İnsan gibi insan olmak, acıyı, yokluğu doğrudan deneyimlemek, siyasal erkin (*iktidar*) hedefi olmak vb., bunlar da yetmezdi. O gün bugün Orhan Kemal gibi, capcanlı insanlar yaratan yazarımız da olmadı değil ama bu insanlar, **Murtaza** da içinde olmak üzere tarihsel toplumsal anlamda belirtgen kişilere (*tip*) ne yazık ki dönüşemedi. Çünkü yazarımız yarattığı insanların hemen tümünün içinde, orasında burasında kaldı. Yazgı birliği içindeydi yarattığı insanlarıyla. Bunun getirdiği olumlu birçok kazanım da vardı kuşkusuz. Ayrıca ilk soruyu hemen sormanın tam sırasıdır: Yazın (*edebiyat*) nedir? Yazı nedir? Yazından ne umar, bekler, niye yine yazar ve okuruz?

Orhan Kemal bütün bunlardan (ötürü) büyük, büyük, çok büyüktür. Yazınsallığının en etkili kaynağı, herkesin üzerinde uzlaştığı şey, insanlarını eşsiz biçimde doğal konuşturma yeteneğinden kaynaklanıyor ve yazının evrensel ölçünlerini yakalayamamış olsa bile, o bir toplum, ses, karmaşa, cümbüş yaratmış biri olarak, ama daha önemlisi yaşama namuslu, gerçekten namuslu bir tanık-insan-yazar örneği yaratmıştır. Büyüklüğü yazınsal kusurlarını aşar bu yüzden ve kusurlarıyla da ayrıca önemli, değerlidir. Kusur çünkü yapıt denli, yazarın ve yapıtın içinde olduğu toplumla ilgilidir. Bu nedenle, örneğin İstanbul'a göçü ve gecekondulaşmayı anlatan **Gurbet Kuşları**²³ (1962) dalgalı, kabına sığmaz, sallantılıdır. İnsanları bir araya getiren ve dağıtan neden(ler) arasında bir tutmazlık, ölçsüzlük de taşır içinde. Ama arkada sezindiğimiz gerçekliğin bulutsu gölgesi büyük bir imlemeye, kavrayışa yönlendirir biz okurlarını: Toplumun, kentin çok hızlı dönüşümüne...

1950'lere tarihlenen tarihsel-toplumsal bozuşma süreci rahatlıkla duygusalığa, duygusal, içli anlatımlara (*melodram*) kayardı, ki Yeşilçam bunun bir ürünü. Bütünü kavranamayan süreç, yaşanan şey ne denli kitlesel ve acı da olsa, bir ayrıntısıyla, kapsamı içerisinde bir tekil yazgıyla, indirgenmiş biçimiyle anlatıya (yazıya) geçirilir. Bu yetmezlik, karşılayamama durumu, duygusal eğretilmelerle boşluğunu kapama telaşına düşen bir anlatımdır. Bütün, bir tansıkla açıklanmaya çalışılır. Tekil yazgı, rastlantıyla (sıçramalarından birinde) *düşüşü* yakalar. Acıma vardır, çünkü acı duyulmayacak gibi değildir içinde yaşanan batası (*tersine*) dünyada. Başkalarına ve kendimize acırız. Ama bu acıma asla kitleyi ve gerçeği yerinden kımıldatmaz. Karşıt işlev görür buna karşılık. Gürül gürül, sular seller gibi akar duygular, gözyaşları. Gerçek gerçeklikle onun anlatısı arasındaki açığı büyür de büyür. Artık sözceler, şiirler; halkçıl ekin anlatıları ötesinde kurguya sızar, dokuyu işler, örgüler bu yetmezlik, değiştiremezlik inancı, yani değiştirme gücü ve bilincini taşıdığını görememe, buna inanmama. Gerçekçi yazar kuşağımız bu aralıkta yalpalamış durmuştur. Son halkalardan ve gerçekçiliğimizin büyük adı Orhan Kemal de tam bu aralıkta sıkça yalpalamıştır. Göstergesi sonunda ve genelde Kuzeyi bulsa, gösterse bile... Bu

²² Eğreti bir tarih felsefesiyle romana sıvıyan dönem yazarlarımız örneğin **Kemal Tahir**, **Atilla İlhan**, vb., **Yakup Kadri Karaosmanoğlu** dışında çarpık aynada çarpık görüntülerle büyük tezler ileri sürdüler, yaptıkları bize göre ne tarih ne roman oldu. Zzk:2022.

²³ Kemal, Orhan; **Gurbet Kuşları** (1962, Roman), Tekin Yayınları, Beşinci Basım, 1995, İstanbul, 363 s.

dönemde (50'lerin ikinci yarısı) toplum dışavurumu, kendini anlatmayı mı ayırımsadı ya da buldu nedir, bu birdenbirelik, apansızlık koşulu bir dayatmanın kaçınılmaz çocuğuna gebelik etti ve çocuksu bir anlatım biçimi sarıverdi ortalığı.²⁴ Bana öyle geliyor ki söz konusu duyarlık bir baskın gibi geldi, örttü kent yaşamını. Büyük kentleri, belki de en çok İstanbul'u. Dışavurum, anlatım, hızlı kentleşme ve gecekondulaşmayla bağlantılı biçimde gerekli birikim için yeterli zamanın iyesi (*sahip*) olamamaktan ötürü, yetişkin bedende çocuk sesi verdi. Olgun bedende yeni yetme duyguların dile getirilişi ve bunun biçimi salgın hastalık gibi zincirleme biçimde, dalga dalga yayıldı. Herkes öbürünü davet etti (göz kırpma). Denetimsiz bedensel tepke (*tik*) gibi tıpkılanan (*mimetik*) bir çoğalma... Sayrık (*marazi*) bir titreşim ele geçirdi toplumsal tını. 50'ler bu olgunun su yüzüne çıktığı dönemdir Türkiye'de. Edinilmiş, öğrenilmiş, tıpkılanan (*taklit*) bir dil gibi ortalığa dökülen ve kullandığı gereç açısından bir ucu Hollywoodlara değin uzanan, belli bir tüketme (*talep*) gücüllüğüne denk düşen, sahte narinliği, kırılğanlığı, duyarlı duyarsızlığı, aslında duyarlı kayıtsızlığıyla çok şey anlatıyor görünüp hiçbir şey anlatmayan bu dışavurum, genel, dolaylı anlatıların da kalıbına (*form*) dönüştü. Sanat (!) bu anlatı üzerinden yapı(an)ır oldu. Oysa çokça ikincil, edinilmiş, gelgeç ve güncel akımla (*moda*) ilgiliydi bu dışavurum biçim ve yapısı (*tarz*). Yeşilçam bu yapay dilin kalıplarını (*klişe*) görselleştirip kitleleşti. Birkaç belirgin kalıpta özellikle somutlaşan durum, tüm ortalama eğitim düzeyi düşük toplumun kendini anlatması için bu birkaç kalıp örneğiyle yetinmesinden daha iyi bir sonuç doğuramazdı. Ama rastlantısal ve bireysel (tekil) olguyu açıklayan, belki buna yetebilecek olan örnek kalıp tüm bir toplum için öylesine yetersizdi ki, bu genelleştirilmiş anlatı örnekçeleri (*şablon*), insanın içini acıtan, burkan bir zavallı edimselliğe yol açtı. Söz konusu büyük, ama bir o denli içeriksiz (daha doğrusu kof içerik yüklü) dalga tüm toplumu sarıp sarmalayınca kaçınılmaz olarak *metaya* (para) dönüşecek, dolaşıma (*tedavül*) girecekti. Toplumun hiçbir bireyi bunun bir yanı olmaktan uzak kalamayacaktı artık. Orhan Kemal bu dalganın içinde, bu dalgayla uyumlu bir anlatıyı, Reşat Nuri'yle Muazzez Tahsin Berkant, Kerime Nadir ya da Esat Mahmut Karakurt arasında bir yerde diyelim örneğin **Serseri Milyoner**²⁵ adlı kurgusuyla gerçekleştirdi. Reşat Nuri'nin '*şefkat*'indeki²⁶ duygusal çatışma (*dram*), Orhan Kemal'de toplumsal kardeşlik önermesiyle kuşkusuz biraz daha ilerledi. Ama özündeki 'duygu' aynı ikilem ve gerilimden beslendi. Aynı toplumsal tinselliği imledi. Bu anlamda her ikisinin de yapıtı 'çarmıha gerilmiş çileli İsa' yapıtıdır. Ödünle ödünsüzlük arasında kurtuluşu insana sarılmakta, *insan insana buluşma ve duygulaşım*da, sonuç olarak yazının da önüne geçen bir *eylemsellikte*, hatta eyleminin önceliğinde bulan; yani *eşit, özgür, kardeş yaşama yapılan bir çağrı* işlevi gören yapıtta bulan...

Tabii ki büyük bağlam işveren (*patron*), ağa, işçiler, ustalar, gelenekler arasında belli belirsiz sınıf kavgalarıdır. Orhan Kemal'in siyasal bilinci bir yandan onu dipten dürtmekte, sınıf kavgasının parçası olmayacak öykü onu biraz utandırmaktadır. (Çevresinden mi?) Örneğin **Cemile**'de²⁷ (1954) bu çelişkiye tanık oluruz: Gizli bir coşumculuk etkilidir. Adana'nın üretim evleri ve işçileri döneminin işçileridir. Sınıf bilinci taşıyacak durumları yoktur. Ama yazar böyle bir izlenimi de verir gibidir. Sanki

²⁴ Dönemi kapsayan halkçıl ekin (*popüler kültür*) araştırma ve incelemelerine bakılabilir. ABD yaşama biçimi de dikkate alınmalı. Zzk:2022.

²⁵ Kemal, Orhan; **Serseri Milyoner** (1957, Öykü), Epsilon Yayınları, Beşinci Basım, Temmuz 2005, İstanbul, 192 s.

²⁶ Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar. Zzk:2022

²⁷ Kemal, Orhan; **Cemile** (1954, Roman), Tekin Yayınları, On birinci Basım, 2001, İstanbul, 159 s.

bir 'direniş' örgütlenir. Heyecan duyulur. Ama kavramlar, sözcükler, dil eksik, yetersiz, hatta yanlışır.

Dünyanın koca gerçeği, birinin gözünün büyüteciyle yakalanan görünüşte çok da çarpıcı ve simge niteliği yüksek imgeye sığ(dırıl)amaz, sığdığını savlayan ürün (yapıt) kaçınılmaz olarak duygusallaşır. Algı açısından da bu kaçınılmaz bir süreçtir. Algı ancak *böyle* hazırlanmış, çatılmış yapıyı algılayacak düzeyde, birikimdedir. Burada bir '*tekinsizlik*' söz konusudur. Dille, yaşamın anlatısıyla aynı yaşamın aykırılışması arasındaki karşılıklı indirgemeler bir üst bağlamda, tam da tüm toplumun kendini dışa vurmasının en genelleştirilebilir biçimi olur (ve hiç kuşkusuz bu sürdürülebilir bir denge durumu değildir.)

Orhan Kemal, itilmiş kakılmışın, düzenin çöplüğüne atılmışın, dışlanmışın (*marjinal*) arkasına (**72. Koğuş**²⁸ âdem babaları) saklanmaz, gizlenmez. Âdem babaların da şaşırtıcı biçimde konuştuklarını, konuşurken de dünyalarını ortalığa döküp saçtıklarını bilir, gösterir. İnsan-lık mezhebinin daha neleri içine alabileceğinin engin, sınırsız kavrayışı, istemesek de pencereimizi (algımızı) genişletir de genişletir. Yükü bizim de taşımamız gerektiğini anlarız. Bunun kaçınılmazlığını kavrarız. O sıradan, yokluk yoksunluk, yoksulluk içerisindeki derileri deri olmaktan çıkmış kadın ve erkeklerin, çocukların, yaşlıların ve gençlerin de kendilerine ait ve saygı duymaktan başka bir şey yapamayacağımız, bizimkisi denli anlam içerikleriyle tepeleme dolu bir yaşamları olduğunu kabul etmek zorundayız, Orhan Kemal yapıtının arka kapağını son sayfanın üzerine indirdiğimizde. İçimiz öfke ve başkaldırıyla mı dolu, yoksa kıskançlıkla mı? Ayrıcalıklarımız neden içimizi rahatlatmıyor? O yarı aç yarı tok, çalıştığı üretimevinde sürekli saldırı, baskı (*taciz*) altında insanlıktan çıkmış gencecik kızın yine de sevebilme yeteneğine şaşıp kalıyoruz. Bunu anlayamıyoruz. İnsanlıktan çıkmış bu yerde sevebilir, paylaşılabilir, dayanışabilir, eşitlik, adalet duygusu taşınabilir, iyi biri olunabilir mi?²⁹ Orhan Kemal görmezden gelemeyeceğimiz biçimde, apaçık gösterir bunu: Belki de tüm bunlar ve ötesi, burada, bizim bulunduğumuz yerde değil, yalnızca orada olanaklıdır.

Yapıt

Bu acı çekmiş ve başkalarının acısını paylaşmış *iyi insan*, iyicilik düzeyinde yazma eğilimini her zaman denetleyememiştir ve bunu kabul etmek zorundayız. **Suçlu**'ya (1956) değin gelen yapıtı bu anlamda yaratıcı bir gerilimi içinde hep taşımış görünüyor. Roman ve öyküleri dünyaya sürtünerek, dünyanın kıyılarından teğet geçmiş, *araf* anlatıları olarak anılmayı hak etmişlerdir. Tam düşmek üzereyken, duygu anlatıyı iyiden iyiye zedelemişken, *Nazım Usta*'nın imgesi Orhan Kemal'e ters ters bakmış, o da toparlamış sanki şöyle bir kendini.

Önemli yapıtlarından **Murtaza** (1952), **Ekmek Kavgası**'nda (1949) bir öykü olarak uç vermişti. 1952'de uzun öykü olarak basıldı ve ilgi topladı (yanılmıyorsam). Sonra, 1969'da Orhan Kemal **Murtaza**'yı çekip uzattı, koca bir romana dönüştürmekle kalmadı, girişinde tutumunu savundu (çünkü karşı çıkan çok olmuş anlaşılan), hatta belki **Murtaza II** gelecek arkadan, bile dedi.³⁰

Açıkça vurgulamalıyız ki yazarın kendi yazın çizgisinde (*poetika*) bir sığrama, kendini bir ulusal, hatta dünya yazarı olarak kanıtlama örneğini verir **Bereketli**

²⁸ Kemal, Orhan; **72'nci Koğuş** (1953, Uzun öykü), Tekin Yayınları, On altıncı Basım, 2000, İstanbul, 102 s.

²⁹ Yıllar sonra **Seray Şahiner**, kitaplarında bunu gösterdi bize, Orhan Kemal çizgisinin en has yazarlarından biri olarak. Çelişkiyi göz ardı edemeyeceğimiz biçimde gözümüze soktu ve öncüsüne yakıştı.-Zzk: 2022.

³⁰ Kemal, Orhan; **Murtaza** (1952, Öykü; 1969, Roman), Everest Yayınları, Birinci Cep Basım, 2008, İstanbul, 525 s.

Topraklar Üzerinde.³¹ Öyle bir romandır ki bir öykünme olmaktan çıkar, yerli, yerel, bizden bir roman olur. 1962'ye değin yazıp yayınladığı en iyi yapıtıdır Orhan Kemal'in. Ama yalnızca bu kadar mı? Türk yazınının da en iyi belki 20 romanından biridir. Evrensel ölçekli bir başyapıttan söz edebilirdim, yine de ediyorum, eğer **Gazap Üzümleri (The Grapes of Wrath**³², John Steinbeck, 1940) yazılmasaydı. Yazarımız, Doğudan Batıya (Kaliforniya) o büyük Amerikan emek göçünün yazarı ve romanının etkisini doğrudan taşıyor. Bu etki **Bereketli Topraklar Üzerinde** izleksel bir koşutluk düzeyindeydi. Ama bir başka büyük yapıt, **Eskici ve Oğulları**³³, bir coğrafyanın, tarımsal emek coğrafyasının, Çukurova'nın yazınıımızdaki en iyi dökümünü yapar. O bu yerel coğrafyayı romanıyla kurtarıyor, emek ilk kez bir görüntüsel kesit (*profil*) veriyor. Ülke insanı orada beliriyor, ışığa çıkıyor. Ondan sonra da yazınıımız, toplumsal eylemi (edimi) bu düzeyde bir anlatıya dönüştürememiştir³⁴. Yani toplumsal koşulların, itkilerin, zorunlulukların insan yaşamlarını derinden etkilemesi daha sonraları da bu düzeyde somutlanamamıştır. Genelde anlatımız (roman) kente kaymış, emek (çalışan insan) görünmezleşmiştir. Bu belki Orhan Kemal'in kendi yapıtında da böyle evrimleşmiştir.

Türk romanıyla ilgili olarak bir de şunu yeri gelmişken önermek isterim. Türkçe roman örneği olarak bu roman öğrencilere (ortaöğretim, üniversite) kesinlikle öğretilmelidir. Birçok açıdan kusursuz bir örnektir. İnsanlık, kendi acımasız gerçekliğiyle yüzleşir ve eninde sonunda geline yer, başkaldırmaktır; asla boyun eğiş, teslim oluş, uysallık, yazgıcılık, susma değildir. **Eskici ve Oğulları** romanı iyi biter. Kente döner, sıtmayı, sayrılıkları yener tüm aile bireyleri ve genel gönderme emeğe, işçileşmeyedir. Eh, bu da oluversin. Zaten doğrusu da bu. Orhan Kemal insanın içindeki uyuyan devin, üreten işçi emeğinin (en genel anlamda yaratıcı emeğin) geleceği kurma gücünün altını çizmeye en çok hakkı olanlardan biridir. Bugün de haklıdır. Enine boyuna tartışılacak bir konudur bu ve hiç hafife alınmamalıdır.

Orhan Kemal yapıtları seçkimizde küçücük bir anlatıya da yer vermezsek olmaz. O kömür katmanları içerisinde seyrek rastlanacak billurlaşmış kömür, yani elmadır. **Bereketli Topraklar Üzerinde**'den (1955) sonra ilk kez Orhan Kemal su yüzüne çıkmış, bu küçük anlatısıyla (uzun öykü) Türk öyküsüne (bizce) kaynaklık etmişti. Bir kez daha anımsatmıştı hepimize Türkçe yazmanın ne anlama geldiğini çok iyi bilen bir yazar olduğunu ve yazdıklarında, kentin umarsız insanları, bütün gürültüleri, sesleri, saflıkları, namussuzlukları içerisinde yine de her şeye karşın taşıyabildikleri kendince namuslarıyla ortaya çıkacak, yaşadıklarımız onların sayesinde görünür olacaktı. Bu küçücük **Küçücük**³⁵ kısaca bir yıldız gibi parladı, kayıverdi gökyüzünde...

Bazen Orhan Kemal romanının avareleştiğini, serseri mayınlaştığını, nereye gideceğini bilemeden yalpaladığını, soluğu ilk içkievinde aldığını ve kendini unutturcasına içtiğini söylemek belki çok yanlış bir benzetme olmayacaktır. Kendi kuyruğunun peşinde dönenen bir anlatıdır neredeyse... Bu tezi en iyi örnekleyen yapıtlarından biri son romanı **Arkadaş Islıkları**'dır³⁶ (1968). Sanki eldeki notlarla ve

³¹ Kemal, Orhan; **Bereketli Topraklar Üzerinde** (1955, Roman), Cem Yayınları, Cem'de Birinci Basım, 1985, İstanbul, 418 s.

³² **Gazap Üzümleri**'nin aynı başlıkla başta **Rasih Güran** olmak üzere pek çok önemli çevirisi bulunmaktadır. Zzk:2022.

³³ Kemal, Orhan; **Eskici Dükkânı** (1962, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 2000, İstanbul, 369 s.; **Eskici ve Oğulları** [**Eskici Dükkânı**] (1962, Roman), Everest Cep Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2009, İstanbul, 470 s., küçük boy.

³⁴ Son yıllarda kimi çok önemli çabaları atlamamalıyız. Örnek: **Faruk Duman** çalışmaları. Zzk:2022.

³⁵ Kemal, Orhan; **Küçücük** (1960, Uzun öykü), Varlık Yayınları, İkinci Basım, Ocak 1969, İstanbul, 79 s.

³⁶ Kemal, Orhan; **Arkadaş Islıkları** (1968, Roman), Uğural Yayınları, Birinci Basım, Ocak 1968, İstanbul, 303 s.

özlemle devşirilmiş, bir yeniden kurma (*restorasyon*) girişimi gibidir. İlk ama sahici ürünlerinin acemiliği yoktur artık, ama ustalığın getirdiği yersiz bir özgüven ve gevşeklik vardır ve bu belki daha kötüdür. Uzun süredir tıkanmış, piyasaya iş yapan (yani yazan ve yazarak geçinen) bir Orhan Kemal'dir sanki ve bunu yaptığı için en az kınanacak yazarımız, aydınımızdır ayrıca.

Yapı-Kurgu

Toplumsal algı yapımız yoksunluk vb. birçok nedenle tikel nesne tutkusuna kilitlendiğinden, Orhan Kemal'in birçok romanı da içinde **Yalancı Dünya**³⁷ türünden romanlar hem hoşumuza gider hem de onu aydın (!) kibriyle küçümsemeye, tepeden bakmaya, itip kakmaya, sinek gibi ezmeye hazır, yatkıncıdır. Bir şeyi anımsar gibiyiz. Bu parçalı *arabesk* neredeyse tüm Orhan Kemal kurguları için geçerlidir ve *arabeskin* temel niteliğini de *parçalılık* oluştursa gerek. Bunu söylemem geleneksel ve ussal (*rasyonel*) *Büyük Sözü*n, göksel kurgunun peşinde olduğum anlamına gelmez ve söz öyle ya da böyle sürer gider, biliyorum (Bkz. Lacan, Derrida). Ama benim bildiğimi sandığım şey, yazıda güzelduyusal hazzın, hadi yüceltici hazzın diyelim, kaynağının belirsiz anlamın kabını doldurma biçimiyle, yapılanmasıyla ilgili olduğudur. Okuduğumuz yazıdan aldığımız haz (*zevk*), gösterilen her şeyin arkasındaki gösterme biçimi, o bir anlık, geçici duruşla doğrudan ilgilidir. Tam burada, yapıt dediğimiz şey, bittiği şimdilik kabul edilmiş imleme(nin) imidir.

Uzunluğu ayarlama konusunda yazarımızın hep bir sıkıntısı oldu sanki. Öyküyü yakaladığında yapıyı ya da içeriği yakaladığında biçimi, yapıyı yakaladığında ise öyküyü, yani biçimi yakaladığında içeriği kaçırdı. Bu ikisini en iyi uyumladığı, dengelediği uzun öykü ya da kısa romanlarında ise kusursuzluğa yaklaştı (diyebilirim). Şunu anladım ki Orhan Kemal bölünmenin, parçalanmanın, dağılmanın yazarı. Tersini denediği romanlarında çocuksu bir yaklaşımın (*naiflik*) hemence kendini ele vermesinden belli... Parçalanma anlatısı doruğa ulaştığında, her parça kendi gerçekliğiyle, hakikatiyle ortaya çıkıp savlanıyor, varlık kazanıyor. Bunu, tersinden düşünerek şuradan anlıyoruz. Her parçacıl gerçeklik kendi dilini, anlatımını, edasını (*tarz*) geçerliliği tartışılmayacak biçimde benimsetiyor okuruna. Bir tür alt-dilleşme (*jargonlaşma*) biçimi diyebiliriz buna. Betimlenenlerin, konuşmaların, zamanların kendilerine özgü alt-dilleri (*jargon*) söz konusu. Yaş öbekleri, ev içi-sokak önü-kahvehane uzamları, cinsiyetler, iyelik düzeyleri vb. kendi alt dilleriyle eklemlenmektedir roman dünyasının bütününe. Bu hem toplumsal parçalanmayı, yabancılaşmayı, iç acıtıcı görüntüleri ve gerçekliği anlatıda var, yerleşik ve olanaklı kılar; hem de genel umarsızlığı, çözümsüzlüğü, yoksunluğu ve bütün bunlara bağlı duyguları, anlatımları, düşünceleri görmemizi, dahası duyumsamamızı sağlar. Kaçacak yerimiz, yenimiz yoktur. Romancı(lar) genelde ya belli bir kümeyle kendini sınırlayarak aşar bu sorunu, ya da ardçağcılıkta olduğu gibi bütünlük pahasına. Orhan Kemal söz konusu olduğunda ise kümeler arası kakışma, çatışma, çakışma, örtüşme alanlarını içeren daha geniş bir kavrayışı savlıyorum demek ki. Çünkü daha doğrudandır çocuğa, yaşlı insana, kadına, gence, vb. yaklaşması... Alt-dil üzerinden, düzeyindedir. Onun bu kapalı evrenler (kutu) kurgusundan evrensel bir soluk, açılım, destansı (*epik*) çevrenler çıkmıyor bu nedenle. Soluk yetmiyor. Akciğerler zayıf, sayırdır. Bir yöntembilim sorunudur bu ve neyin daha geçerli olduğuna ilişkin soru yersiz sayılmalı. Göze alınan yıldırımlar başka başkadır, tümü bu. (Örn. **Evlerden Biri**³⁸, 1966)

³⁷ Kemal, Orhan; **Yalancı Dünya** (1963, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 368 s.

³⁸ Kemal, Orhan; **Evlerden Biri** (1966, Roman), May Yayınları, Birinci Basım, Kasım 1966, İstanbul, 298 s.

Roman ve öykülerinin birçoğunda ana ve yan izlekler birbirlerine gereken desteği vermedikleri gibi, imgesel bir zayıflık da anlatıyı yoksullaştırır, zedeler. (Örneğin, **Cemile**, 1954) Birkaçı dışında hemen tüm Orhan Kemal anlatılarında bir dağınıklık vardır. En büyük sorunu yapı(landırma) sorunudur. O, *gerçeklik tanıklığının* ve doğru siyasal tutumun yapıtı doğrulayabileceği yanılgısını, buna eşlik eden yazıyla ayakta durma, ailesini geçindirme umarsızlığıyla bir arada yaşayarak, sıklıkla kendi yazı gizilgücünün altına düşmüş, düşmek zorunda kalmıştır. (Örn. **Hanımın Çiftliği 1,2,3**³⁹, 1958-1970) Oysa Orhan Kemal'de yapı sorunu **Eskici Dükkânı**'nda (**Eskici ve Oğulları**) (1962) giderilmiş, kurgu ilk kez dengesini bu düzeyde, ölçünlü, iyi bir roman düzeyinde kurmuştu(r). Romanın genel akışı, dolu/boş alanlar ilişkisi neredeyse kusursuz örgülenmiştir orada.⁴⁰

Orhan Kemal yazınında öne çıkan bir başka gözlemimi de yapı sorunları çerçevesinde dile getirmeliyim burada. **El Kızı**'nda⁴¹ bu çok belirgin, açıktır. Anlatıcının (yazar) bildiğini, anlattığı insanlar (roman kişileri) sonuna değin bilemiyorlar. Çoğu kurgusal anlatılarda böyle olmakla birlikte ilginç bir durum yine de. **Nazan**'dan başlayarak, en dışta yer alan, öyküyü açıp kapama sırasında romana giren kişiler (*kahraman*) bile, örneğin komiser, savcı, vb. bulundukları geometrinin onlardan bekleyeceği düzeyde öyküye egemen olamazlar. Tam bir patlama, saçılma, dağılma öyküsüdür **El Kızı**. Romanın hiçbir ipliği, ilmeği ötekini bulmuyor. Bu ışınarsılık romanı ilginç bir örneğe dönüştürüyor. Bu özellik **Hanımın Çiftliği** üçlemesinde de belirgin, geçerli bir özelliktir. Durum, romanın içindeki bilmeyi, kişilerin yaşadıkları ve yaşayabileceklerini bilme, ya da kestirimlerini Orhan Kemal açısından bir doktora tezi konusuna dönüştürüyor. Bir dizi sonucu vardır: İlki, çatışmalı (*dramatik*) kurgunun yarım kalması, kırıldığı, koptuğu yerde düşüvermesi. Bunun nedeni ise romanın içinde yer alan hiçbir bilincin (özne) kendi ya da diğerinin yazgısını tümleyememesidir. İkincisi, yarım öznelerin, yarım nesnelik anlamını da taşıması ve bu durumdan Orhan Kemal romanlarına genelleyebileceğimiz bir sorunun doğması. İstem (*irade*); yarım istem, hatta yenik istemdir. Öykü dünyası içinde, kişiler yazgılarının tam iyesi olmadıklarından, büyük ve onları aşan bir yazgı, ağırlığını duyumsatır. Kişiler buna ilişkin belli belirsiz, yarım doğru, çoğu kez de yanılsamalı bir düşünce taşırlar. Salt yazgısallıktan doğabilecek baskın bir keder değil ama sezilen ve insanları aşan ezici bir güce gönderme yapan 'kurban'lık kederi bizi sarıp sarmalar⁴². Hani içimizden, şu şunu bilseydi her şey 'doğru' yerini bulur, dünya başka ve belki iyi olabilirdi, diye geçiririz. Çünkü bunu düşünmeye bizi zorlayan şey, sınırlanmışlığı içinde bilmenin (yarı-bilme) kendisi değil (ki bunun tartışılması saçma olurdu), yarımlığını rastlantılara, yani anlatıcıya borçlu oluşudur. Anlatıcı, kahramanlarından daha azını bilseydi, daha mı iyi olurdu acaba? Üçüncü sorun da buradan doğuyor. Sorumlu olan, rastlantısal yazgı mı? Bir şeyleri umarsızca, eksik gedik bilen, yapan insanı yapıp ettiklerinden sorumlu tutamayız. **Nazan**'ı, kaynanasını, kocası **Mazhar**'ı ve diğerlerini, karşı noktalarda durup oralardan birbirlerini etkilemelerine karşın, zaman zaman eleştirir, sonra da aklayıveririz. Dördüncü sonuç da buradan türer. Böyle olunca romanın okuru olarak

³⁹ Kemal, Orhan; **Hanımın Çiftliği 1. Vukuat Var** (1958, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 403 s./ **Hanımın Çiftliği 2. Hanımın Çiftliği** (1961, Roman), Tekin Yayınları, Onuncu Basım, 1999, İstanbul, 346 s./ **Hanımın Çiftliği 3. Kaçak** (1970, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 234 s.

⁴⁰ Kemal, Orhan; **Eskici Dükkânı** (1962, Roman), Tekin Yayınları, Sekizinci Basım, 2000, İstanbul, 369 s.; **Eskici ve Oğulları** [**Eskici Dükkânı**] (1962, Roman), Everest Cep Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2009, İstanbul, 470 s., küçük boy.

⁴¹ Kemal, Orhan; **El Kızı** (1955, Roman), Tekin Yayınları, On ikinci Basım, 2000, İstanbul, 410 s.

⁴² Victoria dönemi İngiliz yazarı **Thomas Hardy**'de benzer bir **kurban** örgesi (**motif**) ile karşılaşmak ilginçti yıllar sonra. Zzk:2022.

bir türlü yerimiz güçlenmez, sağlamlaşmaz. Kendimizi kaypak, haklı, ama suçlu, haksız da buluruz okudukça. Beşinci olarak şunu söyleyebilirim. Romanın kişileri bu yüzden roman kişileri olamazlar. Nedeni, anlatıcı kökenli (dışarıdan verilmiş) çelişki. *Mazhar*, vd. roman zamanı içinde kendileri kalmakta zorlanırlar. Daha doğrusu biz de burada zorlanırız. Bir sayfadaki *Mazhar*'ı öteki sayfadakiyle buluşturamayız. Bu ilerde Yeşilçam'ın dışavurum belirtilerinden (*sendrom*) birini oluşturur.

Yapı-kurgu konusunda olay akışının öykülenmesi üzerine de bir şey söyleyelim. Anlatılarındaki öykü akışının gözümüzden kaçmasının nedeni başlangıç ve sonuçları öykülemek ya da betimlemekle yetinmesi. Badiouca konuşursak, *Durum*'ları... Süreci, olay akışını öyküleyen anlatıcılar (yazarlar) zamanla öne çıktı. Oysa *Olay* anlatılmazdı, *Olay Olaylaşmıştı*. Anlatılması için *Durumlaşması*, bu yüzden *Olay*ın sonrası ya da öncesi koşuldu. (Örn. **Kardeş Payı**⁴³, 1957)

Kişiler

Ülkemizin 50'lerden beri siyasal-toplumsal-gündelik (*magazine*) yaşamı vurgun, sahtekârlık, aldatma, vb. öykülerini (özetle, dolandırıcılık) bolca üretir.⁴⁴ Orhan Kemal kuşkusuz dikkatle gözlem yapar. Ayrımındadır, konu ettikleri sonuçta küçük, sıradan, hatta masum denebilecek aldatmalardır. Daha büyük sahtekârlıkları, dolandırıcılığı yukarılarda (!), başka yerlerde aramak gerekir. Üstelik küçük dolandırıcı da (**Müfettişler Müfettişi**, **Üçkağıtçı**) bir insandır ve Aziz Nesin'in, Orhan Kemal'in yufka ama engin yürekleri bizi bu insan boyutuyla yüzleşmeye davet ettiklerinde enikonu tedirgin oluruz. Orhan Kemal'in hiçbir kişisine (*karakter*) iyi ya da kötü insan diyemeyiz bir türlü. Yalnızca bu özelliği bile onun bir uzaklık (*mesafe*) gözetken az bulunur has yazarlık niteliği ya da gizilgücü taşıdığı anlamına gelir. Anlatı uygulaması (*teknik*) açısından sıkı bir Orhan Kemal irdelemesi onun nesnesine karşı uzaklığı ve açısının özgünlüğünü, katkı niteliğini ortaya koyabilir ve koymalı da. Çünkü konuşmalarının (*diyalog*) doğallığı ve yarattığı izlenim bizi kolayca yanıltabilir. Yazarı, yarattığı kişilerden gereken uzaklıkta değilmiş, çok yakınlarındaymış gibi algılar, öyle sanırız. Öyle olsaydı birçok yazarımızla olduğu gibi yüzgöz olurduk yazdıklarıyla. Kişilerine uzaklık konusundaki duyarlılığının, yaşadıklarının tüm yoksunluklarına karşın ayrıcalıklı kökeniyle ilişkisi kurulabilir. Konuyla ilgili yanılma hakkımı kullanarak yazıyorum bunu. O tacını yitirmiş bir kral gibi sürmüştür sokakta ve tüm yapıtı boyunca da gizli bir kraldır (Belki yazınınızın *Çirkin Kralı*).

Kadınlar ve Erkekler

Orhan Kemal'de kadınlar ve erkekler konusuna değinmeden olmaz hazır Orhan Kemal kişilerinden söz ediyorken. Genel olarak yazınımızda, özellikle erkek yazarlarımızın yapıtlarında bir dönemden (60'lardan) sonra direnişi kadınla ayağa kaldırmak, simgelemek eğilimi öne çıkar. Orhan Kemal'in de 60 sonrası romanlarında, uzun öykülerinde son sözü (umut, yeniden deneme, teslim olmama) kadın söyler olmuştur. Üstelik bu kadın, yaşamın kıyısında, dengesini yitirse, azıcık yalpalasa da (Aslında birçok kadın, bu romanlarda uçurumun kıyısından uçuruma yuvarlanmaktadır.) daha 10 yaşlarından başlayarak insan ve kadın kimliğiyle her şeyini yitirme sınırlarında dolaşan bir kadındır. **Gurbet Kuşları**'nın (1962) son

⁴³ Kemal, Orhan; **Kardeş Payı** (1957, Öykü), Epsilon Yayınları, Beşinci Basım, Ağustos 2006, İstanbul, 120 s.

⁴⁴ Türkiye siyasal yaşamını günümüze gelinceye değin on yıllardır artan oranlı bir dolandırıcılık sanatı olarak okusak yeridir. Ama dolandırıcılarımız elbette boy boydur. Her küçük dolandırıcı büyük dolandırıcının avidir ve birbirlerinin gereğidirler. Zzk:2022.

tümcesi, gecekonduları yıkılan Ayşe'nin ağzından çıkar: “-Kalk lan kalk. Gene yaparık, yenisini yaparık!” (363) Kadın-ana tapıncağı (*kült*), kaynaklarında tartışmalı da olsa, ana tapıncı denebilecek şey, birçok yazarımızda olduğu gibi Orhan Kemal'de de açık ya da gizli eril bakış açısındaki anlatıcının (ya da üst anlatıcının) yazıya egemen olmadığı anlamına gelmez. Zaten tüm yazının bu erillik çözümlemesinden, sınavından geçirilmesi için geç bile kalındı. Bakalım kaç yazarımız suyun üzerinde kalır böyle bir çözümleme sonrası ve elbette sınırlı bir alan içinde? Ve bunu dert eden benim gibi(ler) için sorun çoktur. Bu gözlemi yaparken düşündüğüm 60'ların bir başka romanı: **Bir Filiz Vardı**. (1965) Sonuçta **Bir Filiz Vardı** dönemecinden sonra artık girdiği yeni yolda yazısını sürdüren bir Orhan Kemal çıkar karşımıza. Yazarımızın yazıda sevdiği, kendini alıkoymasına gerekirken bir türlü denetleyemeyip anlatısını zevkine genelde kurban ettiği bir huyu var: kişilerine düş kurdurmak. Bu aslında içindeki çocuk yazarın düşü belli ki... Hemen hemen aynı düş. Bu düş bölümleriyle yapıtını epeyce sakatladığını belirtelim yazarımızın. Keşke yazdıklarını arada bir (mevsiminde) budayabilseydi. Onun bütün ilişki biçimlerinde kadın genellikle nesne konumundadır. Orhan Kemal'in yazar tutumunda ‘erkek’; duyarlı kimi girişimlerine karşın cinsel kimliğiyle gözden geçirilmiş, eleştirilmiş değildir. Yarattığı dünyada tüm yaşam sanki av (kadın) peşinde koşturan avcının (erkek) doğal (!) öyküsüdür. Bu yüzden en olmadık, sapkın avcılık bile belli belirsiz bir hoşgörülle karşılanır gibidir. Kadın ister on ister kırkını aşmış, geçkin kadın olsun, *erkeğin elinin kiri*, ayartılacak, avlanacak nesnedir. (Anlatı kişilerinden değil anlatıcı yaklaşımından söz ediyorum.) Kuşkusuz Orhan Kemal'in içinde yaşadığı dünyayı, toplumu unutmuş değilim. Ama ona yaklaşıırken ‘erkeklik’ izleği üzerinden ayrıca bir yaklaşım gerektiği kanısındayım. Orhan Kemal kadına, kurbanı acımaz mı peki? Acır, üstelik belki de salt bunun için yazıyordu. Kadın kişilerini yer yer (*karakter*) vurgulayıp öne çıkarmıyor, onları çoğu kez cesaretin simgesine dönüştürmüyor mu? Doğru, bunu da yapar. Hatta yüreği öyle yufkadır ki, kendi erkek kimliğini bile hedefine koyar. Yine genç kızdan, kadından yanadır orada, hem de kendine karşı. Ama öte yandan tüm anlatı örüntüsü ve bu örüntünün gündelik akışı, bunun taşıdığı değerler yapısı baştan varsayılmış, tartışılmamış yargılar üzerinden yürür. İçinde yaşadığımız, eylediğimiz biçimiyle yaşam; dediğimizin, kendi hakkımızda düşüncemizin gerisindedir. (Örn. **Arkadaş Islıkları**, 1968)

Av-avcı, kadın-erkek sarmalı yazarın da okurlarıyla beraber (cümbür cemaat) aynı toplumun parçası olduklarının kanıtı olmasına kanıttır ama böyle diye **Bir Filiz Vardı**'nın (1965) kadın, erkek, cinsellik bakışındaki sıkı özeleştirel, olumlu yanı da göz ardı edemeyiz. Sonuçta Orhan Kemal erkek bakışını üstlenmiş görünse de onu asıl değerli kılan şey, bu nedenle çarpıtmaması, yorumsuz, dürüstçe sergilemekle yetinmesidir gerçekliğini hiç değilse. Bir tuzak vardır, gerçek bu tuzaktır ve yanından sıyrılarak ya geçilir ya bu tuzağın içine düşülür. *Artiz* yapılmak istenen Filiz ırzına geçilecekken son anda kurtulur (yazar kurtarır onu). Yeri gelmişken belirtmeliyim ki Orhan Kemal'in doğru tamamlanması ancak Füzûzan'ladır. Arkasından Tomris Uyar'la gökyüzüne çakılır, yıldızlanır öykü(müz).

“-Anlıyorum üstad, devam et...”

“-Filiz gibi, içinde yaşadıkları toplumun birer çeşit kader olmuş gereklerine kafa kaldıran tipler... Bizim romanımıza, bizim toplumun el, etek, hatta ayak öpen, korkak, bireysel çıkarları için alabildiğine alçalan, teslim olmuş tipleri yanında teslim olmamış, başkaldıran, kötülüklerle kıyasıya savaşılabilmek için örgütlenme şuuruyla ulaşmış tipler lâzım. Filiz neden böyle bir tip olmasın? Bileğini tutuverince yatıveren genç kızlar yanında bileğini tutturmağa bile yanaşmıyan genç kızlar, az da olsa, yok mu?

“-Bütün bunları sana bu kız mı hatırlattı yani?

“-Tahmin edersin ki hayır. Ama bu örnek, romanıma bu tipleri almam gerekliliğini zorunlu kıldı!

“-İyi ama, sen gerçekcisin. Bu kızı idealize edince...

“-Gerçekcilik, içinde yaşadığın topluma yer yer ayna tutmaktan⁴⁵ ibaret değil ki. Asıl gerçekcilik, asıl yurtseverlik, içinde yaşadığın toplumun bozuk düzenini görmek, bozukluğun nereden geldiğine akıl erdirmek, sonra da bu bozuklukları ortadan kaldırmağa çalışmak. Yurtseverlik, yurdunun insanlarını sevmek, yani, insan gibi yaşamalarını sağlamağa çalışmak. Buna engel olanlarla savaşmak...

“Ressam iskemlesinden kalktı, sigara paketini uzattı:

“-Tazele...

“Romancı yeni bir sigara aldı.” (188)

“-Bu kadar çok teşekkürle lüzum yok. Asıl ben size teşekkür ederim.

“-Niçin?

“-Çünkü, bana aydınlık bir roman yazdıracaksınız. Yani, zaten yapmayı tasarladığım ‘aydınlık gerçekcilik’te bana elle tutulur bir örnek verdiniz!” (231)⁴⁶

Cinsellik

Orhan Kemal’in yapıtına damga vuran bir başka tartışılabilir imge de erkek cinselliği. Kemal Tahir’de takıldığım bir şey burada iyice belirgindir. Dünya iki bölüme ayrılır; erkekler ve kadınlar. Özellikle erkeklerin bütün derdi kadın(ı) elde etmek. (Bir noktadan sonra yaşa başa bile bakmıyor artık.), ama erkekler de iki türdür. Elini sallasa ellisi türünden Kazanovalardan, Orhan Kemal’in belki gizli bir özentiyle ve belki yalnızca bu nedenle özene bezene çizdiği bu erkeklerden (bilinçte kötü görünen, böyle algılanan ve algılatılan) kadın için hiç mi hiç kurtuluş yoktur, kadınların evlisi, kızıoğlankızı, her yaş başta olanı, onların bir işmarı, bakışına takılmaya dünden hazır, yatkındırlar. Bunu, Orhan Kemal dünyasında engelleyebilecek etkili, geçerli bir şey yoktur sahiden. Doğuştan şanslı, öteki ışıltısız, sümsük erkekleri kıskançlıktan kudurtabilecek erkeklerdir onlar. Kadını aşağılarlar ve kadın bu yüzden daha bir düşer bunların üzerine. (İşler bu noktaya gelince en azından benim için dayanılmaz oluyor romanlar, bunu itiraf ediyorum. Sanki Orhan Kemal bana bir gözlük takıyor, zorla takıyor ve dünyayı, insanları böyle görmeye zorluyor. Yanılan ben miyim yoksa?) Diğer erkek örneği ise belki kadınları büyüleyen türden yakışıklılar değil, ama iyi insanlar. Sonunda kazananlar (Böyle mi saymalı bilmem, bana öyle geliyor ki bu Orhan Kemal için bile züğürt tesellisi.), gösterişsiz ama dürüst, emekleriyle geçinen, iyi, sorumlu, acıma duyguları derin... Yani aslında pırıltısız, albenisiz, sıradan erkekler... Görünüşte onlar, Orhan Kemal’in yanındakiler ama ya içerideki, dipteki yazar Orhan Kemal hangi tür erkeğin yanında? Hangi erkeğin yanında ya da yerinde olmak iste(r)di. Bu yanıtını pek de umursamadığım nokta beni hemen tüm Orhan Kemal yapıtı boyunca tedirgin etti. Gerçekliğimizin ne olduğu kuşkusuz tartışılabilir. Bu bağlamda toplumsal gerçekçilik, toplumculuk vb. kavramlara da başvurulabilir. Üstelik yazar ya da yapıt tinbilimi, biliyoruz, (bana göre) sanıldığından az şeyi açıklar. (Örn. **Kötü Yol**⁴⁷, 1969)

⁴⁵ Yaşar Kemal de benzer bir görüştedir. Bkz. **Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor- Alain Bosquet ile Görüşmeler** (1992, Paris), Yapı Kredi yayınlarında birinci basım, 2004, İstanbul, s. 128. Zzk:2022.

⁴⁶ Kemal, Orhan; **Bir Filiz Vardı** (1965, Roman), Tekin Yayınları, Yedinci Basım, 2000, İstanbul, 288 s.

⁴⁷ Kemal, Orhan; **Kötü Yol** (1969, Roman), Tekin Yayınları, Yedinci Basım, 1995, İstanbul, 223 s.

Sonuçta cinsellik tüm Orhan Kemal yazınının (*poetika*) kedi, köpek sidiği türünden kokusudur, imidir. Tüm yazısı boyunca duvar, ağaç, çalı diplerine işeyerek (yazarak) bu özel kokuyu bırakır yazısının içine ve Orhan Kemal'in kitaplarına siner bu koku. Boydan boya satır aralarında anlatının dokusuna sinmiş bu kokuyu alırsınız, burnumuzun algı kapısı yeterince açıksa eğer. Ama bu bizi uyarıp kızıştırmaz. Orhan Kemal'in genel yaklaşımı yatıştırma, doğallaştırma (*naturalizasyon*) yönündedir ve sanırım ondan bu konuda öğreneceğimiz çok şey vardır. Çünkü buradan onun yokülkesinin (*ütopya*) çıkarılabileceği kanısındayım: Cinsel özgürlük. Bu ailenin, kurumların, kadın erkek ilişkilerini düzenleyen yapıların açıktan olmayan, gizli ama çok güçlü bir eleştirisi anlamına gelir ve yazarımızın en önemli tartışmasıdır doğrudan, kavramsal bağlamlarda dile getirmese de... Bu konuda yazar-anlatıcı-anlatı arasında bir geçirgenlikten, sızıntıdan söz edebiliriz kanımca. Yerleşik cinsellik söyleni (*mit*) ve söylemine karşı çıkmayı neredeyse bayraklaştırdı bir yandan da. Hem de son derece insancıl, yararçı (*pragmatik*) gerekçelerle... Yazısını olsa olsa bu yolda aracı olarak kullanmıştır.

Dil

Orhan Kemal'in dil tutumunun kentli çizgisine karşın Anadolu'nun yerel anlatı geleneğine bağlı olduğunu düşünüyorum. Özellikle Anadolu'nun ortak, kamusal ve zorunsuz toplumsal yaşam alanlarında (kahvehane, oyun, gösteri alanları, cenaze, vb.) sahneyi söz ('*bir çift laf*') çizer, belirler, yönetir. Çünkü böyle bir yerde, ortam oluşturmada bezeme (*dekor*) nesneleri eksikliği yinelemeli, değişmez ve olağandır. Bu durumda ya bir anlatıcı (eski-antik dünyada koro ya da oynatıcı, seslendiricinin varlığı) betimler dünyayı, edimi, eylemi ve böylelikle *Olayı bir çerçeve* içine oturtmasına yardımcı olur dışarıdan izleyenlerin ya da konuşmaların, *sohbetin* (sürtüşme, çatışma, şaka, sövgü, alay, övgü, vb.) içinden, konuşma, söyleşme kümelerine tanıklıktan çatılır kendi kendine ortam, sahne ya da yapı. Orhan Kemal'de betimleme yoktur. Doğa ancak işlevsel olduğu ölçüde anlatıya girer.⁴⁸ Aç köpekler, gecekondu yerleşmesinin yan yatmış evleri, vb. Demek ki Orhan Kemal belki başta bilinçle olmasa da kurmacadan yalnızca karşı karşıya gelen insan sesini (uzlaşmalı ya da çatışmalı konuşma) ortaya çıkarmayı anlamıştır: İnsan sesini tüm tını, vurgu, duygusuyla sapmasız, dosdoğru serimleme... (*Önce söz vardı.*) Bütün *epope*, destan, insan-lık öyküsü, ses üzerinde dizilmez, titreşmez, yankılanmaz mı? Konuşma, demek istediğim, onda varoluşsal (*ontolojik*) bir kiplik kazanmıştır. Daha sonra konuşma konuşma konuşmanın Türk yazınında bugüne değil erişilememiş, aşılammış ustası olmuştur. Orhan Kemal'in daha başlangıç yapıtlarında, içine **Bereketli Topraklar Üzerinde**'yi (1954) de katarak söylüyorum, yazın çizgisinin (*poetika*) en yetkin örnekleri de sayılamayacak 1950-55 arası ürünlerinde, örneğin **Murtaza**'da (1952), **72. Koğuş**'ta (1953) konuşma, söyleşim çözüm ve biçimleri onun yazınıımızdaki ana katkısını imler. Önemli olan şudur. Kişilerini ondan sonra da onun düzeyinde konuşturan yazarımız ya azdır ya yoktur. Bunu da Aziz Nesin'de olduğu gibi bir türler karmasına ve çelişkisine borçlu olduğumuzu ayrı bir tez olarak öne sürüyorum. Çünkü konuşma derken yapıtının özünden, önerisinden söz etmektir derdim. Bir anlatının kurucu öğelerinden birinden söz etmiyorum yalnızca. Yazmayı haklı kılacak (Orhan Kemal örneğinde olduğu gibi belki yaşam pahasına) bir temel önermedir buradaki konu. O, anlamın, dünya içeriğinin konuşmada yansıdığı (*Yapıt aynadır.*) tezini savunmuştur. Konuşma, '*insanlık durumu*'muzdur. Bunun bugüne

⁴⁸ Bu eylemi ve konuşmayı öne çıkaran sınırlı işlevsel betim, yıllar sonra (2022) **Robert Louis Stevenson** okumamda karşıma çıktı ve orada yorumladım. Karşılaştırma boşuna değil. Hele Orhan Kemal'in çocuk anlatı ve kişileri dikkate alınırsa. -Zzk:2022.

değin yeterince anlaşıldığı kanısında değilim, onun konuşturma yeteneğinin önemi dönüp dönüp vurgulanmasına karşın. (Örn. **72'inci Koğuş**, 1953)

Klasik, ölçünlü, anlatıcı yazarın kavrayışına kendini bırakmış rahat Orhan Kemal roman dilini kanıtlayan örneğin **Eskici Dükkânı** (1962) yazıldığı yıl açısından dünya ölçeğinde bir özgünlük içeriyor olmasa bile bu yapıt üzerinden burada üçüncü bir noktayı dikkate sunmak zorundayım. Bu Orhan Kemal'in bazen, yazımın girişinde benim de sözünü ettiğim çokseslilik izlenimine yol açan çokodaklılık uygulayımıdır (*teknik*). Orhan Kemal'in büyük yeteneği, ökeligi de tam bu uygulamasında kendini açığa vurur. En başından beri kişilerini olağanüstü (Bir eşi daha yoktur yazınımızda. İleride *Necati Tosuner* özellikle uzun romanlarında onun düzeyini yer yer ve bilinçle yakalamıştır.) gerçeklik, güzellikte konuşturması da bununla ilgilidir. Ben yazarın, yaşamına bağlı bir dizi nedenle, eşduyum (*empati*), yani kendini başkasının yerine koyma ve başkasının gözüyle kendine bakma yeteneğinin belirtik kişi (*tip*) yaratmada gücünü yükselttiğini ileri süreceğim. Ama bu eşduyum, yalnızca yazarın kendi gibileriyle kurulan bir ilişki (yazı) biçimi olmakla kalmaz. Onu asıl büyük yapan, toplumu oluşturan en geniş yelpazede çok ayrı insanları (kadın, erkek, yaşlı, çocuk, kız, baba, oğul, içgüveysi, elçi, pamuk işçisi, fabrika yazmanı, işveren, çiftçi, vb.) içeriden konuşturması. Orhan Kemal'in, öte yandan birebir özdeşleşmeye de uzak duran; 11-12 yaşında bir kız çocuğunun, 15-16 yaşında bir genç kızın içine girip (*Ayşe*, *Zeliha*) kendi çaplarında birikimlerinin tinselliğiyle konuşturup davrandırması romanını kalabalıklaştırmakta, kiteselleştirmekte, toplumsallaştırmaktadır. Onun yazısı içinde her biri özgün bir tinsellik taşıyan bireylerden oluşan bir toplum devinir, sesleri birbirine karışır, bakışlar, seslenişler, iç geçirmeler, sürtünmeler, vb. canlı bir toplumsal ışık duygusu doğurur. O zaman şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: Orhan Kemal'in romanı, toplulukların, birlikteliklerin, insanların çoklu, çoğul romanıdır. (Örn. **Eskici Dükkânı: Eskici ve Oğulları**, 1962)

Etsiz, lapalaşmamış, özlü saydam bir yaşam panayırı (*bizdenlik*, *biz bizelik* desek yeri) belirir Orhan Kemal yapıtının sayfaları arasında. Bitişik masada içeriği insanoğlunun tüm bir özeti, tüm bir yazgısı, her şey olabilecek sıradan, günlük bir konuşmaya tanıklık etmektir yaptığımız. Biz de belki bir başka konuşmanın (yazar-yapıt-okur) içindeyiz. Rengimiz sesimizde yansır, kırılır, artar, solar, ayrışır, tümlenir. (Dünya sesimizden geçer.) Konuşmaları taşıyan bir altlık (*zemin*), yazı yoktur sanki, yalnızca evren boşluğunda sonsuza değin yitmeden titreşecek radyo dalgaları (radyo oyunu) dolanıp duracak, birilerinin eline, karton kapak içerisinde bulaşacaktır. Bu sesi belli bir coğrafyadan çıkarmak, belli insanların yazgılarına ilintilemek yazarın yaşam deneyimiyle ilgilidir kuşkusuz. Bütün bunlar ikincildir. Öyleyse diyebiliriz ki Orhan Kemal yazın anlayışının (*poetika*) kilit sözcükleri (kavram); **sahne**, **konuşma**'dır. Sinemanın onun yazısı içinde önemli yeri de bütün bu kavramsal çerçeveden doğal olarak gelir. Başka türlü olamazdı. (Örn. **72'inci Koğuş**, 1953) Sonuçta ben konuşmanın (*diyalog*) romanda nasıl önemli olduğunu Orhan Kemal'den öğrendim diyebilirim, yineleme pahasına. İşte tam bu nedenle sürçmeleri, sapmaları, argoları da içinde olmak üzere söz (*parole*: Ferdinand de Saussure) topluma ayna tutmaktadır onun yapıtında. Tin görünüp yitmekte, ama daha önemlisi gizli bir çokseslilik yazı dilinde kendine belki ilk kez bir kapı aralamaktadır. Onun yapıtında tek sesli bir biçim (*form*) altında gizli bir çokseslilik (içerik olarak) söz konusu. Okur sezgisiyle ilgili bir bilgidir bu. (Örn. **Suçlu**, 1956) Belki Sait Faik, ama Nezihe Meriç'te de aynı gizil çokseslilik incelenmeye değer.

Bir İleti

Derlenmekten ötürü dağınık sayılabilecek yazımın bu noktasında babasının yazınsal kalıtını canla başla sürdüren oğul Işık Öğütçü'ye bir sözüm, iletim var. Kendi babasının toplu yapıtını kezlerce gözden geçirdiğinden kuşkusuz yok. Şunu ayımsamış olmalı. Orhan Kemal gazetelerde yayımladığı **Yüz Karası**⁴⁹ benzeri romanlarını kitaplaştırmadı çünkü geliştirdi ve örneğin en güzel yapıtlarından birine (**Evlerden Biri**, 1966) dönüştürdü. Ayrıca da kimi parçaları, konuşmaları başka yapıtlarında kullandı. Çünkü **Yüz Karası**'nın zayıf noktasını, hamlığını herkesten iyi biliyordu. Onun kalıtını üstlenmiş birinden fazladan bir duyarlık, eleştirel basımları öne çıkarması doğallıkla beklenir ve önemlidir. Yayımlanması değil elbette sorun ettiğim, tersine yazdığı her şeyin yayınlanması gerekir ama yetkin, eleştirel, karşılaştırmalı bir baskı ve yayıncılık anlayışıyla...

Bir ikinci dileğim de şudur: Kapsamlı, boşluksuz, Türkçe yanı sıra diğer dilleri de içeren bir *Orhan Kemal Kaynakçası* hazırlamak ve herkese açık yayımlamak.

Sonuç

“...Kendini bildiğinden ölünceye dek savunduğu halkla birlikte hem ekmek kavgasının hem yazarlığının çilesini paylaştı. Köftede yedi içti, kahvede oturup yarenlik etti; alçak gönüllü, dupduru yürekli, gösterişten kaçan bir insandı. Kimi yazarı yazısından tanıyan kendisiyle karşılaşınca düş kırıklığına uğrar; yazarlığı ayrıcalık sayıp kendisini de bir halt sananlar az değildir. Bunlar yazar rolüne çıkmış kof kişilerdir. Orhan Kemal ise...” İlhan Selçuk (4 Aralık 1984, Cumhuriyet)

Gecekondu yerleşkesi (*mahalle*); yan yatmış, yıkık dökük evler imgesi... eskidir, **Murtaza**'nın (1952) ilk öykü biçimine gider. Bunu da hemen hemen tüm yapıtları boyunca taşımıştır yazarımız, iyi de etmiştir. Böyle ana izlekler (*tema*), örgeler (*motif*) arasında; altı çizilmiş eril cinselliğini (özellikle genç kadın-kız düşkünlüğü), devrimci (solcu, okumuş) emekçi usta kişiliğini, toplumcu gerçekçi dünya yazınından yekten ve açıktan alınan etkileri, toplumdışı serserinin, işsizin tüm yapıt içerisinde öne çıkan, ağırlıklı yeri ve gerçekçi betimini, dönemin büyük kent (İstanbul) kavrayışını ve bunun eğlence, aldatma, kötü yol söylemine (*retorik*) sıkı sıkıya bağlılığını (*'yoldan, baştan çıkma ve buna hazır, uygun, çaresiz tazeler'*), sahici konuşmalarını (*diyalog*), vb. bir kez daha vurgulamakla yetinelim. Bilimsel araştırma konuları bunlar... Az da olsa yapılmıyor değil. Belirtelim.

*

Türk Yazını kurucularının en büyüklerinden ama değişik koşullarda yaşayabilse ve yazabilseydi daha büyük, dünya çapında olabilecek yazarlarımızdan biri olan Orhan Kemalimize saygıyla, sevgiyle kotarılmıştır bu çalışma.

⁴⁹ Kemal, Orhan; **Yüz Karası** (1960, Roman), Everest Yayınları, Birinci Basım, 2011, İstanbul, 101 s.

ÜMRAN NAZİF (1915-1964)



Yiğiter, Ümrân Nazîf; Gar Saati (1951, Öykü)
Yeditepe yayınları, birinci basım, Kasım 1951, İstanbul, 81 s

Hayrullah Tiner'in çizimleriyle çekicilik kazanan **Gar Saati**, bir ara CHP milletvekilliği de yapan Ümrân Nazîf Yiğiter'in, sanırım bu üçüncü kitabında yazınsal düzeyi tutturabildiğini ne yazık ki gösteremiyor. Kitaptaki öyküler, ölçüğe vurulduğunda, tüm gerçekçilik eğilimlerine, tüm içtenliklerine karşın 100 yıllık yazın geleneğimiz içinde bir katkıyı da imlemiyor. Öykülerde devlet, bürokrasi başlıca eleştiri konusu... İçerik öyle önde ki, biçim, yapı gözden yitip gitmiş...dolayısıyla aslında içerik de.

*

Yiğiter, Ümrân Nazîf; Aşk Üçgeni (1962, Öykü)
Yeditepe yayınları, birinci basım, 1962, İstanbul, 63 s.

Yazarın yedinci kitabı sanırım. **Yaşamak İçin** adlı öykü kitabının üzerinden 16 yıl geçmiş ve genel olarak Türk öykü yazını çoktan geride önemli sayılabilecek örnekleri bıraktı diye düşünmemiz için neden var. Ağırlıklı 50-60 yılları arasında ürün vermiş yazarlarımızın, belki sonrakilerin de kendi çizgilerine sıkı sıkıya bağlı kalma, asla sapmama, dışardan hiçbir şey öğrenmeme gibi bir '*doğruluk*' (gerçekte inak, dogma) takınakları var.

Ümrân Nafiz bugün artık olgunlaşmış bir öyküleme biçiminin de kimi öyküleriyle başlangıcında durmuyor değil (**Aşk Üçgeni** örneğin). Polisiye türüne daha bilinçle yüksek katkı da yapabilirdi (**Aşk Üçgeni**, **Son Kavgası**).

Biraz köşeli, namuslu, törelliği (*ahlakçılık*) işine, daha doğrusu yazısına bulaştırmış bir yazar Ümrân Nazîf. Bir yazardan daha iyisi belki de. Acaba Ayfer Tunç Ümrân Nazîf'e bir şey borçlu olduğunu, olabileceğini bilir mi, bilebilir mi?

(2007)

DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1915-2008, Türkiye)



Bkz.

E-Kitap 9. Fazıl Hüsnü Dağlarca: Bir Yapıt

(E-Kitap 9)

Dağlarca, Fazıl Hüsnü; Karşıdüşünce. Vatan Gazetesi Yazıları 1961-1962 (2018, Gazete yazısı), Haz. Erol Gökşen, Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Ağustos 2018, İstanbul, 133s.

(2025)

MELİH CEVDET ANDAY (1915- 2002)



**Saçlıoğlu, Mehmet Zaman; A'dan Z'ye Melih Cevdet Anday (2003, İnceleme),
Yapı Kredi Yayınları, 2003, İstanbul**

Bu dizinin en iyi kitaplarından, Anday hakkında gerçekten aydınlatıcı bir *giriş*, çalışma.

Anday'ı okumalı.

(2000-2005)

CEMİL MERİÇ (1916-1987)



**Meriç, Ümit; Babam Cemil Meriç (1998, Anı-İnceleme),
İletişim Yayınları, 1998, İstanbul**

Kızı, babası düşünür *Cemil Meriç*'i anlatıyor. Cemil Meriç için iyi bir başlangıç olduğu tartışılır. Ben Cemil Meriç'e bir yakınlık duymuş değilim bu kitabı okuduğum için.

(2000-2005)

HALDUN TANER (1915-1986)



Taner, Haldun; Hikâyeler (Yaşasın Demokrasi, 1949; Tuş, 1951; Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu, 1953, Öykü),
Bilgi Yayınları, Birinci Basım, 1970, Ankara, 334 s.

*

Taner, Haldun; Bütün Hikayeleri 1. Kızıl Saçlı Amazon
(Yaşasın Demokrasi, 1949; Tuş, 1951, Öykü),
Bilgi Yayınları, Yedinci Basım, Ekim 2009, Ankara, 208 s.

*

Taner, Haldun; Bütün Hikayeleri 2. Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu/ Ayışığında Çalışkur (Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu, 1953; Ayışığında 'Çalışkur', 1954, Öykü),
Bilgi Yayınları, Onüçüncü Basım, Şubat 2010, Ankara, 237 s.

*

Taner, Haldun; Bütün Hikayeleri 3. Onikiye Bir Var/Sancho'nun Sabah Yürüyüşü/ Gülerek Ölmek (Onikiye Bir Var, 1955; Sancho'nun Sabah Yürüyüşü, 1969, Öykü),
Bilgi Yayınları, Dokuzuncu Basım, Ekim 2009, Ankara, 184 s.

*

Taner, Haldun; Bütün Hikayeleri 4. Yalıda Sabah (Yalıda Sabah, 1983, Öykü),
Bilgi Yayınları, Sekizinci Basım, Eylül 2008, Ankara, 135 s.

*

Taner, Haldun; Bütün Oyunları 1. Keşanlı Ali Destanı (1964, Oyun), Bilgi Yayınları, Beşinci Basım, 1984, Ankara, 152 s., Fotoğraflı.

*

Taner, Haldun; Bütün Oyunları 3. Sersem Kocanın Kurnaz Karısı (1971, Oyun), Bilgi Yayınları, Altıncı Basım, Ekim 2009, Ankara, 127 s., Fotoğraflı.

*

Taner, Haldun; Bütün Oyunları 6. Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım (1979, Oyun), Bilgi Yayınları, Beşinci Basım, Şubat 2008, Ankara, 143 s., Fotoğraflı.

*

Taner, Haldun; Düz Yazıları 4. Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil (1978, Deneme), Bilgi Yayınları, Dördüncü Basım, Mayıs 1998, Ankara, 311 s., Fotoğraflı.

*

Yalçın, Sıddıka Dilek; Haldun Taner Hikayeleri ve Hikayeciliği (1995, İnceleme), Bilgi Yayınları, Birinci Basım, Eylül 1995, Ankara, 344 s.

Çamurdan, Esen; Haldun Taner Seyir Defteri (2006, İnceleme), Bilgi Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2006, Ankara, 102 s.

Yine gecikmiş, derli toplu sayılabilecek Haldun Taner okumamı, sıkışıklık nedeniyle yapıt yapıt değil, topluca değerlendirmek gerekti. Verdiği izlenimin tersine Taner oldukça yaşlı denebilecek kuşaktan. İlk öykülerini 40'ların ikinci yarısında yayınlayan yazar, 1949'da *Yaşasın Demokrasi*'yi yayınlıyor ve ardından öykü, oyun, deneme, gazete yazıları sökün ediyor.

1986'da arkada parlak ve yankılanmış bir yaşam bırakarak, 71 yaşında öldü. Çok geniş bir çevresi, ilişkisi oldu. Güçlü bir Avrupa (Almanya) deneyimi var.

Heidelberg’de iktisat (yanılmıyorsam), felsefe, tiyatro eğitimi gördü. 1957’de ülkeye döndükten sonra tiyatro sahnesinde devrim yarattı diyebiliriz (ulusal ölçekte).

Benim Taner okumamda dikkatimi üzerine çeken birkaç konu üzerinde odaklanacağım.

İlki savaş ertesi Almanya’nın, üzerinde, yapıtını biçimleyecek etkiler yaptığı yönündeki gözlemim. Tanıklık ettiği anlatım teknikleri (dışavurum, ironi, epik, vb.) humorunun kaynağını sağlamış olmalı. Çünkü Türkiye’de böyle bir kaynağı bulamayacaktı. Bulduğunu da (meddah, orta oyunu, vb.) batının modern teknikleriyle zekice buluşturmakta gecikmedi. Anladığım kadarıyla Haldun Taner, kuruluş döneminin genç insanı olarak, kuruluş düşüncesiyle sorunlu. Buluşamıyor (Benimkisi vehim mi? Peki, Yahya Kemal, Halide Edip, Abdülhak Şinasi Hisar ya da Ahmet Hamdi Tanpınar türünden bir yabancılık mı?) Bu uyumsuzluk yurtdışı deneyiminden sonra mı ortaya çıktı? Ne böyle bir soru gördüm, ne de yorum. Deneme ve gazete yazılarının tümünü de okumuş değilim ama.

Daha ilk öykülerinde seçkin (elit) iktidar yöneticileri konusunda serzenişleri var (**Atatürk Galatasaray’da**, 1952) Sanki yozlaşmış Osmanlı seçkini Cumhuriyetle kesintisiz sürmüş, altta çalkantılar yaşansa da yukarıda bir şey değişmemiş ve toplumun tarihsel seyrü seferi boyunca belirleyici dinamik yalnızca yozluk üreten (rüşvet, aldatma, zulüm, vb.) seçkin/avam halk çatışmasından ibaretmiş gibi. Kabareyi güçlü bir anlatıma dönüştürmesinin kaynağında da bu var sanırım. Toplumun yozlaşmaya açık, karşılıklı çürüme üreten iki yanı büyük anlatılara başvurmada, gündelik açmazları içinde sergilenenebilirdi. Kabaresinin bıçak sırtı dengesi de tam bununla ilgili. Çünkü seçkinler için kabare ile avam için kabare arasında, ayrılmadan önceki noktada, her iki eğilimi de bağrında taşıyan bir yerde duruyor anlatısı. Bu yalnız oyunlarında değil ve yapıtının kitlede yankılanması da (popülerite) bu ikili ırasıyla (karakter) ilişkili. Buradan, onun toplumu ve değişme gücünü, eğilimlerini iyi kavrayamadığı (sınıfsal önyargı ve yaklaşımını veri aldığı) ve (belli çevre etkilerine sıkıca bağlı kalarak) yabancı kaldığı sonucunu çıkarıyorum. Birkaç aydınımızda görülen bir çelişki bu... Arkasından neşe ve sempatiden yoksun ama aynı duygunun taşıyıcısı asık suratlı bir yazarlar kuşağı sükün etti. Kuruluş dönemi sıkıntılarının öne çıktığı demokratikleşme arayışları döneminde yurtdışına çıkan aydının, sanatçının bağlantılarının koptuğu söylenebilir. Yeni bir soluk, batı avantgardının taşınan eserleri ama oldukça yüzeysel bir kavrayış... Bu tezi daha baştan yadırgayacak çok kişi olacaktır. Çünkü yazınımızda popülizmin gelenekleri başlangıca değin götürülse de Taner’in popülizminde farklı, nitelikli bir şeyler de var.

40’lardan çıkan 50’li yılların Türkiye’de yarattığı bir karikatür gerçeği var. Ülke bir karikatür gibi duruyor. Toplumun davranışında eğretilik, tutmayan dikişle yüze vuran, yer yer grotesk bir fars egemen yaşama (Burlesk). Büyük amaçlarla küçük insanlar usdışı bir ciddiyet ve acınası bir komiklik içinde buluşuyor. Biçim içeriğe aykırı, dil anlamı kıt, kofluk üreticine dönüşmüş, zaman (köy) uzamı (kentin) hançerlemiş ve içine çöreklenmiş, türedi kentsoylu nasıl harcayacağını bilemediği üç kuruşuyla soy(suzluk) ve devlet kuyruğunda iken, aydın eğer bir gelecek düşünse bağlıysa mizahını eleştiriyse sivriltilip keskinleştiriyor (Nesin, vb.) ya da düşsüzse, daha keskin bir alay ve hoş anlatımlı bir espiyle *hâl-i pür meâlî* sergiliyordu. İlk aydınlar kümesi tutukevlerinde, kovuşturmalarda günyüzü görmezken, ötekiler hazcı bir saraka, yergiyle yetindiler. Hoş sohbet, keyifli bir dil yakaladılar. Bu dil, dil duruşuna bağlanamasa da, uygun çözüm konformizmi ile dili yokuş aşağı bırakıp toplumun tinini gevşetse, tembelleştirse de sevildi, öne çıktı, yeğlendi. Okurunun başını derde sokmuyordu, tatlı tatlı yererken. Çatı böyle olduğu sürece keskin çelişkilerin gösterimi bile egemeni(erk) bu bağlamlar içinde, çerçevede rahatsız etmiyordu asla. Bir bakıma

böylesi bir yazar-aydın konumu eli güçlendiriyor, özgürleştiriyordu. Bütün bunlardan bir değer yüklemesine gitmeyeceğim. Eğer ölçütümüz yazın içi ise yazarının gerekçesine bel bağlayamayız.

Batı kültüründen yerel kültüre taşıdığı şey çok önemliydi Haldun Taner'in. Birkaç yüzyılın ötesinden berisine geçiyor, edindiği donanımı yerelin harcına katıyordu. Zekâsı burada gösteriyordu kendisini. Bu bireşimi kısır ve yapay doğu-batı şablonları içinde tüketebilirdi. Tüketmeyecek denli akıllı, zeki bir insandı demek. İnsan doğasının tikel eğilim ve belirtileri konusunda zamanı ve uzamı aşan yalınkat gerçeğin ayırımına varmış, toplumsal/dirimbilimsel düzgülerin ağırlığını doğu-batı türünden şablonlara harcamamış biri ve bu çok önemli.

Ayrıntıların, ara geçişlerin inceltilmiş kültürünü edinememiş, oluşturamamış hoyrat kara-ak yaşama biçimi kaba saba mizah için bitek bir ortam ve damgasını o gün bugün vurdu topluma. Akbaba vb. türden basın ve 40 dönemi güldürüsü bugün yergiye, kara yergiye vardı diyemeyiz. Taner'in sıradışılığının kaynağında biraz üzerine oturduğu abaka uymayan, keyfin sınırlarını zorlamasa da yarı estetize bu güldürü anlayışı yatıyor olmalı. Böyle bir yaklaşım hemence kendini gösteriyor, su yüzüne çıkıyor.

Başlangıçtaki güldürü anlayışının daha basit ve kaba olduğunu, ama bunun çok sürmediğini ileri süreceğim. Kısa sürede durum güldürüsüne (sinemada gag), espriye dayalı kaba güldürü anlayışını aşıyor yazar ve biraz alaycı, melez (hibrid) bir güldürü deniyor. Çünkü okurunu kara yerginin umutsuz, kara dünyasıyla ürkütmek, boğmak da istemiyor. Kitlelerinin bu olduğunu ve bu kitlece okunacağını biliyor. Bir strateji uzmanı. Günümüzde birkaç büyük örneği var yazın dünyamızda bunun. Yazarlığını yazın toplumbilimi bağlamında bir dizi taktikle geliştiren bir tutumdan söz ediyorum. Kuşkusuz Taner bunu asla ayağa düşürmemiştir.

*

Haldun Taner'in öyküsünün göndermesi ilk yıllarda birincildi, yazı anlama, içeriğe, yaşama gönderme yapmakla yetiniyordu. Ama bir süre sonra yazısının kendisi kendi oluşundan değerini üretmeye başladı. Tatsız yazı tatlandı, kokmaya başladı. Renklendi de. Türk yazınında beş duyuya birden seslenen yazı azdır ya da ilk örneklerinden birini Taner vermiştir. Olgunlaşır öyküsü ilerledikçe, okur anlatışına kapılır, anlatılana bir yerden sonra boş verir. Çünkü ustanın dili ve anlatısı tadından geçilmez olmuştur. Sonuçta oyunlarını katarak da söylüyorum, bütün gelmiş geçmiş öyküler aynı ve birdir, değişen anlatının biçimi, yoludur, tezine yürekten bağlıdır. Dil oyunlarının, postmodernitenin belli belirsiz kaynağında durur bu yüzden. Ama bu bizi yanıltmamalı. Yazının seslendiği kitle açısından anlatının öyküsü hep vardır metnin yüzeyinde ve yazarın hoş, sıcak, sempati yüklü bakışı sorunsuz görünür öyküyle.

Şen ve hafif süvari alayı törensiliğindeki biraz erkek, eğlenceli, geride kalmış ve tatlı tatlı anımsanan ergen öykülerinden (*Allegro ma non troppo*) çapkınlığa, hovardalığa gelgeç aşklara bata çıka sürüklenen gençlik ve olgunluk yaşı tutkularının anlatısına yer veren bir dönem yazını (hafiflik, başlıca niteliği) oldu batıda. Özellikle Fransa'da bu erkek serüvenleri hoş ve boş eğlencelikler olarak çok da okundu. Yakın dönemlerin romantik pembe anlatılarından farklı olarak (benzer yanları da çok) onlarda erkek vurgusu öndedir (subay, saray adamı, tiyatro çevresi, yüksek memur, asalak tipler) ve anlatıcı kendi aşk ve hovardalık serüvenlerini erkekler meclisinde dostlarına içki içerek ve keyifle anlatır, kimi öyküler de sürprizlidir aslında. Aldatırken aldananları sarakaya alırlar. Bu tür anlatının izi Haldun Taner'in özellikle ilk öykülerinde belirgindir. Başından geçeni anlatan erkek anlatıcı, anlatırken keyiflidir, hoşluk olsun, çevresindekiler gülsün, eğlensin diye anlatır gibidir.

Ama 1950'lerde **Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu** (1950) ve daha sonra **Ayişığında Çalışkur** (1954), **Sancho'nun Sabah Yürüyüşü** (1964) gibi uzun öyküleriyle birlikte yazar deneysel bir çıkış yapıp kendi yazı bireşimini (sentez) oluşturdu, geliştirdi, oturttu. Bunlar öykü yazınımızda yeri olabilecek öyküler. Ben kusursuz, çok da özgün olduklarını düşünmemekle birlikte (küresel ölçekte bir karşılaştırma sonucu) Türkçe anlatısına teknik bir katkıyı çeşnili dil üzerinden sağıladığını ileri sürüyorum. Örneğın **Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu**, öyküleme kurgusu üzerine ilginç bir denemedir. Olaya odaklı rastlantısal kişi (canlı) öyküleri, etkili bir kurgu bugün de. Bu kurgu belirsiz, yönsüz yazgıların arkasında duran ve tanıma zor gelir, daha nedensel büyük yazgıları (kent, toplum, vb.) işaret etmede gerçekten doyurucu. İstanbul gündelik yaşamının çoğulluğu bu kurgu denemesiyle okurca algılanıyor.

Ayişığında Çalışkur ise gerçekten ustaca ve zekice bir kurgu. Çünkü yazının kendisi bir tez gibi duruyor. Öykünün güvenilirliğı, görelilik konusunda tartışma götürmez bir tez. Öykü tek bir başvuru üzerinden (Tanrı-yazar) kurgulandığında, yaratacağı yanılısama ve özdeşleşme ne denli büyüleyici olsa da, gerçek ve yaratıcı bir yaşam seçeneğı üretmeye yetmeyecek, çünkü yetmedi. Buna karşılıklı olgu başka bakış açılarıyla yeniden anlatıldığında, düz mantığın tehlikeli sonuçlarına karşı en azından uyarılmış oluruz. Bu bir metindir. Bu metin önümüze geldiğı biricik biçimiyle, özel bir bireşimsel sürecin yine de rastlantısal sonucudur. Metin oyundur. (Yıllar sonra örneğın Murat Gülsoy, kısa bir Kafka öyküsü üzerinde böyle bir biçimsel deneme yapar (**Tanrı Beni Görüyor mu**, 2011). Bu önemli öykünün (bir Türk öykü seçkisine girmeli derim) bir başka katkısı da kişilerinin kendileri gibi konuşabilmeleri ve sözlerine tinlerini yansıtabilmeleri. Bunu Taner'in titiz, irdeleyici gözlemciliğine borçluyuz sanırım. Ve son olarak, yergi yazınımızda Tanpınar'ın **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**'nün (1962) yanına koyabiliriz onu. Zaten **Onikiye On Var** (1953), zaman üzerine gerçekten Tanpınarvari bir öykü.

Sancho'nun Sabah Yürüyüşü ise bir müzikli metin denemesi sayılabilir. Küçük bir köpeğın tin tin gezinti ritmine uydurulmuş bir metinsel ilerleme öyküyü çekici, hoş kılıyor. Bu da Türkçe'yle ortaya çıkarılmış bir olanak gibi göründü bana.

*

Kendisinin yazı (öykü) hakkında düşünceleri açık. Özetliyorum:

Öyküde önce atmosfer aradığını söylüyor yapılan söyleşide. Bu atmosfer çatıldığında kahramanlar, olaylar kendiliğinden gelecektir. "Hikâyede bence en önemlisi, o hikâyenin bürüneceğı gizemi, havayı yakalamaktır. Bunu bir yakalayınca kahraman da, ana tema da, mesaj da kendiliğinden ortaya çıkar. Bana rağmen yaşamaya başlarlar. Kalemimi götürürler."

İkinci olarak içtenlik, sıcaklık, heyecan arıyor. "**Yapaya tahammülüm yoktur. Manirizm, cambazlık, fazla ustalık, soyuta fazla kayış hevesi, keyfimi kaçıırır.**"

Üçüncü olarak açık seçiklik üzerinde duruyor. "**Açık seçiklik, nezaket bence yazarın birinci derecede borcudur.**" Taner'e göre şiir ve hikâye para için yazılmaz. Paraya heves eden roman ve oyun yazmalı. Ve yazmak aynı zamanda susmasını da bilmektir.

Ayrıca iyi bir hikâyenin özünde şiirsellik olmalı. Aksi halde boyutsuz, düzayak kalır. Ve sadelik elbette... Çin atasözündeki '**kaliteli sadelik**' yazarımızın kastettiğı... Anlaşıyor ki Haldun Taner kendinden bir yazardan önce alçakgönüllü bilge kişi çıkarmaya çalışmış çabalamış. Kendince bunu yaptığı söylenebilir de. " 'En Büyük Benim'ci hışırlığına tahammülüm yoktur."

*

Son olarak da bence Türk yazınına asıl katkısı olan oyunları üzerinde durmak istiyorum. (Esen Çamurdan'a göre ikinci dönem 1962-1977 oyunları bunlar). Bu konu yeterince, işin asıl sahiplerince değerlendirildi ve benim dışarıdan ekleyebileceğim çok şey de yok. Ama okuduğum **Keşanlı Ali Destanı** (1964), **Sersem Kocanın Kurnaz Karısı** (1971) ve **Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım**'ın (1979) bende bıraktığı izlenimi birkaç sözle aktarmak isterim.

Bu oyunlarda yeni olan bir şey var, özellikle **Keşanlı Ali**'de hiç kuşkusuz. *Alla Turca* ile *Alla Franca*nın kabul edilebilir hoşluk ve estetikle gösterimde bireşimlenmesi (sentez). Ya da geçmişten süren büyük kentlerde aslında yaşandığı ileri sürülen trajikomik doğu-batı çatışma ve karşıtlığının sandığımızdan çok uzlaşmalara, örtüşmelere sahne olduğu. Bu toplumun her düzeyi ve kesiminde bir biçimde yaşantılanıyor. Arabesk de 60 sonrasının bireşim dili değil mi, beğenmesek de.

Taner açısından bu bireşim özgün ve sarıcı, çekici bir anlatıya dönüşebiliyor. Bunu yapabilmesinin nedeni, çocukluk dönemi (Tanzimat, vb.) yazınımızı, aydın yaşamımızı çok iyi özümsemiş olmasının, yani Ahmet Mithat, Ahmet Vefik, vb. sanat yaklaşımlarının doğru yorumlanmasının yanı sıra, batı çağdaş epikinin esprisini yakalamış olması. Bunu felsefi (fenomenolojik) bir yordam gibi kullanmadan, Japon Tiyatrosu'nun geleneksel bakış açılarını zorlamadan zekice bir yerelleştirmeye gitmesi, ona ucuzlaşmadan popülerin olanaklarını açtı. Ondan sonra taklitleri sanırım çok oldu ama özgün bir şey çıkmadı (bana kalırsa). Bunun için sahnede yalnızca metnin değil daha birçok koşulun bir araya gelmesi gerekiyordu. Geldi de. Zilha'da Gülriz'i, Keşanlı'da Engin Cezzar'ı düşünebiliyor musunuz? Ya müzik?

Benim açımdan önemli olan şuydu: Gecekondu yaşamının coşumcu yorumuna en açık, eleştirel ve belki de ilk namuslu yaklaşım da Taner'inki. Bu incelikli kent adamı, efendisi, çapullaşmanın, yağmanın yalnızca halkçı boyutunu değil, yozluk üreten yanını da görmüş ve yalınkat, bilgece toplumunu uyarmıştı. Sözün kısası ucuz devrimcilik yapmadı. Aslında biçimde popüleri başarıyla denemesine karşın içerikte popülizmi (halk dalkavukluğu, kuyrukçuluk, uvriyerizm) yadsıyışına özellikle dikkat çekmek isterim. Keşanlı Ali'nin mitleşmesinde (korkak bir adamdan, ki Yaşar Kemal'in Taşbaşıoğlu'nu anımsamamak elde değil, toplumun bir kahraman üretmesi) aksamayan bir dil yapısı oluşturmak kolay değildir. Ama bu mitolojinin günlük çıkarı da yedeğine alması, yaşamın gerçeğiyle buluşan yoz yanı belirginleşiyor. Keşanlı Ali bakanın yerinden, açısından ayrı ayrı tipeleşiyor. Epiğin karakterini kurup yıkmasıyla ve bundan çıkan yergiyle, gülmeceyle ortaya çekici bir sahne olayının çıkmaması zaten olanaksızdı. İş, beceri, bu çelişkiyi, gülmececin arkasında yerlerde sürünen gerçekliği anlatıma dönüştürebilmekteydi.

Böylece Keşanlı Ali tek bir tiplere içinde birçok karaktere dönüşerek çoğalıyor, diğer tipler de yaşamın gerçekleriyle bütünlüklü ve çelişkili ilişkileri içerisinde içinde yaşadığımız toplumun inandırıcı bir resminin çizilmesini olanaklı kılıyordu. Yazınımızın birçok anlatısında böyle seyretmez durum. Oralarda yaşamın çokyönlü ve bağdaşım yoksulu, çelişik, çatışık gerçekliği örnek tiplere feda edilir, yaşam olaya, kahraman ya da anti-kahramana harcanır. Tek boyutlu, tek sesli büyük (!) anlatımızın sıkıntısı da tam budur. Haldun Taner oyunları ile çoksesliliği denemiştir. Ama doruk örnek yaptı **Keşanlı Ali Destanı**'dır.

Sahneleme tekniklerinde yaratıcı yazar yaklaşımıyla **Sersem Kocanın Kurnaz Karısı**, keskin kara yergisiyle **Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım**'ın panoramik eleştirisi en azından güçlü ve kıvrak bir anlağa işaret ediyor. Geçmişin tüm kalıtı bu yapıtlarda içselleştirilmiştir. Yadırgatma etkisi yadırgatmayacak olgunluk ve düzeyde kullanılmaktadır. Kabare, düşüncenin biçimi (form) olarak, yani bir araç olarak kullanılmıştır. Bulvar komedisi, ucuz espri derdi yoktur aslında yazarımızın.

Sonuç: Taner'in tiyatromuzda küçük bir devrim gerçekleştirdiğini kabul ediyorum.

*

Yazılarından ise ilgimi çeken **Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil'i** (1978) okudum. Ve çizdiği portreler, yorumları genellikle hoşuma gitti. Herkesle iyi geçinen, ama laf olsun diye yazmayan, kırıp dökmeden ince eleştirisini de yapan, gerçekte beklenmeyecek sertlikleri, ödünsüzlükleri de barındıran, eleştirirken nasıl insan da kalınabileceğinin kusursuz örneğini veren insan gibi bir insanın portreleri bunlar.

*

Taner hakkında, birçok yazarımız için geçerli şeyi söyleyeceğim. Onlar hak ettikleri eleştiriyi, yorumu alamadılar. Kastettiğim, yazınımız içinde yerleri bütün boyutları ile tanımlanmış değil. Bunu Esen Çamurdan'ın, Sıddıka Dilek Yalçın'ın iki çalışmasını okumuş ve bilerek söylüyorum. Bunlar küçümsenemeyecek, değerli çalışmalar olmasına karşın Haldun Taner sözkonusu olduğunda bana yetmediler, doyurmadılar. Benim umduğum ve batıda örneklerini çokça gördüğüm okuma ve yeniden okuma, kavrama, dil ve yazıda Tanersi kabarmanın topografik haritalanması, diğer kabarışlarla ilintisi, kanonik yerlem, açılı ya da izleksel okumalar, yazar üzerinden tezler, vb. sıkıntısı var, hep de oldu. Taner saydığım iki çalışmaya karşın, yazımızda kapladığı yeriyle görünümüne çıkmış değil.

(2011)

AZİZ NESİN (1915-1995)



Bkz. E-Kitap 14. Yapıt

https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_14_aziz_nesin.pdf

SAMİM KOCAGÖZ (1916-1993)



**Çetinkaya, Hikmet; Çağımızın Üç Tanığı:
H.V.Velidedeoğlu/M.İzgül/S.Kocagöz
(2004, İnceleme),
Günizi yayınları, Birinci basım, Ekim 2004, İstanbul, 150s.**

Kocagöz bölümü okundu. Bu söyleşiden sonra Kocagöz burada Çetinkaya'yı anlattıklarını kendi anılarında (***Bu Da Geçti Yahu***, 1989) kullandı, dile getirdi. Anılarını daha önce okuduğumdan benim için yineleme oldu yalnızca. TİP'le ilgili bir anısı (Ankara'da genel kurul ve eski tanış: polis) ilginçti (Bu anılarında yoktu). Ve üzücüydü yeterince.

(2008)

**Kocagöz, Samim; Tellikavak (1941) [Bütün Öyküler],
Cem yayınları, Birinci basım, Mayıs 1993, İstanbul, 390 s.**

*

**Kocagöz, Samim; Sığınak (1946) [Bütün Öyküler],
Cem yayınları, Birinci basım, Mayıs 1993, İstanbul, 390 s.**

*

**Kocagöz, Samim; Sam Amca (1951) [Bütün Öyküler],
Cem yayınları, Birinci basım, Mayıs 1993, İstanbul, 390 s.**

*

**Kocagöz, Samim; Cihan Şoförü (1954) [Bütün Öyküler],
Cem yayınları, Birinci basım, Mayıs 1993, İstanbul, 390 s.**

*

**Kocagöz, Samim; Ahmet'in Kuzuları (1958) [Bütün Öyküler],
Cem yayınları, Birinci basım, Mayıs 1993, İstanbul, 390 s.**

*

**Kocagöz, Samim; Yolun Üstündeki Kaya (1964) [Bütün Öyküler],
Cem yayınları, Birinci basım, Mayıs 1993, İstanbul, 390 s.**

*

**Kocagöz, Samim; Yağmurdaki Kız (1967) [Bütün Öyküler],
Cem yayınları, Birinci basım, Mayıs 1993, İstanbul, 390 s.**

Ayrıca üç öykü kitabı daha var yazarımızın: **Alandaki Delikanlı** (1978), **Gecenin Soluğu** (1985), **Baskın** (1990). Onlar ne yazık ki bu derlemede yok. Öyküsünün gelişim çizgisi çok belirgin. Ama gerçek anlamda bir gelişmeden söz ediyorum. Özellikle **Sam Amca**'dan sonra toplumsallaşma düzeyi yükselen öykülerde 30'ların büyük gerçekçi ABD yazarlarının etkisini görmemek olanaksız. Kocagöz öyküleri arasında benzersiz ve etkileyici olanlar da var. Onu diğer öykü yazarlarımızdan değişik kılan şey, duygularını bastırmayı çok erken öğrenmiş olması ve bu yüzden yazısının taşıdığı iç denge, çarpıcı sonlara uzak duruşu, gereğinden çok olumlu örneği dışlamayışı. Bu çizgide yazarlarımız bence gerçek yazarlar oldukları kadar gerçek insanlardı da. Ben ilk kez okuduğum Samim Kocagöz'de gerçekten umduğumdan çoğunu buldum, giderek öyküsünden zevk aldım. Neden geçiştirildiğini de anlamış değilim. Kemal Tahir'den çok daha iyi bir yazar bence. Hele **Yağmurdaki Kız** öykülerini unutmam olanaksız.

Okurken tuttuğum birkaç notumu olduğu gibi alıyorum aşağıya:

- 50'lerden başlayarak öykülerinde yapısal tutarlılık ve sağlamlık artıyor.
- Öykülerinde en belirgin özelliklerinden biri, duygusalıktan, hatta duygudan arınık bir anlatımı öne çıkarması. Öyküsünün duygusal etkilerini titizlikle ayıklıyormuş izlenimi veriyor. Çok da doğru bir şey yaptığını ekleyelim hemence.
- 30'lu yıllar ABD yazarlarının güçlü etkisini (toplumsal gerçekçiler) taşıyor Kocagöz.
- **Cihan Şoförü** kesinlikle seçkilere girecek düzeyde bir öykü. Ama daha sonradan yazdığı ve bu derlemeye girmemiş daha yetkin öyküleri de var.
- Öyküleri, belki romanları da okuru gerilimle (kurgusal gerilim) efsunlayıp sürüklemeye epeyce duruşlu (tavırlı). Bence bilinçli bir duruş bu... Örgülerinde gevşeklik, yeğlilik duygusu buradan geliyor olabilir. Çünkü

yaşam kadar sıradan, çünkü yaşamın bir parçası bu anlatılar, demek ister gibi... O zaman öykülerinin sürprizsiz, abartısız sonlarına şaşmamak gerek, çoğu, hatta tümü öyle çünkü. Yani gerçek yaşamda nasıl olacaksa öyle... Kan, dehşet, şok, travma, vb. yok. Kocagöz, ikinci ve kurgusal (*spekülatif*) bir insan yaşam-alanı açarak, yaşadığımızı sisle(nder)miyor. Çok önemli buluyorum bu yanını da.

- Öykülerinde iki kuşak, özellikle baba-oğul ilişkileri öne çıkıyor ve bunlar sanılacağına tersine genellikle olumlu ve saygılı ilişkiler. Çatışma ağırlıklı hiç değil. Bir kez daha yinelersek, Kocagöz Türk yazınında gerilime yüz vermeyen az bulunur yazarlarımızdan biri. Bu onun yazınsal düzeyini düşürmüş müdür? Hayır, sanmıyorum, eğer bu düzey düşmesi söz konusu ise bundan değil.
- Öykülerinde ağırlıklı kadın kişileri (*figür*), anne ya da kız çocuğundan çok, eşler, gelinler. Tabii ki, Kocagöz kenti değil, Ege'yi, tarımı, köyü, ama kente kıyıdaş, yakın varıl köyü yazmıştır. Bu köyün iki tür insanı var. Yerlisi varlıklı. Bir de göçmen işçiler. Bunlar güneyden, doğudan pamuk, tütün toplamaya gelen ücretli tarım işçileri. Olağanüstü bir gözlemci Samim Kocagöz. Belki de o yazmasaydı göçmen tarım işçileri yazınımıza girmeyecekti.
- Onun anlatısı rahatlatıcı, iyileştirici (terapik)... Yaşam bir biçimde hak ettiği karşılığı buluyor (Buna *idealizasyon* desek bile çok ileri gitmeyelim.) ve gerçek anlamda umudun değirmenine su taşımış oluyor. Sanatın da genelde güzelduyusal (*estetik*), aktörel (*etik*) işlevi (görev, *misyon*) bence buradan kaynaklanıyor. Kocagöz'ün niyeti 'iyicil' iletiler vermek, bunları yaymak. Küçük, umarsız insanlar, 'küfür'le de olsa çözülmez sanılan düğümü çözüyorlar (yani öyküyü). Bu ne kadar kusurdur? Tartışalım.

*

Kocagöz, Samim; Yılan Hikayesi (1954, Roman) Adam yayınları, Birinci basım, Ağustos 1982, İstanbul, 184 s.

Elbette bir başyapıt değil. Yapı sorunları var kuşkusuz. Amerikan gerçekçiliğine, o geleneğe derinden bağlı, hatta bilinçle bağlı bir yazar Kocagöz. Sonuna değin dürüst, sonuna değin hizmetkâr... bir dava adamı. Bana sorarsanız bir yazar olmaktan daha önemli, ama her ikisi birden olmak, yani hem bir dava adamı olup hem iyi bir yazar olmak hepsinden güzel.

Kocagöz öyle alçakgönüllü bir aydın, öyle bu toprakların aydın-yazar-çizer geleneğine bağlı ki, insan için kolayca yazıdan vazgeçebileceğinin bütün ipuçlarını taşıyor yapıtında.

1953'te yazdığına göre bu romanı, o dönemin tipik aydınının D(emokrat) P(arti)'ye destek veren demokratik açılım tininden bir iz taşıdığı belli Samim Kocagöz'ün. Demokrasiyi savunuyor, DP ile gelecek ve toplumu silkeleyecek, ona yeni bir atılım sağlayacak olan...demokrasiyi. **Yılan Hikayesi** daha ötesine bakmıyor, baksa da bir şey göremezdi. Türk aydını bu derin, inanılmaz ama anlaşılabilir öngörüsüzlüğü hep yaşamak zorunda kaldı. Şimdi bugünden bakıp yazmak kolay elbette... Zaman önünde dururken sisi pusu aralayıp olumsal geleceği yakalamak herkesin harcı değil. Yine de yazar dediğimiz büyük insan, sezgisiyle, kavrayışıyla, duruşuyla... Duruşu diyorum ya, yaşama borcu az olmalı yazarın, hatta biraz

kaygısız bile olmalı diyeceğim, ama belki de çok ileri gitmiş, belki de fincancı katırlarını...

1946'da seçim zaferini CHP'nin DP'ye karşı güçlkle (!) kazandığı sırada, Ege'de bir köyde CHP'nin köy yaşamına seçeneksiz ve lök gibi çöktüğü ve köylünün durma yitirdiği süreçte, DP'nin kurtuluş umudu olarak görünmesi ve köylünün çatışmalı örgütlenişinin romanı **Yılan Hikayesi**. Ama sorun birden fazla omurga taşıması romanın... Bir yandan dalyan, köylünün balık avlayamaması ve topraklarının sular altında kalmasından ötürü tarım yapamayışı, diğer yandan yeni bir siyasallaşma ve onun yarattığı çatışmalar... İki konu, benzer çatışmalar temelli olarak sonraki yazar kuşağında çok daha başarıyla örgülenip kurgulandı kuşkusuz. Kocagöz aslında bir öncü. Bu nedenle öykülerindeki yoğunluk (sonraki dönem) romanında yerini gevşek bir dokuya bırakıyor. Ama yazarımızın Türkçeyi iyi kullanan, iyi anlatan birisi olduğunu belirtmek gerek.

Halk beliriyor, görünüme çıkıyor anlatısında. Olumlu bir imge olarak, onaylanmış bir imge olarak. Güdümlemişlik değil, dikkat. Biraz saflık belki...

Toplumcu (*sosyalist*) gerçekçiliğin Türk uygulaması olarak olumlu anlatı kişisi (*karakter*) belli belirsiz çıkıyor ortaya: İsmail. Teknoloji (traktör), bilgi (okuma yazma), söz (konuşma), us (uygun zamanı bekleyecek denli sabırlı olma) vb. Ne sakıncası var? Yazın, yazmak, anlatmak bunun için değil mi? Kusura bakmayın ama bunun için değilse ne için tüm bu mitolojiler, bu masallar, destanlar, şiir, roman?..

Kocagöz **Yılan Hikayesi**'nde belki çok iyi bir yazar değil ama, kendimi onun yanında okur olarak doğru buluyorum, yanında, omuzbaşında buluyorum.

*

Kocagöz, Samim; Onbinlerin Dönüşü (1957, Roman) Yazko yayınları, İkinci basım, 1983, İstanbul, 357s.

Romanın ilk baskısı 1957. Kocagöz'ün daha iyi, gelişmiş anlatıları öykü ya da roman, daha sonraki dönemlerinde. Ama bakarsak, yapıtının içi, içeriği çoktan olgunlaşmış. Yine de 50'li yılların gençliğini anlattığı **Onbinlerin Dönüşü**, bana başka daha iyi örnekleri anımsattığı için belki de şansını yitirmiş bir roman...

Kocagöz, toplumu, onun dönüşüm eğilimlerini yaman merak eden ve bu devinimde insanları, özellikle de öbekler, topluluklar, kitleler olarak dikkatle gözlemleyen, anlamak isteyen biri. Bir tarih, bir toplum duygusundan çıkıyor yola, oradan bireye doğru yol alıyor. Konu edilen tarihsel kesitte örneğin genç(lik) nasıl davranmış, nasıl tepki vermiştir? Ege'nin, Aydın'ın, Denizli'nin köylüsü şu tarihsel aralıkta kendini nasıl dışavurmuştur? Çünkü 50'lerin toplumsal siyasal yaşamına gençliğin tepkisini bu romanıyla yakalamaya çalışırken, daha sonra biliyorum 1971'e, 1980'e tepkilerini de yazma arzusuyla yanmıştır.

Dönemin büyük kent, kentsoylu (*burjuva*) yaşamına ve uyumlanma biçimlerine de yaklaşımı deneyen Kocagöz, yetkinleşememiş romanının bağrında daha sonraki gelişmelere ilişkin birçok ipucu barındıran bir gizilgüç olarak kotarmış **Onbinlerin Dönüşü**'nü. Henüz saf, durudur ilişkilerin özü. Çatışma vardır, ama namusluca yaşanır. Sonunda çarkın etkisinde, kentsoylulaşan *idealist* genç ve onun geriye dönük hesaplaşmaları daha sonraki kuşak yazarların, günümüz namli yazarlarının daha da geliştirdikleri, daha da ustalıkla anlattıkları bir izlek. İzleğin Türk yazınındaki evrimini incelemek çok anlamlı olabilir. Kocagöz'den örneğin bir Adalet Ağaoğlu'na, İnci Aral'a iz sürmek...

Elbette Samim Kocagöz'un arı, duru, içten aranişı özlenebilir. İnsan şu soruyu kendine sorarken bulabilir kendini: nedir daha önemli olan? Yazı neyi taşır? Yoksa böyle bir soruyu sormak en hafifinden ayıp bir şey mi? Yaşam ustası mı olmak, yazı ustası mı? Yapıt da gelir geçer mi? Tortu nedir?

Onbinlerin Dönüşü? Tamam iyi bir roman değil, ama...

(2007)

*

Kocagöz, Samim; Alandaki Delikanlı (1978, Öykü), Okar yayınları, Birinci basım, Şubat 1978, İstanbul, 231 s.

Kocagöz Egeli toprak sahibi bir aileden. Anlattıkları ise yoksullar, tarım işçileri, emekçiler. Üstelik kendi yaşamını bu tanıklığa özgülemiş, sanki içerdenmiş gibi. Yine de bilinçakışı gibi bir uygulamaya (*teknik*) başvurmaya bunun (dışarıdan) tanıklık olduğuna kanıt sayılabilir. Asıl soru ise şu: anlatma uygulayımı bir derecelendirme konusu olabilir mi? Bence hayır. Bazen tanıklığın dili, hatta röportaj dili bile içerden tanıklıktan daha anlamlı olabilir. Durum neyin altının çizildiğiyle yakından ilgili olmalı. Çünkü kimi kez de görünen şeyde yatar sorunsalın can alıcı düğümü. Yazınsallık (bir değer olarak), güzelduyu düzeyinde, bileşkede somutlaşır. Bence bağlamdan kopmamaya özen göstererek bileşkenin belirişine, kendini gösterişine ve göndermelerine bakmalı. Yapıtla karşılaşma ancak tüm bu yolaklar dolayımı içinde anlamlı bir yere varabilir. Diyeceğim önsel (*a priori*), soyut ölçütler diye bir şey yok. Kocagöz'ün 70'lerin Türkiye'sini genç insanlar (delikanlılar) üzerinden yakalamaya çalışması düşünce olarak biraz zorlama da olsa, kötü bir girişim değil. Tersine belli bir toplumsal katman ve onun algıları üzerinden bütünü kavrama niyeti, önemli de... Kocagöz'de bizim seçkin yazınınımızın sürgün ettiği fabrika işçileri, mevsimlik tarım işçileri, gecekondu insanları ve onların kadınları ve çocukları, yoksulluk, ama bütün bunlara rağmen tansı ışıma, umut var. Kötülük de kuşkusuz ve onun bağrında iyilik filizini sürüyor. Şimdi Kocagöz'ü yargılamalı, silmeli miyiz yazın tarihimizden? Tersine, ben onu öyle değerli, öyle yazar ve öyle aydın buluyorum ki (epeyce ayıp olacak ya) buradan duyuruyorum: kaç tane Orhan Pamuk eder Samim Kocagöz? Üstelik düşünsel anlamda sınıfını yadsımış biri olarak, içtenliği, seçimi, duruşu, siyasal yeğlemesi ve elini, kalemını adadığı emekçilere bağlılığını gözetirsek... Ben ileri yazınsal zevklerin izini sürerken bir yandan asıl geldiğim ve bağlı olduğum damarın Kocagözlerin temsil ettiği damar olduğunu biliyorum ve bunun için asıl onlara teşekkür etmek isterim. Onlar için yazmak asla ve asla oyun oynamak olmadı, yalnızca eğlencelik bir şey olmadı. Bana çoğu kez bu yaklaşım yeter, aşağı yukarı her şey demek olur. Bildiğim, anladığım bir şey var: en büyük deneyimdir oyun. İnsanoğlu oynayarak büyüdü (büyüdü diyebiliyorsak eğer). Buradan hemen '*oyun*' deyince ne anlamak gerektiğine geçmek gerek. İnsan oynayarak deneyim paylaşmış, birlikte yaşamasını, birbirine katlanmasını öğrenmiş, sanat da bu yolda en büyük oyunu olmuştur. Bana kalırsa ardçağcı (*postmodern*) oyun kavramı, oyundaki bu özü, bu nedeni yok etmek için geliştirilmiş, nedeni de en genel anlamda 'körleşme' sağlamak ve bunu kalıcılaştırmak. Dolayısıyla, değişmeceye (*metafor*), imgeye başvurup anlatmayı deneyen ve o bilinci, yani kardeşlik duygusunu geliştirmek bilincini, *aynı teknedeyiz, özümüz bir, kardeşiz* sezgisini sanatlarıyla somutlaştıran insandır aydın olan ve değerli ve güzel...

İşte Samim Kocagöz salt yazısından ötürü böyle biri ve işte günümüzün gösteri sanatçıları, medyatikleri...gözlerimizin önündeler.

Aslında 5 küçük kitabın bir araya getirilmesi olarak da değerlendirilebilir bu öyküler. Çünkü her bölüm izleksel (tematik) bir tümlük de gösteriyor kendi içinde.

Bacım Benim bölümünün öyküleri yine kırsal Ege emekçilerine bakarken, **Küçücük Hikayeler** not-öykü geçiş metinleri, **Delikanlılar** daha önceki **Yağmurdaki Kız** (1967) öykülerinin delikanlılar sürümü, **Başkaca** bölümü dokunaklı bağımsız öyküler, **Kentin Kıyısı** ise buruk ve uzunca bir gecekondu öyküsü olarak biçimlendirilmişler. 70'lerin siyasal arkılığı (*fon*) önünde toplumun yürek vurutularını bence tutabilmiş Kocagöz. Her öykü aynı düzeyde olmasa da içlerinde çok başarılı, etkileyici olanlar var.

Kara, Boz Üveyik, Saat, Öldün mü Recep, Anıların İçinde, genel olarak 'delikanlı' öyküleri ama daha çok da **Çatıdaki Delikanlı, Tarladaki Delikanlı, İlçedeki Delikanlı, Bir Seferberlik Türküsü** ve kitabın bence en önemli öyküsü (uzun öykü, kısa roman da sayılabilir) **Kentin Kıyısı**.

Samim Kocagöz'le Orhan Kemal'i karşılaştırmak isterdim. Duygu, duyarlık olarak birbirlerine yakın görünüyorlar. Anlattıkları insanlar az çok değişik olsalar da.

Bu kitabın günümüzde baskısı yok. Bu berbat, kötü baskıyla sahaflarda sürünüyor. Yazık! 70 ortalarından başlayarak Kocagöz çizgisinde bir değişme, düşme var mı acaba? Son yazıları pek önemsenmedi diye anımsıyorum. Onu ele alan bir çalışma neden yok? (2007 yılındayız.) Yazarımız ortaya çıktığı dönemde parlak adların arkasında, gölgede kaldı sanırım. Çok yazık hem de! Bir Türk Öyküsü güldestmesine ondan girecek bir iki önemli öykü var, bunu gördüm en azından.

Kentin Kıyısı öyküsünde yalnızca kente göç, yeni vurgun düzeni ve vurguncular, gecekondulaşma sorunu değil ama bunların arkasında daha derin, dipte kadın(lık) sorunu, kadının özgürlüğü sorunu sevgiyle, ama yanıltmalara karşı özenli, duyarlı bir dille veriliyor, ki bu öyküyü her Samim Kocagöz okuru atlamamalı, derim. Şiddetin en gerçek fotoğraflarından birisi ve şiddete karşı direnmenin filizi, olanakları öyküde sergileniyor. Bu biziz, çok açık.

*

Kocagöz, Samim; Kalpaklılar. BE 3 (1962, Roman), Dünya yayınları, Birinci basım, Şubat 2005, İstanbul, 352 s.

Kocagöz'ün **Yağmurdaki Kız** öyküsüne 6 yıl var daha ve bu beşinci romanı. Arkada **Onbinlerin Dönüşü** var.

Anlatısında belli bir düzeye ulaştığı, kurguda özenli olduğu, destansı anlatıma yatkın olduğu noktada Ege'nin Milli Mücadele başındaki direnişini ele alıyor yazar. Daha sonra direnişle ilgili başka yazarlarca daha iyi örneklerinin verildiği bu izlek çevresinde, yapısal biçimlemede matematiğin dışlanmadığı seziliyor hemen. Evet önceden tasarlanmış, ayrıntıları düşünülmüş, sahneleri çizilmiş bir roman. Yine de beklenen duyguyu, direniş duygusunu tam veremeyişinin başka nedenleri olsa gerek. Kavrayıcı bakışla dramatik özgüllük arasında bir yerde kalmaktan kaynaklanıyor bu durum belki de. Çünkü epikle dramatiğin geçiş alanında destan-roman kırması bir şey çıkıyor ortaya. Her dramatik sahne başlı başına romanlaşmaya uygun malzemeyi taşıırken, geniş çevren içinde 'genel öykü'nün bütünlüklü olarak algılanması dramatik

gerece takılıp tökezliyor. Aslında bu diyalektiğe Tolstoysu bir çözüm var kuşkusuz: Savaş ve Barış.

Öyleyse bu romanın güzelliği başlangıçta durmasında. Ulusal direniş ruhundan 'direnme' ruhu çıkarmayı ummasında. Bu anlamda Kocagöz geçmişin yazma geleneğini sürdürüyor. Yazmak birçok aydınımız için olduğunca onun için de bir 'görev'i yerine getirmektir. Ben bunu bir çok 'merci'ye rağmen daha anlamlı buluyorum. Belki başyapıtlardan yoksun kaldık bu yüzden, saltık (ne kadar olabilirse) güzellik kavramını geliştiremedik. Ama bunu biraz etikle dengeledik diyeceğim, ama ilk itiraz da kendimden geliyor. Evet, şimdi anlıyorum ki, estetikle etik gelişebilir. Tolstoy olsaydı, tamam da şu estetikten ne anladığımıza bir bakalım, derdi. (**Sanat Nedir?**) Bir sınıf erkinin, ayrıcalığın pekişmesine ne kadar hizmet ediyor, bir bakalım.

Evet, ulusal direnişimizi ve onun esinlerini yitirebiliriz. Yitirdik zaten. Dolayısıyla içselleştiremediğimiz bu direnişten bir ulus çıkaramadık diyeceğim. Dolayısıyla bunu anlatamadık da. Ama çaba içten, temiz, dürüst bir çaba. Kocagöz'lere bu nedenle hayranım. Bir Nazım çalışması var, yakışır bir çalışma direnişimize. Anlamını çoğaltabilmiş, ulusal varlığa temel yapabilmiş... Diyelim ki, kendisini çok sevmeme karşın Özakman'ın milyonlar satmış Şu Çılgın Türkler'i, bana kalırsa büyük emek ürünü, ama Kalpaklılar'dan daha az roman. Olsun, ne sakıncası var. Meramını anlatmış ya. Sanat ne için?

Tabii yazan çok... Yıllardır okurum. Daha Adivar'dan, Karaosmanoğlu'dan geliyor. Epiğe varamadan (Nazım dışında) kırılıyor. Yoksa unutmuş değilim elbette, Erol Toy'u, Dinamo'yu, diğerlerini. Aka Gündüz. Daha niceleri, nice yapıt. Türk Dili Dergisinin Türk Yazınında Ulusal Kurtuluş Savaşı diye bir özel sayısı olduğunu da biliyorum.

Tamam, matematik, tasım yetmiyor. Roman dağınık kalıyor. Taşlar, kum, çakıl, cam, tahta, vb. toplanmış, var da, tümünden oluşan yapıda dengesizlikler, kopup gitmeler, ağırlıklar, yalpalar var. Bundan olsa gerek, ikinci cilt **Doludizgin** toplamak için gelmiş arkadan. Bakalım ne kadar topluyor.

İyiler ve kötüler kaçınılmazdı, ama Nazım gibi ihaneti görmek, ihanetin içinden çıkan insan yüzüne bakmak, ondaki değişmeyi, ışığı ve gölgeyi yakalamak gerek. Gerçi işbirlikçiler de bolca anlatılmıştır, gizlenmemiştir. Ama Dido Sotiriyu neden daha anlamlı duruyor. Hatta Atatürk'ün bizzat kendisi. Savaşı öçten, kinden ayrı tutabilmektir asker olmak. Tam da bir askerdi.

Savaşıp da kötü olmamak olanaksız. Güçlü olan, kazanan öyküsünü de dayatıyor. Yine de bunu görüp fazlasının peşine düşmektir marifet.

Kocagöz yapıtının bütününden bakılırsa büyük yazar. Pusulası kuzeyi gösteriyor çünkü. Kaç yazarımız varsıllığı üretilip de yoksulluğa yargılı köylüleri, işçileri, işsizleri, gecekondu insanlarını, kadınları onun kadar sahiplendi. Yok demiyorum, unutmuş değilim, ama Kocagöz işte onların yanına yakışıyor, yerleşiyor. Bence onun öyküleri üzerinde durmalı en çok. Olağanüstü öyküleri var.

(2008)

*

**Kocagöz, Samim; Doludizgin (BE 4) (1962, Roman),
Dünya yayınları, Birinci basım, Mart 2005, İstanbul, 336 s.**

Samim Kocagöz'un yazısı zaman içinde ilerliyor, daha iyileşiyor. Özellikle de yapıyla ilgili olarak. Kurgu daha sağlam, üzerinde düşünülmüş, özenli bir kurguya dönüşüyor. Bunu okur, hele zamandizinsel mantıkla okursa apaçık görüyor. Öykülerinde daha önce ayırmıştım bunu.

Kalpakkıllar'ı sürdürüyor bu ciltte Kocagöz. Batı Cephesinden tipik karakterler, cephe insanları ve savaş sahneleri belki epik bir anlatıya yükselemiyor. Bunu şunun için söylüyorum, savaşın epikle ilişkisinin seyri de zaman içinde değişti. Artık 20. yüzyılla birlikte savaşın yiğitçe, adilce olmayan boyutu kitlesel ölçekte su yüzüne vurdu. Troya'dan, 1812'den, Waterloo'dan, İç Savaş'tan (ABD), vb. çıkan epik geçen yüzyılda biraz zor çıkardı. Günümüzde ekran savaşlarına dönüşmüş gösteriliyor ki neresinden tutmalı. Remarque'ın savaşı da epik değildir. Fransa ve Sovyet direnişleri son epik kavgaydılar. Milli Mücadelemizden epik çıkabilirdi. Onu da beceremedik sanırım.

Dolayısıyla 'epik' bir değerlendirme ölçütü değil. Kocagöz bir gerçekçi zaten, hem ABD'nin toplumsal gerçekçiler kuşağından esinli. Steinbeck'ten çok etkilendiğini düşünüyorum. Örneğin Bitmeyen Kavga'yı Samim Kocagöz yazabilirdi ya da Samim Kocagöz'ün yazdıkları da bir tür Anadolu uyarlaması ABD büyük gerçekçilerinin.

Kitabın bölümlenmesi us çizgisinde, kusursuz pürüzsüz yürüyor.

İzmir'e, yanan İzmir'e girer kahramanlarımız, çember kendi üzerine kapanır, yapı biter. Roman da. Duygulu sahneleri, yer yer şaşırtıcı ve gerçekçi cephe sahneleriyle Samim Kocagöz romanının (**Kalpakkıllar** ve **Doludizgin**) okunması, okutulması yerinde olur, gerekir sanırım. Konusuyla sevgiyle yaklaşması bile okumak için yeter nedendir. Kocagöz önce bu toprağın, Anadolu'nun insanı ve bununla gurur duymuş olmalı. İşte bu yüzden bugünün yazarlarının birçoğuyla karşı karşıya oturtmalı onu, karşılaştırmalı ve öpmeliydi büyük, mübarek ellerinden...

(2008)

*

Kocagöz, Samim; İzmir'in İçinde (BE 1) (1973, Roman), Dünya yayınları, Üçüncü basım, Nisan 2004, İstanbul, 424 s.

Öyküleri bir yana (**Yağmurdaki Kız**'la gelen sıçrama) romanları içinde sanırım en iyisi **İzmir'in İçinde**. Bunu yazıyorum ama 70 sonrası romanlarını okumuş değilim. Ama belli belirsiz bir izlenim, grafiğinin giderek düştüğü yönünde... Belki de yanıliyorum.

63-71 arasında 8 yılda yazmış Kocagöz romanı.

Kocagöz'de bizim (Cumhuriyetin) büyük roman geleneğini izliyor, örneğin Yakup Kadri yolundan giderek tarihsel dönemleri romanlaştırıyor. Okurlar için öyle yararlı ki bu. Demokrat Parti dönemi ve ilişkilerine bakıyor, 27 Mayıs'ın mayalanışını ve etkilerini izliyoruz roman boyunca. Dönemin yaratılmış zenginlerinden İzmirli ailenin Cumhuriyetin devrimci geleneklerini koruyup taşıyan asker kökenli bir aileyle karşılaşmasının da metaforik bir anlamı olmalı. İki dinamik karşı karşıya durmaktadır.

Benim bu romanda dikkatimi çeken ve üzerinde konuşmak gerektiğini düşündüğüm şey, Kocagöz'ün sınıfsal kararlılık ve katılıktan çok geçirgen, akışkan karakter ve tipleri öne çıkarması ve genelde bakışının olumlu bir değer taşıması. Bu yanını çok seviyorum Kocagöz'ün. Zengin kızı Gülseren aşkını yeğler, sınıfını

reddetmeyi göze alır. Buna karşılık romanın anlatıcı kahramanı Emre, baştan Gülseren'e biraz tepkiliyken, o dönüşükçe daha fazla bağlanır.

Bütün bunlar, aslında Kocagöz'ün arketiplerin belli çizgiler içerisinde seyrettiğini, tezli roman yazdığını göstermek için. Kötü mü? Hayır, böyle bir şey demem, demiyorum. Yine de son (ikinci) dönem öykülerinden yanayım, o da ayrı.

Tüm Kocagöz romanlarında olduğu gibi Aşil Topuklarından geçilmiyor kuşkusuz. Hani üzerine gitseniz geriye ne kalır bilmem. Ama yaşam dediğimiz şey ne kadar gerçek ve sağlam ki, anlatıya bu beklentiyle bakalım. Onun kenine özgü mantığı yaşaminkinden farkı olmalı ve öyle zaten.

Tipler (tip olamadıkları için) yalpalyor, tamam. Ama ben yazıya artık tek tek tanımam gereken milyarlarca kişiden biri gibi bakmıyorum. Baktığım ve görmeyi umduğum şey, bir sahne, bir konuşma, bir ses, çakan şimşekle bir anda belirip sonra karanlığa gömülen şu anlık görüntü, bir tümce, bir sözcük bile...

Benim umduğum şey o bir sözcük. Kendimi avutuyor muyum acaba? Umutsuzluğun tesellisi mi bu? Artık ne fark eder ki?..

Ha, unutuyordum. Bir kere İzmir romanı (uzam). Sonra içinde spor var: Tenis. Bunlar da romanı ayrıca özel kılmaktadır.

(2008)

*

Kocagöz, Samim; Bu Da Geçti Yahu. BE 2 (1989, Anı), Dünya yayınları, İkinci basım, Nisan 2004, İstanbul, 277s.

Bu baskıyı, yapıtlarının Dünya Yayınevinde toplu basımına başlanmasını (ama sürdürülemediğini) göremedi 5 Eylül 1993'te ölen Kocagöz.

Bugünlerde Literatür Yayınevi Samim Kocagöz yapıtlarını yeniden basıyor. Umarım eksiksiz bir baskı olur. Bir Armağan'la da taçlanır.

Anı türüne hiç sıcak bakamadım. Kocagöz'ün de sonlara doğru belirttiği gibi kimse kendini tüm iç/dış gerçekliğiyle anılarında yansıttığını savlayamaz. Böyle bir şey olsa bile bunu kendi açımdan anlamlı bir yazı deneyimi olarak görmem. Anı türü, bende, taşıdığı yazınsal niteliklerin düzeyince yankılanabilir. Bu yalnızca yazın dünyası için değil, politika, vb. dünyalarının insanları için de geçerlidir. Belki haksızlık yapıyorum ama anı türü bende güven duygusunu yok ediyor. Sahibinin kim olduğu önemli değil. Yazma biçimi olarak anıya ise bir şey demiyorum. Zevkle okurum. Bir gerçeği yakaladığımı düşünmeden...

Kocagöz kişiliğini bu anılarında sergiliyor. Kendine güvenen birisi... Alçakgönüllü. İnanç adamı. Kahramanlık peşine düşmemiş. Ama çiftçi olmasına karşın ondan geriye Ege'nin göçmen pamuk işçilerinin acıları kalmış. Onları belleğimize yerleştirmiş. Zamanına elinden geldiğince tanıklık etmiş. Türkiye'nin zamanının tini onun yapıtının aynasında az çok yansımış. Belki de kendilerini çok büyük sananlardan daha iyi hem. Ama göz ardı edilmiş, görülmemiş... Eğer Dünya Öykü Yarışması ödülü kazanmasaydı belli bir çevrede bu denli yer alabilir miydi, bilemiyorum.

Eleştirmeye yönelttiği eleştiriyi son derece haklı ve doğru buluyorum. Doğru dürüst bir eleştirmenin yokluğunun yazımımıza nasıl da zarar verdiğini, onun gelişmesini engellediğini görmemek için kör olmalı. Kapılar, kapıyı tutanlar var, tümü

bu. Bugün yapılsa, belki biraz daha çoğu, bir toplama, derleme (envarter). Ama neyi topluyorsun ki. İçler acısı durumumuzu, şu anda elimde bir kitap var, o kanıtlıyor. Oğuz Atay'a Armağan... Bugün gereken kimse kusura bakması, eleştirel toplam, basımdır.

Samim Kocagöz Türk aydınlanmasının (şu yarım kalmış) bir parçası. Eleştirel tonuna karşın **Kalpakkılar/Doludizgin**, vb. neyi üstlendiğini gösteriyor.

Anılar'a 12 Mart'ta tutukluluk dönemini anlattığı **Davutpaşa Anıları** da ekli. İlgilisine önemli bilgiler sağlıyor kuşkusuz.

Bu anılar yapıtının ipuçlarını taşıyor mu? Yapıtlarına giriş sayılabilir mi? Işık tutuyor mu? Hem evet, hem hayır... Yapıt, bunun çok ötesinde.

Samim Kocagöz'ün yazınımızda doldurduğu boşluk varsa nedir? Benim görüşüm o Türk yazısının azımsanmaması gereken emekçilerinden biridir. Yazmak onda yaşama aracılık etmiştir.

(2008)

*

Kocagöz, Samim; Gecenin Soluğu (1985, Öykü), İzlem yayınları, Birinci basım, Kasım 1985, İstanbul, 152 s.

Yazın tarihimizde hak ettiği yeri alamamış bu 'büyük' yazarımızın belki de öncülük ederek, 12 Eylül ve öncesini anlattığı öyküleri gerçekten etkileyici. Bunlar 80 öncesi ve sonrası birkaç yılın öyküleri.

Reşat Nuri'nin *şefka*'i, Kocagöz'de *sevecenlik*'e dönüşüyor. Aile içi dayanışma ve sevgi motifi ağırlığını baştan koyuyor ortaya. Onun yazısının temelinde yatan düşünce insanı insana ulayan şeyin öncelikle çatışma olmadığı. İnsan insana engellenmedikçe, olumlu yaklaşır. Kocagöz'ün olumlu anlatısının omurgası bu düşünceyle örgülenir.

Yazısı 'misyon'a hemen bağlanır. Duru, sağlam, içgörülü olur. Bu nedenle özelliksiz bir yazı gibi durur. Çünkü taşıdığı duygunun yitirmesini asla istemez o.

Samim Kocagöz 'iyi bir insan nasıl olunur?', 'toplumsal barış nasıl kurulur? Sorularının yanıtını ararken, estetik kaygılarını belirgin geleneksel ölçütler üzerine kurgulamıştır. Önceki deneyimin sağlamlığına, dayanıklılığına, kanıtlanmışlığına yaslanır. Dünya yazı pratiğini gözetir. Gerçekte donanımlı, birikimli bir aydın yazardır.

Dolayısıyla bir insan okur olarak Samim Kocagöz'den etkilendiğimi söylemeliyim. Bana uçlarda yazınsal deneyimler yaşatmaması bir kusur, eksik gibi görülmeli mi? Böyle görmemekte direneceğim.

Hepimizin bir görevi varken, sanatla uğraşmak sanatçıyı bağışık mı kılar bundan. En iyi olduğu şeyle yaşama katılıyorsa ancak ellerinden öpülür böylesinin. Ve daha iyisini, anlamlısını, önemlisini yapmış, gerçekleştirmiş demektir.

Yaşlı çiftlerin birbirlerine sevgisi, mahalle insanının dayanışması, yaşlıların çocuklarına özlemi, bu küçük şeyler belki de en 'büyük' şeyler.

Sevgili Samim Kocagöz'e teşekkür borçluyum. Bunu da en iyi yapıtlarını okuyarak yaptığımı düşünüyorum.

(2008)

*

**Kocagöz, Samim; Tartışma (1976, Roman),
Literatür yayınları, Birinci basım, Haziran 2008, İstanbul, 205 s.**

Tartışma ciddi yapı sorunları olan, sanki sonra başkalarınca toparlanmış izlenimi veren, *namuslu* bir roman. Bir romanı tanımlarken, her zaman söylediğim gibi, yazınsal, yapısal özellikleri denli, toplumbilimsel boyutu da gözönünde tutulmalıdır. O zaman bu roman, 12 Mart Türkiye'sine bakmaya, onu anlamaya çalışan dürüstlüğüyle önemli. Ama işte o kadar... Kendisinin gerisinde Samim Kocagöz.

(2008)

*

**Kocagöz, Samim; Mor Ötesi (1986, Roman),
Literatür yayınları, Birinci basım, Eylül 2008, İstanbul, 98s.**

Kocagöz, güncel tarih tanıklığını bu romanıyla da (namusluca) sürdürüyor. Derli toplu bir roman olmakla birlikte, kurguda ustalığın, yazma deneyiminin dışında yazınsal açıdan çok önemli olmayan roman, yoğun bir uzun öykü olarak da yazılabilirdi ve belki daha iyi olabilirdi.

12 Eylül tanıklığı bu. Emekli, aydın bir ailenin darbeyi göğüslemesinin ve çektiklerinin dramatik öyküsü.

Bir kere konu Kocagöz olunca hep söyleyeceğim şey. Şimdilerde yok 12 Mart, yok 12 Eylül romanı vb. iri iri sözleriyle ortalığı velveleye verenler bu yaşlı ve dirençli çınardan ve yazılarından utanmalılar öncelikle.

Okumuşlar mıdır acaba? Lütfedip Samim Kocagöz okurlar mı?

Benim görüşüm açık: Nobel almaktan önemli olabilir, içinde yaşadığın toplumun acılarına verdiği tepki, duyarlık, bunu sanat üzerinde anlatma kaygısı.

70 yaşlarında bile bu duyarlığın sahibi bir insan, bir sanatçı olarak görülmeyi kuşkusuz fazlasıyla hak etmiş olsa da, insan olarak çoktan sınırın ötesine geçmiş, elleri öpülesi bir gerçek insandır Kocagöz. Gerçek bir insandır.

Onu okumak bana ne verdi, diye sorsam kendime, bunu verdi, derim. Bir insan, yazan, yazısıyla kafa tutan, tartışan bir insan örneği... Biçim oyunları onun için bir lükstü. Kendinde bu hakkı görmemiş olmalı.

Yazısının benim yazı havuzuma ne kattığı, beğenimi nerelere taşıdığı ise bir noktadan sonra anlamlı bir soru değildir. Böyle düşünüyorum.

Kalemini sonuna değin parmakları arasında tuttu ve yazmaktan vazgeçmedi. Demek, onun için yazmak direnmektir.

İyi insanlarımıza, özveride bulunan insanlarımıza işaret etti. Onlara borçluyduk. Devrimci romantizm denemez buna. Daha alçakgönüllü bir şey (eleştiri). Yaşamak Kocagöz gibi insanlarda hep bir görev ve sorumluluktur, yazı sorumluluğu da buradan gelir.

Onun ilk büyük, az çok epik anlatıları giderek yerini güncel tarihe tepkinin dile getirilişine bıraktı. Gündem zora başvurunca, yazı direnmenin aracına haliyle dönüşecekti. Son romanlar, öyküler böyledir.

Ama sorsalar bana, Samim Kocagöz'ü yazısının taşıdığı değer açısından neyle anımsamak istersin, diye, genel olarak öyküler (ama özellikle **Yağmurdaki Kız**, 1968; **Alandaki Delikanlı**, 1979; **Gecenin Soluğu**, 1985) ve romanları **Kalpakkıllar/Doludizgin**, 1962; **İzmir'in İçinde**, 1973 ile anımsarım. Ege'nin tarım işçilerini anlattığı kimi ilk öykülerinde Türk yazınının en iyi örneklerini vermiştir. Ama tek bir yapıt dersensiz: **Yağmurdaki Kız**. Bunu derim.

(2008)

HÜSEYİN CÖNTÜRK (1918-2003)



HÜSEYİN CÖNTÜRK ya da ELEŞTİRİNİN ELEŞTİRİSİ⁵⁰

2018

“Hatırlarsın, Eser⁵¹ benim hakkımda yazı yazdığı zaman ‘Eser o yazının altından kalkamaz demiştim. Cöntürk’le ilgili bir yazının ilginç olabilmesi için Cöntürk’ü aşması ya da aşmaya eğilimli olması gerekir. Bu da postmodern yaklaşımlara iyice girmekle olur.” (2001, HAM⁵², s.389)

En başta belirteyim, Hüseyin Cöntürk hakkında bir yazı kesinlikle şu üç ada ve incelikli emeklerine teşekkürle başlamak zorunda: Halûk Aker, Ege Berensel, Eren Barış. Bu insanların eliyle Cöntürk kurtarılmış, Türk yazınına armağan edilmiştir örneği az bulunur titizlikle yürütülmüş bir dizi çalışmayla. Bu üç değerli insanın baskıya sunduğu **Eleştiriden Yana** (2 cilt, 2006), **Divan Şiiri Üstüne Denemeler** (2012), **Halûk Aker’e Mektuplar** (2016) eşsiz kaynaklar olarak bu kısa yazıya da destek oldular. Yapı Kredi Yayınevi, tarihin bir şakası belki, (2001, **HAM**, s.390) kitapların yayıncısı oldu, belirtelim.

Yazının utangaç bir kaçgöçle üstlendiği, ama giderek daha çok üstlendiği Hüseyin Cöntürk sıra dışı, özgün bir kişilik. Teknik adamlığı (inşaat mühendisi) ile yazın eleştiriciliğini ortak, çözümleyici bir paydaya oturtma niyeti döneminin çalkantılı Türk yazını çevresiyle nasıl ilişkilendi sorusu sürükleyici bir anlatının konusu olabilirdi. Kişiliğini bunca ödünsüz, yapa yıka masaya süren (en azından bir 20 yıl, 55-75 arası) ama saygınlığını asla yere düşürmeyen kaç tane (özür dilerim) ‘*salak olmayan*’ (1988, **HAM**, s.171) insan var? Ben *salaklık* deyince geniş bir yay çiziyorum, Flaubert’den başlayıp Tahsin Yücel’e çekebileceğim bir çizgi bu ve Cöntürk’le sanırım aynı kanıdayız.

Bu kısa yazı bilgi vermeyecek, tanıtmayacak, özetin özeti yoklayacak, yapabilirse birkaç soru çıkaracaktır.

Eleştiriden ne anlayalım?

“Unutma biz de metiniz.” (DŞÜD⁵³, s.547)

⁵⁰ Bu yazı kısa tutulma zorunluluğundan ötürü yargısal (aforizmatik), gönderimli, imli, sorgulayıcı (kritik) bir yazı olmakla yetinecektir. Cöntürk’ü, eleştiri kuramını, Türk eleştirisini anlamak, açıklamak, yorumlamak gibi savları olmayacak. Bunlar üzerinden dikkate değer bir bakış oluşturabilirse ne mutlu!

⁵¹ Eser Gürsoy, Türkiye’de *Yeni Eleştir*’nin akademik öncülerinden.

⁵² HAM: **Halûk Aker’e Mektuplar**, Haz. Eren Barış, Yapı Kredi yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2016.

⁵³ DŞÜD: **Divan Şiiri Üstüne Denemeler**, Haz. Halûk Aker, Yapı Kredi yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2012.

Eleştiri(ci); yaratıcı sanatlara (yazın başta) eşlikçi, açımlayıcı, yaratı(cı)yla (yazar) algılayıcı (okur) arasında, yani iki özgür imgelem arasında gerilmiş kös derisi gibi, ne onunla ne onsuz edilen, gelenin gidenin tokmakladığı bir çileci, uzlaştırmacı, ayar(layı)cı, ara(bulucu/bozucu), günah keçisi (*René Girard*), ne dedi diye tüm gözlerin ona dikildiği, ama öte yandan dediklerine genelde burun kıvrılan ve işin daha tuhafı, yazın evreninin istemese bile en erk(ek)cil ögesini oluşturan bir *yaratık* mı?

Eleştirinin öyküsü günümüzde daha iyi ve derinden, kapsayıcı biçimde, yerli ve yabancı kaynaklardan yazılıp okunabiliyor. Felsefeyle koşutlu anlayabiliriz onu: Yapıt sürüyor, soru sürüyor, öyleyse eleştiri sürüyor. Hiçbir eleştiri hiçbir eleştiriyi kapat(a)mıyor, olanaksız kılmıyor.

Yapıtla sanatçı(sı)nın, geçmişin sınıflı toplumlarında kurgulanmış oldukça açılı, çakışık değil her koşulda çelişik ilişkisi sanatçıyı, en iyisini bile eleştiri konusunda düzeysiz, hadi hazımsız diyelim, kılabilmiştir. (Ne acı!) Oysa ben kısa kestirip atacağım: Sanat bakılan gözle var, en eksiksiz (çünkü eksilterek), dolayımli, tümcul bakan gözse eleştirinin gözüdür. Türkçemizde olumsuz içerik yükü bir yana, yerleşik eleştiri(ci) kavramına ve de Cöntürk'e, burada açıklayamayacağım nedenlerle, karşı olduğumu belirtmem dürüstlük olur. Eleştiri denen; yaratıcı yazının öyle değil böyle bir türevi değil, bir türüdür. Artık tür kavramını da burada eleştirmeye kalkmayacağım. Benim önerim yapıt-karşıyapıt-yapıt'dır. Bir dizi... İkinci varsayımsal basamak, yani karşıyapıt, *olumsuzlamanın olumsuzlaması*dır. Varsayımlı, çünkü bir an zamansız kılınmış, çünkü *olumsuzlamanın olumsuzlaması* eşanlı olarak bir alt ya da üst bağlamda *olumsuzlamadır* (yani ilk kurmaca basamaktır aynı zamanda).

Elbette eleştiri bir yöntembilimidir. Nesnesini seçer, soyutlar, tanımlar, ilişkilendirir, bir yargıya, üst (?) bağlama ular. Yapıt da eleştiri için aynı şeyi yapmaz mı? Unutmayın: Yapıt eleştiri içindir, eleştiri de yapıt. Yani birbirlerini tüketemeyen, birbirlerine ses verip girdi olan varlıklar... Ben her ikisi de sanattır, insan edimi (praksis) anlamında sanatsal edimlerdir, deyip yine geçi(ştiri)yorum.

Savaş ertesi yapısalcı çözümleme (yapıçözüm) türevlerinden, hatta ilklerinden biri olduğunu düşündüğüm *Yeni Eleştiri*'nin nesnesini kurma, yapıtı bir tür görüngübilimsel yöntemle nesneleme girişimine ise (aslında bilim maskeli olguculuğu da ekleyebiliriz görüngübilimsel yöntemin yanına) bugün de şapka çıkarıyorum, eleştiri tarihinin biçimsel anlamda en dürüst katkılarından biridir, *biçimci eleştiri* başlığı altında anlaşılmıştır. Ama ne yazık ki tümüyle metafiziktir. Özdekçi (maddeci, materyalist), Tanrısız bir metafizikten söz ediyorum, yanlış anlaşılmasın. Ama sonuç değişmiyor. Bu öyküde de tapınç sürüyor, putlar ve puta tapanlar var. Yine dönersek, yapıtın aynı zamanda nesne olmaya, yani zamansız da bakılmaya neden hakkı olmasın, soruyorum? Cöntürk, bunu zamanı delip yapıtı belki bir an zamansız bırakmak, diye anlıyordu.

Türkiye'de eleştiri

"Bence, baskın eleştirel anlayışımızın sakatlığı, eleştirmeyi neredeyse 'zabit kâtipliği' gibi bir şey sayışımız." (Uzun Yazı Meselesi, 1960, *ÇE F⁴*:s.523)

Burada Türk yazın eleştirisi tarihine (O da ne diyenler var mı?) girmemi kimse ummasın, beklemesin. Yalnızca Cöntürk açısına yerleşip ne gördüğüne bakacağım. Haşim, Köprülü, Tanpınar, vb. üzerinden sırlıkla atlayan kendi deyimiyle *eleştircimiz*, Kudret'in, Mutluay'ın hakkını teslim edip üç ana eleştiri damarında karar kılıyor.

⁵⁴ ÇE: *Çağının Eleştirisi I, II*, Haz. Ege Berensel, Yapı Kredi yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2006.

Kuşkusuz bu sınıflamada son 40 yıl yok. En çok 80'lere gelen bir sınıflandırma: 1) Ataç'ta örneğini bulan *izlenimci (kişisel, duygusal) eleştiri*, 2) Bezirci, Cöntürk çizgisinde *nesnel toplumsal (bilimsel) eleştiri*, 3) Yanılmıyorsam 60'lardan başlatılan (**Dönem** ve **Yordam Dergisi** çevresinde) *ussal eleştiri* (Cöntürk girişi). Doğrusu bu sınıflandırma da, kullanılan kavramsal ve kişisel eşleştirmeler de bugün bana çok doğru, yeterli, doyurucu gelmiyor. Cöntürk'ün baktığı yen içi evrende eleştiri sığıdı, hakkını teslim edelim. O, iki önemli geleneği bir yandan acımasızca eleştirirken bir yandan da gereğinden çok üstlenmektedir. Zaten önerdiği ılımlı çözüme, uzlaşmaya bana kalırsa kendi bile inanmadı. İşin ucu yapıta, hatta yazara dek uzanmaktadır. Gerecin niceyse yemeğin oncadır. (Gel de Fethi Naci'yi anımsama! *Futbol kadar roman*.) Cöntürk'ün düşü gerçekleşti mi peki? Eleştirinin dördüncü döneminde, yani gelecekte '*daha çok metinlerden bilgiye, anlayışa geçilecek*'tir. Eleştirinin tarih öncesi kapanacaktır, çünkü ona göre kendini de bir ölçüde içine katarak tüm eleştiri geleneğimiz '*başarısız*'dır.

Anlaşılan o ki, onun dönemiyle birlikte Türk eleştirisi yapıtla aralığını bir türlü ayarlayamadı, ya uzak düştü ya da pek yakın. Ya izlenime baktı, ya arkadaki niyete (düşünceye), dolayısıyla yapıt ortalık yerde güme gitti.

Cöntürk ne yapmak istedi ve yaptı ya da yapamadı?

"Benim izlenimim şu ki edebiyatımızda salak olmayan çok az kişi var!" (1988, *HAM*, s.171)

Şimdi kısaca Cöntürk devrimine göz atalım. Bir kere yazın dünyasının içinden olana düşen bir görevi dışarıdan üstlendi, döneminin eleştiri kuramlarını özgün dilden ve neredeyse eşzamanlı okudu. Benim açımdan asıl ilginç soruyu ise sormayacağım, biraz da Cöntürk tekniğini yansılayarak: İyi ama ne oldu da, böyle oldu? Öte yandan: ABD *Yeni Eleştirisi*, hangi dünya boşluğundan yükseldi, neyi karşıladı? Böyle soruları Cöntürk kafadan dışlar, biliyorum.

Ona göre 50'lerin ikinci dilimindeyken '*eleştiride boşluk, dolayısıyla yazında bir boşluk*' vardı. İyi de sana ne Sevgili Cöntürk, yapım (inşaat) işleri neden yetmedi? Bunca yazar çizerin boşluk görmediği, herkesin kendi yağıyla, karınca kararınca kavrukluduğu yerde derdin ne (idi)?

Bilimin yöntemini çok iyi kavradığı belli mühendislik öğrenimi boyunca... *Nesnesi* olmayan bilim olmaz. Sanat yapıtı aynı zamanda *anlaşılabilir nesne* değil mi? Nesneye yaklaşan bunca yordam arasında sanatın başı kel mi? Sanatın da kendini nesne olarak avuçlayacak bir bilimsel yordama gereksinimi yok mu? Eleştiri, ancak böyle gerekçesini bulmaz, *sanatsal yapıtı ele alan bilimsel yordam* sayılamaz mı? Tamam, yapıt öyle bir nesne ki, bir yanını tutsan öte yanı kaçır, kolay gelmez ele avuca. Bilimin yöntemi sanatın nesnesini aynı yöntemsellik içre kavrayamaz. Ama önemli olan şu: Yapıtı ele geçirmek olanaksız diye, bilimsel bir yöntem uygulamasıyla ele geçirmekten vaz mı geçelim sanatı? Geçmeyelim, yapacağımız şey, sanatın nesnesini *başka* kılan niteliği göz önünde bulundurarak uygulanacak bilimsel yöntemi de özgüleştirmek, yöntemsel ayrımı ayrıca tanımlamak. İşte budur ilk adım. Bilimde olmayacak şey, değer ve yargı, burada olacak ama uygulama benzer bir titizlikle, yanlışlamalarla yürüyecek. Aker Cöntürk'e Popper okuması önerdiğinde derdi bu olsa gerekti ama Cöntürk bunu anlamış görünmüyor dostuna yazdığı bir mektupta. (1986, *HAM*, s.114)

Öyleyse kolları sıvayıp işe başlayalım. İlk yapacağımız şey eleştiri deyince o güne dek anlaşılan ama artık kesinlikle dışarıda bırakılacak şeyler konusunda karar vermek. Yapıtı tüm koşulları ve gerekçelerinden soyutlamak... Tarih, tin, toplumsal ilişki, toplum, birey, vb. ayraç içine alındı mı? Şimdi ikinci adıma geçelim. Nesnemizi

genel geçer bir varlık ulamı (kategori) olarak tanımlamaya, sınırlarını çekmeye, kavramlarını (terim) oluşturmaya başlayalım. Bu arada ben de bu yazının sınırlarını kendime anımsatsam iyi olacak. Öyleyse hızlanalım ve hemen soralım: Sanat yapıtını bir nesne olarak tanımlamakla bir kromozom çiftini ya da *protozoayı* tanımlamak aynı şey mi? Çağdaş fizik bile nesnesi konusunda ikircimlenirken (Heisenberg) yılan balığı gibi kaygan sanat nesnesi hangi Aşil'inden yakalanacaktı. (Eleştiri yapıtı başarısız öldürme girişimidir, sonuç bekleneceği üzre tersidir, eleştiri sanatı canlandırır.) Örnekleme çabası (*modelleme*) sürüyor. Daha yakından baktığımız nesne üç parçalı görünüyor: **biçim**, **öz** ama her ikisini onsuz tek başına anlamsız, yetersiz kılan **ilişki**. Cöntürk'ün eleştirimize kattığı en önemli yöntemsel başlıklardan biri. Çünkü “Özle *biçimin uygunluğu inancı* ‘mistik’tir.” (*ÇE I* s.153) Bunun peşine düşen, eleştirisini bu ‘*idea*’dan (Platon) alan eleştiri evet doğru, *salakçadır*. Eleştiri, izninizle bırakın *ilişki*yle ilgilensin. Bunun bir sonucu şu: Ne saltıkçılık (dogma), ne saltık görelilik (rölativizm). Yorulmayan bir nesne tanımlama süreci olan eleştirinin *kolaycılıkla* (1962) bir arada bulunması ise düşünülemezdi. Araştırmanın bir sonraki adımı tümdengelimli eleştirel kurguyu sahada sınamaktı. Cöntürk önce ölçme aygıtını yaratmak zorundaydı. Elinde ölçme aygıtı olmadan ölçemezdi. Diğer araştırma alanlarından ödünç aldığı aygıtları da katarak yazıya sayı (bunu geniş anlayın; aritmetik, küme, geometri, istatistik, vb.) uyguladı. Daha doğrusu önerdi: *Dil düzeyi ölçeklendirme*. (1960, *ÇE I*, s.570) Amaç *beğeniyle yöntemi* buluşturup bir arakesit oluşturmak, eleştiri ve okurluk için nesnel bir ölçeği kullanıma sokmaktı. Öte yandan yazarın amacını da, seçtiği her türden yazı gereciyle ilişkilendirmenin bir yolu olmalıydı. Hemen Cöntürk'ün ikinci bir katkısına değinmenin sırası: “*Divan edebiyatı bize ‘diğer bir edebiyat’ olarak gereklidir.*” (*DŞÜD*, s. 35) Bu alıntıda beni *Divan*, *gerekli* gibi sözcükler değil, **diğer** nitemi ilgilendiriyor. Bir yapıt dışından, öteki, başka yapıtla kuşatılmalı, anlaşılmalı aynı zamanda. Aynı şeyi, yani eytişmeli yargıyı şiir için de (*ÇE I*, s.186) kullanıyor Cöntürk, çağının şairi kimdir, sorusunu yanıtlarken: *Dünün şiirinin tadını çıkarıp ondan en çok rahatsız olan(dır)*. Kalıp örneğe (klişe) uygulamalarında karşı çıkmasının başlıca nedeni budur. Bir kez öyle söylenmiş, bu kez de öyle söylemek yazmak (sanat) olamaz. Buna söylemselliğe (retorik) kayma diyor süreğinde. Basmakalıplıktan söylemselliğe kayma tanısı çözümlemenin (ölçme) adımlarından biri. “*Yeni tavır getirmek demek, hem yeni olmak hem de bu yerleşik kişileri yıpratma stratejilerini geliştirmek demek. Şiir de sahipli ise, bana yaz: ‘Yıpratılmağa değer’ bir şiir eleştirmeni var mı? Eleştirel?*” (1992, *ÇE I*, s.318) Peki, nesneyi ölçtük biçtik, orada var kıldık. Ve bunu elimizden geldiğince ‘*eskitererek*’ (yanlışlayarak) yaptık. (1992, *ÇE I*, s. 314) Nesne önümüzde. Şimdi?

Hüseyin Cöntürk'ün önümüze koyduğu örnek, nesneden değer ve yargı düzlemine hızlı ve yüksek bir sıçramadır. Bu hızı enine boyuna tartışmak gerekiyor.

Alan olarak özellikle şiiri seçti. Nasıl bir şiir? Uyar (1961), Necatigil (1964), Cansever (1964), vb. üzerine çalıştı. *İkinci Yeni* yeni eleştiri anlayışını bence üzerinde durulacak kerte tetikledi, yönlendirdi. Dergicilik mutfak, işlikti ve yazının kuramsal uygulamasının tarlasıydı gözünde. Okul dergiydi. Eleştiri ortamı olarak da dergiciliği önerdi. Şiir ve dergi üzerine uygulamalarını geçiyorum.

Türkçe konusunda ise sahiden devrimciydi.

Eleştirinin Eleştirisi

Belki kısaca yine Cöntürk üzerinden düşüncelerimizi dile getirmenin sırası.

Eleştiriye biçtiği *destek* (ve *yapıtı bağımlılık*) *işlevi* bence tartışılmalıydı. Bana kalırsa çalışmasını kuramsal girişiminin sonuna taşıyabilseydi eleştiriden yalnızca

ikincil işlevli bir destek çalışmasını anlamazdı. Bir yapıt nedir sorusuna bağlı eleştiri nedir sorusu da ondan bu yana çok işlendi ve geliştirildi. Yöntem (*Yeni Eleştiri*) eleştirinin kullanımlık gereçlerinden ama en anlamlılarından *biri* olarak avadanlıkta bugün de duruyor.

Bir ikinci konu sığılma tuzağıydı. Cöntürk toplumsal gerçekçilikle duygusal eleştiri arasında ılımlı ve ortalama bir çözüm önerirken sığılma çukuruna düşmekten nasıl kurtulabildi sorusu önemlidir. Üstlendiği eleştiri yönteminin bilimsel yordamı onu bu ortalamadan uzaklaştırmış olmalı zaman içinde.

Ama en önemli eleştiri(nin eleştirisi) konularından biri şu: Yeni aygıtlar, araçlar, yordamlar geliştirirken de eskinin kavramlarına bilerek/bilmeyerek başvurmak. Böyle bir nesne-sınırlı kavrama girişiminde bile '*yapıtın doğasını bulmak*' gibi özcü, hatta ileriye giderek söylersek tözcü (idealist) bir anlatım çatılan yapıyı iskambil şatosuna dönüştürüyor bir çırpıda. Yapıtın önden (*a-priori*) bir doğası var da eleştiri bunu mu açığa çıkarır, yoksa yapıtla karşı-yapıt işbirliğiyle yeni özler mi yaratılır? Öte yandan açmazın iki eli sürecin sonunda da yakamızı bırakmıyor: Okur da içinde olmak üzere üçüncülerin yapıta ilişkin yargılarının kaynağı ne? Belki eytişimsel (diyalektik) birikimle oluşan ve kendi üzerine dönen (özdönüşümlü) bilinçten, dolayısıyla zaman gitgelinden söz etmemiz doğru olurdu. Cöntürk'ü bunca nesnellik eğilimine karşı tutuk kılan şey, eytişimsel özdekçilikle (diyalektik materyalizm) tarihsel özdekçiliği fazla kafa yormadan kabaca özdeşlemesi ve bunu kaba siyasete indirgemesi. Ayrıntı gibi görünen ama önemli sonuçlar doğuran bir önyargıdan söz ediyorum. Derinleştirmeyeceğim. Ama kuramla uygulama arasında yeterli sindirim süreci yaşanmadığından indirgemelerden kaçınma konusunda Cöntürk'ün imlediği duyarlık kendi uygulamasına beklenebileceği gibi yansımadı, ama bolca kesin, tepeden yargılarla dolu örnekler yine kendine yaptığı haksızlığı kanıtladı. En azından kuramla uygulama arasında Cöntürk'ün içsel örgüleri okurun önüne saydam biçimde çıkmadığından okur Nasrettin Hoca'nın kedi-ciğer fıkrasına takılakaldı.

Elbette sorunumuz bitmedi. Özle biçime *cerahi* işlem uygularken sınırın nereden geçeceği konusu bunca ölçme, kesinleme, tanımlama çabasına karşın boşlukta kaldı. Özü öz biçimi biçim olarak soyutlamak önemli bir anlama izlencesi ama orada kalmak, yapıtta doğayla doğadışının bireşimini ıskalamak bizi başladığımız yere götürecek. Yine de bu öz ve biçim çözümlemesi (analiz) zorunlu bir eleştirel aşamaydı, bunu belirtmemiz gerek.

Şiir üzerine eleştirel uygulamasında belki imgenin konumunu (statü) birazcık daha ilerletebilmeli, geliştirmeliydi. '*Maksatçılar*' derken oldukça yüzeysel kaldığı görülüyor. Tarihsel bakış açısını da gereğinden çok hafife almış gibi: "*Önüm kapanırsa elbet, ben de tarihle ilgilenirim. Sen tarihin neresindesin Halûk?*" (*HAE*, s.66)

Öte yandan şu yargıyı bugün başka türlü okuyoruz ve Cöntürk bunu bilemeyecek ne yazık ki: "*Edebiyatçıyı bugün asıl postmodern edebiyat yenilikleri, kuramları ilgilendirir, postmodern felsefi/kültürel/antropolojik yenilikler değil.*" (2002, *ÇE II*, s.37)

Sonuç

Köprünün altından elbette çok sular aktı. 80'lerden bu yana anlayışlarımızı, algılarımızı, kavrayışlarımızı etkileyen çok şeyle yüzleştik. Ama sürekli akışın içinde sıçrama ya da ivmelenme noktalarını, köşe taşlarını oluşturan ve tutan yaklaşımlar, insanlardı gerçek belirleyiciler. Bunlar amaçlarının ötesine ya da berisine düşmüş, yaptıkları düşündüklerini aşmış ve tersine yaptıkları düşüncelerinin gerisinde kalmış öncülerdi. Hüseyin Cöntürk de eleştirel geleneğimizin çocukluk hastalığını aşma

yönünde ilk atılımın adıdır ve *eleştiri kuramsız olmaz*ın somut başlangıç noktasını oluşturmuştur. Ondan sonra da eleştirimiz, birkaç ayrıca dışında çocuksu (naif) emeklemesini sürdürmüş, yazınımızı, itişip kakışmalar içre hemen hemen tüm nesneleşme biçimlerinde kavramaktan uzak kalmıştır. En önemlisi Cöntürk'ün onca duyarlı olduğu konu, dergicilik, kurumlaşma, bakış açısı, vb. konularda dağılmamız olanca hızıyla sürmektedir. Türk eleştirisi ve yazını birbirlerini paçalarından daha aşağı çekmeyi *elhak* başarmaktalar. Acıyla görüyoruz ki eleştiride çözümleme, alımlama, yapıçözüm, vb. konularda bile geçmişin bir kenarda yedeklediğimiz barutunu tükettik. Cöntürk de onların arasında... Yalnızca köşeler, köşelere postu sermiş *postnişinler* ve adı öyle geçmese de *fetvaları* kaldı elimizde, ne işe yaradıklarını bir türlü anlayamadığımız. Yani erk ilişkileri... Hüseyin Cöntürk'ün istemediği tam da buydu, öyle değil mi?

YAZAR AÇIKLAMASI:

Bu yazı daha önce **SİNCAN İSTASYONU DERGİSİ**'nin 2018 sayılarından birinde yayınlanmıştır.

(2019)

VEDAT TÜRKALİ (1919-2016)



Türkali, Vedat; **Güven 1, 2** (1999, Roman) **Gendaş Yayınları, 1999, İstanbul**

Türkali'nin yaklaşık 1250 sayfa ve iki ciltlik romanı, *TKP*'nin (Türkiye Komünist Partisi) 2. Dünya Savaşı yıllarında Türkiye serüvenini, toplumun değişik sınıflarından temsilci-kahramanlar aracılığıyla anlatıyor. Türkali'nin ilk okuduğum yapıtı bu ve piyasaya oldukça savlı sürüldü. Türk roman geleneğine bir *katkısı* olduğunu sanmıyorum. Batıda çoktan çözülmüş bilinç akışı ve anlatıcı-anlatım sorununun Türkali'de oldukça rahat ve kolay bir uygulamayla biçimlenişi ne ölçüde başarı sayılmalı bilmem.

Güncel *Kürt sorununa* dokundurmaları, tek parti ve CHP eleştirisinin Cumhuriyet'in kuruluş mantığına yer yer yönelişi, konuyla ilgili TKP yaklaşımını veri alışı, bir yerde değinildiği gibi, *devrimcilikle ajanlığı* ayıran çizgide yol açtığı yeni belirsizlikler, *cinselliğin* genelde romanı sürükleyen önemli bir kurgu aracı olarak algılanışı ve algılatılışı, vb. konular rahatsız edici. Öte yandan bilgilendirici yanı da yok değil.

Ama beni asıl rahatsız eden, olay örgüsünde ve kurguda, günümüzde yaygın (*moda*) ve Amerikan kökenli etkileme yöntemlerinin (*efekt*) gizli-açık kullanımı.

Roman üzerinde ciddi bir değerlendirme görmedim. *Eski tüfeklerin* (TKP'li), tarihçilerin ve yazarın katıldığı bir toplantı dışında. R. N. İleri, *cinsellik* çok abartılmış, diyor.

*

Türkali, Vedat; **Kayıp Romanlar** (2004, Roman), **Everest Yayınları, 2004, İstanbul**

Vedat Türkali ileri yaşında pek çok yaşlı erkeğin başına gelebileceği üzere, *cinselliği* saplantılı bir düzeyde algılayarak uluorta (ve *gülünç*) bir biçimde anlatısının eksenine oturtuyor. *Viagra* yardımıyla yürüyen roman, *abuk* bir entrika ve dizi mantığıyla da çok satış garantisini yakalıyor (mu acaba?) Bana kalırsa son zamanların en kötü anlatılarından biri. **Güven**'in oldukça altında seyrediyor Türkali.

Ya zavallı *Kürtçülük* desteğine ne demeli. Yaşar Kemal'de bu daha büyük bir yanlış... Buna bakarak solculuğumuzun da *foto-grafisi* ortaya çıkıyor. Üzerinde durmaya değmez geldi bana. (2000-2005)

MEHMED KEMAL (1920-1998, Türkiye)



Kemal, Mehmed; Pulsuz Tavla (1976, Anı)
H2O yayınlarında Birinci Basım, Ocak 2020, İstanbul, 149 s.

H2O Yayınevi'nin, bu kaynakları kıt, küçük yayınevinin değerli bir yayın siyaseti var, bana kalırsa göz yaşartıcı bir değerbilirlik siyaseti. Unutulup giden ya da gitmeye yüz tutmuş yazarlarımızı ve kitapları basmak ve elinden geldiğince gündemde tutmak. Bu seçimlerinde yayın yönetimi, öyle genel geçer yayın ölçütleri, diye tutturmuyor. Başka bir okura sesleniyor. Bu okur yazınsal niteliği olan yapıtlara yönelen ve bu konuda katı bir tutum alan okur değil, bir kitabı ya da yazarı seçiminde bambaşka (duygusal, düşünsel, bilgisel, anısal, vb.) ölçütler gözetken bir okur. Ben bu tür bir okur olmasam da aslında bu türden bir yayıncılık görevi (*misyon*) bir kamu çalışmasıdır, tasarıdır ve kamu desteği almalı, görmelidir. Ama nerede... Hangi ülkede yaşıyoruz? Ben Mehmet Kemal'i *Cumhuriyet Gazetesi*'nde 1975'te başlayıp ölene değin sürdürdüğü köşe yazılarından tanır ve severdim. Yazın çevresiyle yakınlığını da bilirdim, yazılarında sıkça değinirdi. Ayrıca Mustafa Ekmekçi gibi o da çok sevilen bir ağabeyiydi basın, yayın dünyası ve çevresinin.

İçkievi (*meyhane*) işletmeciliğini bilmezdim, bu kitapla öğrendim. Aslında işletmesi Ankara yazar-sanatçı çevresinin de uğrak yeriymiş... **Pulsuz Tavla**, iç kapakta roman türüne sokulsa da Mehmet Kemal'in daha çok içkievi yıllarına dönük anılarından oluşuyor ve kitapta gerçek kişiler, ilişkiler ve sorunlar anlatılıyor. Hoş ve ilgilisi için kaynak niteliğinde bir kitap olmanın ötesinde (benim açımdan) yazınsal bir değer taşıyor. Mehmet Kemal'i sevgiyle anmamı sağladı, tümü bu.

(2025)

YUSUF ATILGAN (1921-1989)



Kolcu, Ali İhsan; Yusuf Atılgan'ın Roman Dünyası (2003, İnceleme), Toroslu yayınları, Birinci basım, Kasım 2003, İstanbul, 200s.

Kolcu'nun çalışması, akademik 'edep'li, gerçekten titiz, çözümleyici bir çalışma. Türk yazını yazın incelemelerinde bir çöldür zaten. Elle tutulur bir şey bulunmaz. Doğru dürüst bir yazın tarihimiz bile yoktur, kaldı ki monografik çalışmalar... Onyıllar önce Tahir Alangu'nun Ömer Seyfettin'le açtığı (araladığı) yolu izleyen ne yazık ki olmadı denebilir. Nerede bizim Zweig'ımız, Troyat'mız.

Üstelik bir Halit Ziya'mız (hem imparatorluk, hem cumhuriyeti katetmiş), Ömer Seyfettin'imiz, Halide Edib'imiz, Refik Halit'imiz, Peyami Safa'mız, Nazım'ımız, Yakup Kadri'miz, bir Selahattin Enis'imiz, Orhan kemal(imiz, Yaşar kemal'imiz, vb. vb. varken ve üstelik bunlardan birçoğunun birçok yazlarından daha önemli yaşamöyküleri varken... Monografik yaklaşımlar, yaşamöyküleri bize yakın tarihimizi de yansıtabilecektir hiç kuşku yok. Yazarlarımız daha günümüze değin yalnızca yazar olarak kalmadılar biliyoruz. Yalnızca yaşadıkları değil, yazdıkları da 'tez' niteliğindedir, savlıdır. İşte Yakup kadri, işte kemal Tahir...

Kolcu Erzurum Atatürk Üniversitesinde öğretim görevlisi (Profesör).

Yusuf Atılgan hakkında aransa bulunabilecek (Dergilerde kalmış yazılar dışında) çok da kaynak yoktur, hele kitap olarak. En önemli olabilecek kaynak Yusuf Atılgan'a Armağan'dı. İletişimden çıkan bu kitabı bulamadım. Hakkında yazılmış en önemli çalışmaları bir araya getiren bu derleme, Kolcu'nun da başlıca kaynağı. Dolayısıyla akademik nesnelliğiyle, elinin altında önceki kaynakların bulunuşu, bir Atılgan çözümlemesi olarak bu çalışmayı öne çıkarıyor.

Beklenileceği kadar kuru, yavan bir çalışma değil yine de. Çünkü 'saptama' bağlamında Atılgan'a ilişkin gözden kaçırılmış bir şey yok. Bu da az şey sayılmaz. Atılgan poetikasının fotoğrafı çekiliyor, onun hakkında yazınsal anlamda hemen her şey belirleniyor.

Bu türden çalışmalara sıcak bakmasam da, Kolcu'nun tutumunda, yaklaşımındaki dürüstlük, arılık, ayrıntınlık, dizgesellik insanı doyuruyor, hoşnut bırakıyor. Hemen her entelektüel okurun Atılgan'a ilişkin beklentisini ortalamar düzeyinde karşılıyor, ama yazınsal ölçünler eşiğinin ötesinde bakış açıları, karşılaştırmalar, yazı tutumu, vb. gibi üst bağlamlara girilmiyor belki haklı nedenlerle. Çünkü akademik ölçünlere uygunluğu ilk elde öne çıkarılmış.

Yaşamı ve yapıtlarına özet olarak bakan birinci bölümü, romanlarının izleksel çözümlemesinin yapıldığı ikinci bölüm izliyor. Bu bölümde romanlar özenle özetleniyor, kimi yanlarını altı (izleksel açıdan) çiziliyor.

Üçüncü bölümse roman yapıları ve anlatım tekniklerini irdeliyor.

Tüm çözümlemede yazınbilimin geçerli ölçütleri, değerleri ve kuralları etkili bir biçimde kullanılıyor.

Atılğan'ın düşünce kaynakları, çevresiyle iletişimi, yapıtına yansıyana ilişkin dünya durumu vb. konularda biraz da yazarın tutumu nedeniyle (bağlantısız yazar) çok da ayrıntıya inmiyor Kolcu. Bir başka disipline (ruhbilim, toplumbilim, vb.) olabildiğince az yaslanıyor ve bunu özenle yapıyor. Bu ilginç (tutarlılık mı aynı zamanda, bilmem).

Yusuf Atılğan'a bir giriş niteliğinde bu yapıt, kuşkusuz Atılğan'ın kendi yapıtının ya bir adım gerisinde ya da bir adım ilerisinde duracaktı. Atılğan için yetmez, yetecek olan Atılğan'ın doğrudan kendi yapıtı, onun okunmasıdır.

(2008)

**Atılğan, Yusuf; Aylak Adam (1959, Roman),
Bilgi yayınları, İkinci basım, Aralık 1974, Ankara, 228 s.**

*

**Atılğan, Yusuf; Anayurt Oteli (1973, Roman),
Bilgi yayınları, İkinci basım, Mayıs 1974, Ankara, 173 s.**

Atılğan (Yusuf) okumam başladı sonunda. Birkaç kitabı var, gözümde büyüttmüş değilim. Sıra gelmedi.

Aylak Adam ilk romanı... Büyük bir birikime (daha çok Batı) yaslandığı belli daha işin başında...

Ben Atılğan'a topluca bakmak istiyorum. Ne mutlu bir rastlantı ki, sıcağı sıcağına, yani Anayurt Oteli'ni aldığımda Nurdan Gürbilek çalışması yayımlandı (Mağdurun Dili, 2008, Metis y.) ve ele aldığı birkaç yazar var. Biri Oğuz Atay, öteki Yusuf Atılğan... Eh, ne diyeyim, ibre benden yana seyretti bu kez. Hemen başladım onu da okumaya. Koşutlu sürüyor şimdilik. Bakalım 'mağdur' kimliği ne kadar oturuyor Atılğan'ın ve tiplerinin üzerine.

İlk elde **Aylak Adam**'ı (ki 1959'da yayımlanmış. Yankısını yaman merak ettim. İnsanlar bir tepki gösterdi mi? Nasıl tepkilerdi bunlar? 60'ların sonları, 70'lerin başında Atılğan'a dönük acımasız eleştirileri iyi anımsıyorum) bizde bir geleneğe bağlayabilir miyim sorusunu sordum kendime. Yakup Kadri (**Yaban**, 1942) olabilir mi? Ya Kemal Bilbaşar? (**Denizin Çağırışı**, 1943). 40'ların sonu 50'lerde yazan varoluşçular. Samet Ağaoğlu, vb.

Güçsüz, zayıf bir kanon bu... Ama Atılğan bir devrim yapmış gibi davranmadı. Birden koydu masanın üzerine **Aylak Adam**'ı. Peki bakalım, Camus'nun kitabı ne zaman yayımlanmış (**L'Etranger: Yabancı**, 1942). 1942'de. Batı, Fransız ekininden beslendiği açık Atılğan'ın... Hatta kimi çağdaş, moda düşünce akımlarının birebir etkisini taşıdığı izlenimi edindim okurken.

Sorun şurda. Sartre, Camus kendi ekinel bağlamlarında yadırganmayacak işler yaptılar da, Atılğan'ın Mersault'su çalışmak zorunda olmayan zengin ve aylak

karakteri burada (C.), İstanbul'da (hem de 50'lerin İstanbul'unda) yadırganmayacak mıydı en hafifinden?

Bohemin uçlarına, duyguların dibine, özkıyımın eşliğine bizim 'yabancı'mızı getiren şey, toplumsal yalan (riya) olabilir mi? Okurun, toplumun tepkisi derken sormak istediğim bu?

Yani Atılğan'ın romanının toplumbilimi kesinlikle yapılmalıdır. İşte bir doktora tezi konusu daha... Yine eminim, yapılmıştır.

Bu kopuk, gelgeç izlenimlere dayalı yaşam algılarına, parçalarına, kesintili ve geçici izlenimlere dayalı Türkçeyi neredeyse bulmuş daha ilk yapıtında Atılğan. Ama Türkçenin buna yatkın olduğunu, dizgeleşmeye çok direndiğini, bunun için çok yoğun düşünsel kaynakları seferber edebilmek gerektiğini düşünüyorum. Tüm dolayimleri kaldırır kaldırmasına da, bizim zihin içeriğimizin kaç kattan oluşabildiği ayrı bir soru. Zaman içinde katlar yükselmiştir, yükselmektedir.

Bu dil, romanın dünyasını hem tümcelerin kopuk kopukluğuyla, hem de ayrıca öznenin duruşu, yüklemle (eylemle) ilişkileri açısından yansılıyor. Aslında bir tür hiperrealizm, toplayıcı (koleksiyoner) titizliğine ulaşıyor, bilincin bozulduğu, zedelendiği, çoştığı, sınırlarını aştığı yerde doğaçlamada yankılanıyor. Hemingway'i anımsamamak elde değil. Ama nasıl? Atılğan, ne kadar sahici bu yazılarında? Örneğin, Salinger (**Gönül-çelen**, 1951) ne kadar sahici, sorusunun bir anlamı olabilir mi?

Bir soru daha: Atılğan bir 'başkaldıran insan' mı? Bu sorunun peşini bırakmayacağım.

Bir soru daha: Oğuz Atay'ın Atılğan'la ilişkisi (yazınsal) ne olabilir?

Son olarak: Postmodernist Türk yazınının ilk örneğini Atılğan vermiş olabilir mi?

Düşüncelerimi geleceğe erteliyorum şimdi.

Yazı, yazmada cesaretine mutlaka değinmeliyim. Cinsellik önemli. İzleyelim.

22 05 2008, Perşembe. Anayurt Oteli de, sanırım Türk Yazınının en önemli yapıtlarından olan bu Atılğan romanı da arkada kaldı. Çok toz kaldıran konularla yüzleşebilmek için tozun inmesini, ortamın yatışmasını, görüş alanının saydamlaşmasını beklerim. Parlak, güncel, yankılı şeylere uzak dururum. Bu kez, Atılğan'da bu uzun sürdü. Anayurt Oteli 1973'de yayınlandığına göre, aşağı yukarı 35 yıl. Uzun değil, hayır. Belki daha uzun da beklenebilir, hatta bazen vazgeçilebilir bile. Nagazaki'ye atılan bombanın serpintilerinin bir yerlerde bugün de etkili olmadığı söylenebilir mi? Demek ki onunla ilgili olarak (1945'le) hesaplaşmamız sürüyor, sürmeli. Tavır almadan edemeyiz. Şu sonuç çıkar bundan da. Durulmayı beklemek, hesaplaşmayı beklemek değil. Çoğu kez de tersidir sözkonusu olan. Çünkü yanlış bakış, insan ve toplumların yaşamında nesnel, duru bakıştan hemen her zaman önemli olmuştur. Hem nesnel, yansız bakış sandığımızca olanaklı mı bakalım? Benimkisi kişisel bir yordam... Yaşamın verimli kullanımıyla ilgili doğruluk savı da taşımayan bir kişisel bir izlence... Belki de Yusuf Atılğan'a haksız etmiş olabilirim. Ama tartışma gözü kara, acımasız ve dayatmacıydı yanılmıyorsam. Saldırı belleğimde, 'küçük burjuva gericilik', 'cinsellik' vb. kavramlara bağlı olarak hayal meyal biçimleniyor. Önemli değil. Oğuz Atay bu ülkede 20-30 yıl bekler, yeniden bulgulanmayı. Halit Ziya 100 yıl bekler, ama yakalanır mı bilemem. Ya Reşat Nuri. Yakup Kadri'nin **Ankara'sı**, hele **Panorama'sı**... Pamuk'un da üzerinden yıllar geçmesini beklemeliydim, ama her zaman kendim için karar verebildiğimi söylemek çok şey söylemek olur. Uzattım.

Varoluşçu Batı yazını etkilerini doğrudan, Yer altı izleğiyle (Dostoyevski) buluşturarak yaşayan biri olduğu çok açık Atılğan'ın. Bir artçı olduğunu, kimse adına

değil, kendi yaşamı adına, canının istediği gibi konuştuğunu, bunu azçok içtenlikle yaptığını kesinlemeli baştan. Sait Faik de böyle değil miydi? İplemeyişinden duruş çıkarmıştı, ama o bu duruşunu düşünce köklerine, dizgelerine değin genişletiyordu. Hayır, bir şey yaptığı yoktu. Düşünce dizgelerini de iplemiyordu o kadar.

Ama Atılğan'ın kaygısı, kuramsal, belli bu... Bunun kuramsal sağlamlığı, coğrafyası, tarihi bir başka konu. Siyasete ise tam açıklanmamış, ipucu verilmemiş bir konformizm eleştirisinde (Aylak Adam) bulaşılıyor Yusuf Atılğan, ama bunu söylerken birçok şeyi zorladığının ayrımındayım. Kuramsal çerçeve, gündelik eleştirisini tümlemiyor, yankılamıyor tam. Bundan bir gerilim çıkıyor elbette, ama buna yazınsal bir gerilim demek nereye değin doğru olur?

Çünkü bu seçili duruş, biçeme de kişisel, özgün bir bakışı kapsamalı, değil mi? Konformizm eleştirisini, kentli sürünün gündelik koşuşturmacasıyla kitlemek bir noktadan sonra ikiyüzlülük, gizli bir hazcılık, dolaylı bir kenterlik düşkünlüğü anlamına da gelir ve bu bilen, gören için anlaşılabilir, aşağılık bir durumdur.

Ama Atılğan biçemi, yapısal karışmayı (müdahale) daha çok akışa bırakmış, iyi ki eleştirel içerik (oldukça güçlü etkiler taşıyan içerik) bu biçemi zorlayarak kendine uydurmuş. Çünkü biçem üzerine özel olarak düşündüğü yönünde bir işaret almış değilim Atılğan'ın. Düşünmek zorunda da değildi ayrıca. Sonuçta düşüncesi kendiyle çelişmeyen bir akak, vadi, yapı bulmuş işte.

Bulanıklık, hesaplaşmanın niteliği, düzeyi, kapsamında... Sorun tutarlılıkta... Ama sanat yapıtı dediğimiz şeyin en az ilgi duyacağı, duyması gereken şey de bu 'tutarlılık', 'örtüşme', 'bağdaşma' değil mi? Bağrında yakalanamayan, kayıp giden şeyden büyük destek alır sanat yapıtı ve çokseseleliğe, dilliliğe geçişin yolu buradan geçer.

Bugün yazabilseydi Yusuf Atılğan bu yapıtlarını değişik düşünür müydü ve kaynak olarak kullandığı tinbilimini (Freud tabii) yorumu nasıl olurdu? Freud, roman karakterlerinin biçimlenmesinde gereğinden yalın bir şablon sundu. Yaşam önemli ölçüde Freudiyen anlatılarla indirgenmiş oldu. Bu da beni hemen hemen her zaman rahatsız etti. Atılğan'ın romanının çıkış noktası işte bu kaynak. En azından eleştirisine bir tutamak, dayanak aradığında her iki romanının da sonlarına doğru oedipus'a (Freud) dönmesi bunun kanıtı. Ama bugün baktığımda bu iki romanın aşıl topuğu da burası duyorum, zayıf halkalar. Bu Atılğan anlatısının değerini azaltmaz kuşkusuz.

Ama varoluşçu esinin Avrupa'da ve dalgacılarının vurduğu ülkemiz kıyısında yüzeysel yorumunun getirdiği yaşama biçimi (sahte yer altı kimliği) romanları değerlemede bir ölçüt olarak beliriyor. Genel olarak bir şeyler başka şeylerle karıştırılıyor. Sartre'ın popüler açıklamalarında dönüp dönüp üzerinde durduğu şey, Camus'yle çatışması da bunlarla ilgili. Ama her ikisi de değişik kaynak ve nedenlere bağlı olarak seçimin (vicdani) sorumluluğu üzerine açık vurgu yaptılar. Yanlış anlaşılacak istemediler. Zaten Atılğan'ı Freud'a başvurmak zorunda bırakan da biraz bu...

Marx mı söylemişti, tarih ikinci kez yinelendiğinde 'komedi'ye dönüşür diye. Dostoyevski gerçekten yazınımızı sarstı, 50 sonrası özellikle. Silkeledi. Yazınımız ona karşı duruşuyla biçimlendi, gelişti. Atılğan'ın yapıtı da bir tür Dostoyevski yorumu, çeşitlemesi... Kendisinin bunu yadsıyacağını sanmam. Kıyım/Özkıyımın eninde sonunda çarpan, toslayan yaşamların çıktığı kapı Dostoyevski. Kafka değil ilginçtir. Oysa Avusturya-Macaristan bürokrasisi, 19.yüzyılı benzer bir biçimde Osmanlı'da da vardı. Dizge (Kapı, Yargıç) küçük insanın yaşamını bizde de karattı. Bunun üzerinde düşünmeli.

Dostoyevski'nin Hristiyanlık kaynakları onu sorgulamasında büyük yazarlığa taşırken, bizim böyle bir 'vicdani' kaynaktan yoksun oluşumuz (aslında bu beylik bir

yargı gibi duruyor ve tartışılmalı) neden bizim Dostoyevski'lerimizin kopya olduklarını açıklayabilir (belki). Bizim kameramızın daha devingen olma zorunluluğu var, diyeceğim. Yakın plan, başçekimi yetmez bize. Genel planlara, uzam içerisinde kültürel devinimlere gereksinim duyarız. Bu bizi soyutlamalara sürüklemiştir: fluid, akışkan kaligrafilere. Atay ironisinin böyle görsel bir kaynağı olsa gerek. Çok zeki bir insan, gerçek bir yaratıcıydı. Bunları düşünmüş, hesaplamıştı. Bunları o yaptığı için ben bugün saptayabiliyorum kimi şeyleri (doğru yanlış).

Yakınlaştırıyor objektifini nesnesine Atılğan. Yakından bakıyor ve malzemeden ne çıkarabilirse onu resimliyor. Bir kararsızlık, adi suçla felsefi suç (oysa ikisi de örneğimizde bedene kıymaktadır) arasında bir ikircim, toplumdaki yankıya keskin duyarlılık, vb.

Şimdi yazın dışı gerekçelerle eleştirildi Atılğan. Genel olarak etik bir yükleme yapıldı yapıta. Siyaseti içinde barındıran bir etik sorgu... Bu ahlaksızlık, bu tekinmişlik övgüsü, insana olan umutların kıyıcı ve etkili bir söylemle yerlebir edilişi. Borcumuz budur Yusuf Atılğan'a, katkısı buradan gelir. Boşversenize siz. İnsan odaklı açıklamalarınızla gizlediğiniz nedir acaba? Kaçınızın usundan, bilincinden (alt, derin bilincinizden de değil üstelik) akadurmamıştır bu düşünceler, imgeler. Yalan söylüyorsunuz. Hep beraber yalan söylüyoruz. Yalancıyız. Bunu da bize 'yalana tutkuyla bağlı' bizlere Yusuf Atılğan gibileri (Oğuz ÜAtay'ı da belirtmek zorundayım, ama Vüs'at O. Bener'i atlamadan) yekten gösteriyor. Kaçacak delik, en ufak bir bahane fırsatı tanımayarak. Bunun için onlara teşekkür borçluyum. Beni ve benim gibileri doğru dürüst insanlar olmaya zorladıkları için. Görüldüğü üzeri aslında bunlar değer karşısında duruşlu (tavırlı), etik söylemleri taşıyan yazarlarmış gerçekte. Yani sandığımızın tersine...

Atılğan kaç yerde de belirtmiş, açığa vurmuş bunu. Sidik, bok, kusmuk da yaşamlarımızın tutkuyla bağlı olduğumuz yanları. Bu anlatının kahramanları (!) otuzbir çekerler, pisliğe bulanırlar, lanetlidirler. Hepimiz kadar.

Bakalım kendimize. Atılğan'ı okuyup da bunu yapmamak olanaksız.

"Yeryüzünde canlı kalmanın birbakıma suç işlemekten olamayacağını bilmeyen, kendilerini suçsuz sanan insanlardan çekiniyor, utanıyordu." (Anayurt Oteli, 152)

Bununla yüzleşmeden insan kendinden daha iyi bir şey çıkarabilir mi? Ha, bu retorik daha canlı, parlak Batıda vardı. Biliyorduk bunları. Eee, biliyorduk da n'oldu? Bir de Yusuf Atılğan aynasında baksak ne olur kendimize? Üstelik, bakmak zorundayız da.

[Devam edeceğim –ZK]

(2008)

*

**Atılğan, Yusuf; Bütün Öyküleri (2000, Öykü),
Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Ekim 2000, İstanbul, 121 s.**

Atılğan öyküleri genelde romanlarını önceliyor, hatta hazırlıyor diyebilirim. Arayışı duyumsamamak olanaksız.

Öykücülüğümüzün önemli bir aşamasını simgelediği göz ardı edilmemeli. Asıl **Bodur Minareden Öte** öykü kitabına, sonradan iki masal eklenmiş. Kasaba anlatıcısı

yargısını haklı gösterecek **Evdeki** adlı öykü bence eşsiz bir öykü. Necati Cumali bir ucundan tutmuş olmalı.

Atılğan bir şey deniyor. Köyün genç delisi'nin (!) gözünden **Tutku**'yu yazıyor. Etkilenmemek olanaksız. Patolojiye, aykırıya sahip çıkıyor. Yazıyı bir tavuğun bakışı içine yerleştirip onu gözünden dünyaya baktırıyor okurlarını. Bu çocuk anlatıları dışında pek denenmiş bir şey değildir. Ve Türk Öykü Yazını derlemelerinde yer almalıdır kanımca.

Öte yandan yerel, kırsal dile egemenliği canlı, etkili, inandırıcı konuşmaları (diyalog) yeterince kanıtlıyor zaten (Dedikodu).

İtilmiş, dışlanmış insanların öyküsüdür genelde bunlar. **Bodur Minareden Öte**, olağanüstü bir öykü.

Ama ben yine de roman ve **Anayurt Otel**i diyorum.

(2008)

*

Atılğan, Yusuf; Canistan (2000, Öykü), Yapı Kredi yayınları, Dördüncü basım, Mayıs 2005, İstanbul, 78 s.

Atılğan'ın, uzun bir aradan sonra, son ve yarım kalmış anlatısı. Birçok bakımdan ilginç.

Önceki iki anlatısından farklılaşan yanı var bu metnin. Dört bölüm olarak tasarlamış **Canistan**'ı Atılğan: Duruşma, Yargıç, Tanık ve Sanık. Sanık bölümü yazılmadı.

Eski bir tarihte (İkinci Meşrutiyet ve Milli Mücadele) yıllarında Manisa köylerinde geçen bir öyküsü var romanın.

Genel olarak Atılğan kendi ana izleğine, ama daha klasik bir anlatıyı kullanarak, bağlı kalıyor: insanlar arasında egemen, baskın duygu: kötülük. Ama bu değil tam. Yine Camus'ye gidiyorum, bir nedenle bağlanıp açıklanamayacak bir şey. Anlık bir seçimden bir yargı çıkıyor. Bilinç bu yargıyı yüzeye çıkarınca, kişinin etten, kandan oluşan bedensel ve aç varlığı bu yargıya bağlanıp sürükleniyor. Bu açıklama yetiyor (ama neden yetiyor sorusunun yanıtı yok). Çünkü Atılğan, yaşamını yazısının önüne koymuş bu adam (ne yazık ki yaşamıyor), her türlü akılcılaştırma, onama girişimi, hatta niyetine karşı tetik ve öfkeli. Mazeret yoktur. Bu kıyımın, bu şiddetin, bu kötülüğün mazereti yoktur. İnsan doğasına uygun davranmaktadır. Cinayet işler ve elinin altında bu cinayet için uygun gerekçesi hep hazır olacaktır, yetse de, yetmese de.

Olumsuzluk da buradan doğuyor ki, asıl dehşet verici olan da budur. Çiftyanlılıktır bu bir tür. İyi olmakla (davranmak) kötü olmak arasında fark yoktur, ikisi de eşit koşullarda, aynı kolaylık ve arzuyla bilince yükselebilir, yöneltebilir davranışlarımızı.

Buradan çıkan şeyse, Atılğan'ın kuramsal yaklaşımı diyebileceğim bir şeydir; tarih duygusu. Tarihin gizilgücü, olumsuzluğu... Zemin kaymaktadır. Önceki iki roman taçlanmış, kuramsal bir çerçeve kazanmıştır. Tarih kaypak, öznel ve genellikle ilkesiz seyretmektedir. Reasmi tarihimiz ilintilendirilmiş, anlamlandırılmış bir tarihtir ve cinayet kahramanlıkla sık sık karıştırılmaktadır.

Yargıç adlı bölüm geriye uzanır zamanın içinde. Bundan Selim'in bugününü gerekçelendirme girişimi olarak söz etmek yanıltıcı olur sanırım. Böyle değil. Atılğan geçmişte dayanak aramaya yeltenmez. Açıklaması gerektiğine inanmaz çünkü. Selim

öyle biridir. Acaba bir yem midir okura uzatılan, bu ikinci bölüm. Selim evlenmiş, mutlu olmuş, ama doğumda karısını yitirmiştir. İçi kararmıştır bundan. Ölümü aranmaktadır deliler gibi. Bu biraz Atılğan poetikasının zedelendiği nokta gibi durur.

Ve tanık (lık). Tek kişi, duruşmada yargıçtır, tanıktır ve aynı zamanda sanıktır da. Büyük anlatılarımızla her karakter, tip için bir öykümüz var ama Atılğan'ın kırmak, parçalamak istediği de tam bu beklentimizdir. O kadar da rahat olmayalım. Her zaman, o sözüm ona Adalet yerini bulmayacak, özkıyım iyilikle perdelenecek, kötü mutlu olabilecektir. Yaşam hiçbir zaman anlattığımız gibi seyretmemiş, olmamıştır.

Bütün bu öykü kendi yazımızdaki temel yaklaşım ve izleklere de bir meydan okumadır. Kemal Tahir'in yeltendiği şeyi daha acımasız, daha keskin uç noktalara taşımadır. Yapılmayalım, yanlış anlaşılacak bir şey yok. Bu öykü tümümüz için olanaklı ve geçerlidir. Kahramanla korkak, katil arasında sınır çizgisinden bu kadar da emin olmayalım.

Atılğan yapacağını yapmış, görünüyor. Onun maddi anlamda Türk yazınındaki küçücük yeri, yazınsal anlamda kapladığı yeri karşılamıyor. Belki ilk elden Batı etkileri taşıyor, ama sorusu önemlidir.

Üstelik anlatısı, anlatış biçimi de geleneksel biçimlere ne denli egemen olabildiğini yeterince kanıtlıyor.

Bir kere usta bir yazıcı... Bunu teslim etmeli. İçeriğine uygun bir biçemi geliştiriyor ve içerik/biçim uyumluluğunda onun gibi başarılısı az bulunur. Biçemi öyküsündeki durumla yeniden biçimlenir onun, akışkan olduğunca devingendir. Ruhsal durumu yankılar.

Gerçekten derslerle dolu bir yazar ve yazı.

(2008)

VÜS'AT O. BENER (1922-2005)



Gümüş, Semih; Kara Anlatı Yazarı: Vüs'at O. Bener (1994, İnceleme), Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, 1994, İstanbul, 97 s.

Bener'in özellikle iki romanı üzerinde yoğunlaşan (*Buzul Çağının Virüsü*, 1984; *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*, 1991) bir çözümleme girişimi. Eli yüzü düzgün, ama işte o kadar. Hiç olmazsa VOB'nin Türk yazını içerisindeki önemini, yerini kavramış ve kavrama üzerine...

(2006)

*

Bener, Vüs'at O.; Dost Yaşamasız (1957, Öykü), Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, 2003, İstanbul, 268 s.

Bu yıl yitirdiğimiz bu büyük yazar için geç bir toplu okuma girişimi. Yaşama ödünsüzlüğü biçimine yansımış bu öfkeli yazarın öfkesi arınmış, saydamlaşmış zaman içerisinde. Kurgunun kendi bile sahtekarlığıyla baş edemez olmuş. Yaşam kül yutturamamış Bener'e. Bu adamı anlamak zor, ama eşsiz bir mutluluk, dokunmanın bir yolu yaşam denilen şeye... Belki de Necatigil onu iyi anladı.

(2006)

*

Bener, Vüs'at O.; İhlamur Ağacı (1962, Oyun) / İpin Ucu (2004, Oyun), Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 165 s.

Bener'in iki oyunu var. Aralarında da epey bir zaman. Bunlar Bener'in yazın çizgisindeki (daha çok yazın anlayışındaki) dönüşümü de gösteriyor. Acıdan katılma ve anlamsıza direniş yaşantıları mı demeli bunlara bilmem. Dil (anlatma) bile kırılıyor, tiksiniyor kendinden. Derim ki Bener'in görkemi tiksintisine rağmen yine de yazabilmiş olmasının göstergesel (imgesel) kanıtlarında izlenebilir. En son, *dili* de kaçırmamak için elinden, kim bilir nasıl ikna etti kendini, oyaladı. Türkçenin ve ülkemizin en

önemli, büyük yazarlarından biri Bener (Vüs'at O.) ve oyunlarına rağmen böyle bu (özellikle de *İpin Ucu*'na rağmen).

(2006)

*

**Bener, Vüs'at O.; Buzul Çağının Virüsü (1984, Roman),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 217 s.**

Bir başyapıt. Türk yazınının da başyapıtlarından. Taşra ve Türkçe. Sızılmazlık dili. Bir aşk öyküsü (anlatılmamış).

(2006)

*

**Bener, Vüs'at O.; Bay Muannit Sahtegi'nin Notları (1991, Roman),
Remzi Yayınları, Birinci basım, 1991, İstanbul, 97 s.**

Bener dilin kıyısında, dil sürgünü. Tüm düzgüleyiciler (*kodlayıcı*) gibi elindeki sonuncuyu da parçalıyor. Ne kadar dürüst olduğunu kendisi de kestiremiyor. Rahat ederdi, edemedi. Ne büyük bir ahlakçı Vüs'at O. Bener. Kendine yalan söylemeyi içtenlikle dener ve beceremedi.

(2006)

*

**Bener, Vüs'at O.; Siyah Beyaz (1993, Öykü-Anlatı),
İletişim Yayınları, Birinci basım, 2003, İstanbul, 106 s.**

Bener'in anı- öykü karışımı kitabında bence *Siyah Beyaz*, *Kırık Fincanlar*, *Nihavend Saz Semaisi* gibi çok güzel öyküler var.

(2006)

*

**Bener, Vüs'at O.; Manzumeler (1994, Şiir), Der. Orçun Türkay,
Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 57 s.**

Bener'in kendi poetikası içinde bir anlamı var.

(2006)

*

**Bener, Vüs'at O.; Mızıkalı Yürüyüş (1997, Anlatı) / Kara Tren (2004, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Mart 2004, İstanbul, 172 s.**

Bener'in anı-öyküleri. Bener'ce. Bu da yeter. Maddesi (dili) kendi üzerine çöken büyük ahlakçı. Türk Celine'i olabilir miydi: *Karanlığın Sonuna Yolculuk?*

(2006)

*

**Bener, Vüs'at O.; Kapan (2001, Anı-Öykü),
İletişim Yayınları, Birinci basım, 2001, İstanbul, 81 s.**

Bener'den bir başka anı- öykü karışımı kitap (son). Özel okuma çizgimin şimdilik son halkası. Tanpınar'dan gelen Atay'la, Karasu'yla süren özel bir çizgi. (Oktay) Anar bir halka olabilir mi?

(2006)

YAŞAR KEMAL (1923–2015)



Bkz. E-Kitap 20. Varoluşun Sesi

https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_20_yasar_kemal.pdf

**Kabacalı, Alpay; A'dan Z'ye Yaşar Kemal, (2004, İnceleme)
Yapı Kredi Yayınları, 2004**

Yaşar Kemal'in evrenini tanıtan, sözcük kavramlardan yola çıkan ve Yaşar Kemal'den alıntılarla süren yapıt oldukça başarılı.

(2000 – 2005)

**Kemal, Yaşar; Bir Ada Hikayesi 2. Karıncanın Su İçtiği (2002, Roman),
Adam Yayınları, Birinci basım, 2002, İstanbul**

Yaşar Kemal o güçlü soluğunu, görkemli dilini çok kötü harcıyor. 'Kanıtlamak' için yazması kötü. Düşüncesini son derece yararcı (*pragmatik*) bir yaklaşımla romanının önüne koyuyor. Roman yitiriyor bence. Hem de çok. Bir süre sonra o güzelim dil bile öksüz çocuğa dönüyor. Bakalım 3. ve 4. ciltler neler getirecek.

“Dünyada her iyilik unutulur, unutulmaz ya unutulur diyelim, hiçbir zaman, hiçbir insanın unutamayacağı bir güzellik var, o da bir insanın bir insandan gördüğü yürekte bir sevgidir.” (218)

“Savaşta geriye kalmış her insan sakattır, yarı ölüdür. Savaşmış her kişi savaşta önceki kişi değildir. Yıpranmış, sakatlanmış bir kişidir. O kişiler ölünceye kadar mutlu olamaz, o pis dünyayı unutmak için böyle, kaçacak ıssız bir dünya ararlar.” (461)

“Bu derin kardeşlikten, dostluktan sonra bu düşmanlıklar neydi? İnsanlar çektikleri acıda birleşiyorlardı da, yaşadıkları sevinçlerde, niçin bir araya gelemiyorlardı? Savaş bitmiş, ölen ölmüş, kalan kalmışken, bu adanın bu güzel insanlarını binlerce yıllık yurtlarından bilmedikleri, görmedikleri başka diyarlara niçin, hangi hakla sürmüşlerdi?” (479)

*

Kemal, Yaşar; Bir Ada Hikayesi 3. Tanyeri Horozları (2002, Roman), Adam Yayınları, Birinci basım, 2002, İstanbul

Yaşar Kemal'in *Bir Ada Hikayesi*'nin 3.cildi...
Ada cenneti kuruluyor. Eh, bir cennette de her şey bu denli yinelenedurur.

*

Kemal, Yaşar; Bir Ada Hikayesi 4. Çıplak Ada Çıplak Deniz (2012, Roman), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2012, İstanbul, 267 s.

*

Kemal, Yaşar; Tek Kanatlı Bir Kuş (2013, Roman), Yapı Kredi Yayınları, İkinci basım, Eylül 2013, İstanbul, 72 s.

Yaşar Kemal hakkında yazmak gittikçe daha güç. Her güncel metnin üzerine geçmişin o görkemli ağırlığı, gölgesi düşecektir. Onun son yazdığı üzerine ayırıp düşünmemiz olanaksız, önceki tüm yazısını ayraç içine alarak. Son iki anlatısını aynı yerde kısaca değerlendirmek işime geldi. Geldi çünkü dingin Yaşar Kemal poetik okyanusu içerisinde *Tek Kanatlı Bir Kuş* aykırı dalga boyunda bir küçük sarsıntı yaratıyor diyebilirim.

4 kitaplık *Bir Ada Hikayesi*'nin önceki üç cildini sıcaklığına okumuştum. Bir şeyler de yazmıştım ya dilerim utanılacak şeyler olmamıştır yazdıklarım. Çünkü pek bir şey anımsamıyorum. Açık olan şu: Yaşar Kemal herhangi bir şey üzerine yazmıyor kanımca, dil üzerine, dilden ve dile doğru yazıyor. Her büyük yazar gibi, vardığı yerde dili olaya bulaştırmaz. Dil kendine döner, yeniden döner ve yeniden... Dayanıklı okur gerektirir böylesi. Çünkü yazının derdi yazıdır. Yazı kendi ışıltısına,

aynasına bakar, dalar, büyülenir, baktıkça batar, dil yakamozlanır, ıştır, soluklanır, nefes alır verir. İki karton kapağın arasında akan su-metin soluk alıp verdikçe nesne kitap elimizde şişer, söner, kabarır incelik. Yani okuduğumuzun herhangi bir anlatı olmadığını, canlı varlığın avuçlarımızı doldurduğunu, bir kuşu, kediye nasıl tutar, anlamaya çalışırsak Yaşar Kemal kitabını da öyle kavrayabileceğimizi, onu ancak dokunma duyusuyla duyumsayabileceğimizi bilmek zorundayız, biliriz.

İzleğe, kişilere, betimlemelere işlev yükleyen okur kısa zamanda yanıldığını görecektir. Artık önümüzdeki nerede olursa olsun Yaşar Kemal'in sesi, seslenişidir, içeriklerden bağımsız bir ünleme, tınlama. Yazarımız dünya yazarlığından geçmiş, gezici halk ozanlığında demirlemiştir. Kendinden çıkıp kendine dönmüştür. Artık kendi (sesi) olmuştur.

Bu okurluğun zortlandığı, saç baş yolacağı yer. Dilin ezgisinin, şiirinin kendinden başka derdi olmadığı metinler, olayörgülerine takılı okur alışkanlıklarına yabancısıdır. Görünürde Yaşar Kemal de elbette anlatısına giden yolu döşerken bu okur alışkanlıklarını, beklentilerini bilmez değildir ve ustalığı da biraz buradadır. Oltasının ucuna çekici yemler takar ve bırakır oltasını denize. Oysa yaptığı balık (okur) avlamak değil, aka(r)n su yaratmaktır. İçinde yaşanan bir dünya, bu dünyaya karşı bir dünya yaratır harflerden, sözcüklerden, tümcelerden kurulu. Dünya Karşı-Dünya. (*Point counter point.*) Zaten yazarın son nehir romanı (**Bir Ada Hikayesi**) bir anlamda tarihe bağlansa da yokülke (ütopya) denemesidir. Kendi düşsel toplumunu tarihi aralayıp içine yerleştirmekte, tarihe ders vermektedir, bizlerin yaptığının, aslında yapamadıklarımızın tersine. Biz tarihten ders almaya kalkar, alabileceğimizi sanırız. Oysa dersi tarihin orasına biz koyarız. Tarih ve tarihçilik budur ya sanatçı başka şey yapmaktadır. O tarihin orasından bir imge devşirir, devşirdiği imgeyi öyle işler ki dünyaya karşı dünyasını kurup yükseltir. Şimdi biz yanılıp da bu yemdir diye sazanlaşıp atlarsak, zokayı yuttuk demektir. Olaylara, yargılara, vb. takılıp didişmeye, yenişmeye başlarız metinle. Metnin tadı kaç(bili)r.

Masal burada bitirilmiş, gökten elmalar düşmüş, kötüler bile masalın kötülere olmuş, bizler çıkmışız kerevete. Ne anlatıldığına değil, anlatışa kanmış, kapılmış, sürüklenmişiz. Bir yandan kulağımız anlatanda, uyumuş kalmışız tatlı ninniler, ezgiler eşliğinde. Bir şeyi anlamak değil artık tasamız. Burada anlatı (dil) edası (jest), tini kendi başına yazının konusu olmuş, yazmak imgeleşmiştir. Şimdi diyeceğiz, şimdi bir yerinden girip bir Yaşar Kemal yazısı okuyacak, sonra başka yerinden çıkacağız.

Bu nokta gerçekten duygun bir nokta... Okur (okumak) siyaseti diye bir şey var mı? Okumanın siyasetlerini ayrıştırabilir, tanımlayabilir miyiz? Yaşar Kemal'i okuma siyaseti nedir ve her zaman aynı şey midir? Ona yaklaşıırken bir okur varsayımımız olmalı mı? Onun getirecekleri, bizdeki çağrışımları, zamana/uzama konulan im, karşılıklı imalaşma vb. ciddi bir araştırma konusu ve tipolojiye ne ölçüde yakın bilemiyorum. Tek yanlı bir söyleşimde dil çıkışı, sanatçı aşırması çözümlenip kuramlaştırılabilir. Yaşar Kemal çok didiklendi yerli, yabancı çevrelerde. Coğrafyası, dili çözümlendi. Ama etkileşimli (iç ya da dış) bir çözümleme var mı bilmiyorum, olanaklı mı onu da. Yaratılmış, yönetilmiş bir okur ve tersi, yaratılmış, yönetilmiş bir yazar ve bu etkileşimde, denklik, aykırılık üzerine Yaşar Kemal özelinde bir ya da birkaç doktora çalışması neden yapıldı(a)masın. Belki de çoktan yapıldı.

Faulkner'la Türkçe'nin bu büyük yazarı karşılaştırılabilir. Coğrafyaya ilmeklenmek, belli bir yerdenlik duygusuna bağlanmak ve bunda ısrar etmek, okurun mitiyle yazarın mitinin sarmallaşması, aynı mitle zamana/uzama açılmak, vb. üzerinde düşünmek Yaşar Kemal olgusunu kavramak için yararlı olabilir. Böyle bir anlatıcılık kaçınılmaz yapı özellikleri taşır. Dinleyicilik için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Bir dizi aşamadan, saçılmadan, dağılmadan geçildikten sonra varılan yer aynı yerdir

ve orada plak takıldı demeden önce iki kez düşünmeliyiz. Sözcükler, tümceler, bölümceler durma yeniden karşımıza geliyorsa doğa da öyle, döngüleri içerisinde tükenmez bir yinelenme gibi algılanır. Oysa doğa asla yinelenemez kendini. Aynı harflerle yazılan tümce, çok benzer görünse de başkadır. Her okuma yeni okumadır gerçekte. Bütün bu engeller nasıl aşılacak, okur ve yazar kendi koşullanmalarını nasıl yırtacaklar? Ayrıca karşılıklı birbirlerini de oluşturur, koşullandırırılar.

Yaşar Kemal yapıtını (dili) tek imgeye sıkı sıkıya bağlamıştır, biliyoruz. Eleştiriye düşen görev ne? Sanırım, öncelikle imgeyi tüm kaynakları ve göndermeleriyle (ima) ayıklamak, seçikleştirmek, ikincisi ve az yapılanı ise bu imgenin yapıtın seyri boyunca evrimini irdelemek. Böylelikle imgenin yazar ve yapıt bağlamında evriminden ne anlamalı sorusu kaçınılmaz olarak gündeme girecektir? İmgenin olumlu ya da olumsuz evriminden söz edebiliriz. İmge boyutlanma, çağrışımsal derinliğini, zenginliğini arttırma yönünde olumlu evrim geçirebilir ya da sıkı sıkıya ilk örneğe (arketipe) bağlı kalır. Tüm yapıt boyunca o imge bilinçle (kasıt) ya da bilinçsizce koru(n)maya alınmış, alanı (kapsam) genişletilmemişse, eşsiz değeri müzede rafa yerleştirilmiş ve tarihin gelgitine, rastlantılara karşı özel korumalı ortamlarda güvenceye alınmışsa yapıt yerinde duruyor diyebilir miyiz? Yapıtın yerinde durması ne demek peki? Yapıtın yerinde durması demek, imgesinin yerinde sayması, yeniden yorumlanmaması demek... Peki ilk imge eğer zamanları ve uzamları çok zorlamış, evrensellik konumuna daha baştan yerleşmiş, ilk sıçramada basamakları atlamışsa, sanatçının (yazarın) imgesinin evrimiyle bir derdi olabilir mi? Büyük sanatçı belki de öyle bir ilk imge yakalar ki (ortaya çıkarır ki) tüm yaşamı ve yapıtı boyunca ne başka bir imge peşine düşmesi, ne de imgesine ek(lemesi) gerekir. Yapıtı baştan bitirilmiş, imgesi ötelere güne, beriye gelmiştir ve yazdıkça son imge tanışlığı (aşinalığı) biz okuru da gevşetir, tembelleştirir, rahatlatır (Okur uydumculuğu, konformizmi diyelim buna.)

Bütün bunları saptama olarak söylemiyorum (Bunca cesur değilim) ama bir tartışma alanı daha üretmek, bir bakış açısı daha eklemek için ortalığa bırakıyorum.

Sanatçıya söz yok. Çünkü zaten sanatçıyı çeken, onu sanatçı yapan o tek imgedir. İmgesi ya yolun başından gelir ya sonundan. Eğer imge yol alıyor, baştan ya da sondan bir kez belirlenmiş, tanımlanmışlığıyla sanatçıya (yapıt) doğru yürüyorsa yinelenme kaçınılmaz. Dil döner döner aynı şeye takılır (takınak), kitlenir. Yok, eğer imge başta ya da sonda ve belirsizse, yürüyüşü boyunca dilden dile, kılıktan kılığa, biçimden biçime evrilerek (dona girerek) yapıt boyunca sürüklenir, yapıtı sürükler. Yine gerçekte tek imge peşine düşülmüştür ama o tek imge düşe kalka, her kezinde yeni(den) yapılandığı için dizem (ritim) değildir okuru ilk elde etkileyip serseme çeviren. Tersine ezginin çoğaltıcı armonik şaşırtıcılığı ve ayartıları okuru da peşi sıra sürükler, imge yine aynı imge olmasına karşın yinelenmenin sıkıntısını değil dönüşmenin keyfini yaşar. Elbette mayınlı bir alanda yürüyoruz. Müzik dışında sanatsal anlatılar (form) için, imge bağlamında melodi/armoni ilişkisi açısından eytişimli bir çözümleme doğru olabilir. Yapıtın tümüne yayılan imgeyle onu destekleyen, besleyen altimgeyi fraktal bir yapı içerisinde yazar, yapıt, algı açısından yeniden gözden geçirmek yararlı olabilir diyeceğim. (De, allahaşkına kime ne yararı olur bunun?)

Ama bir sıkıntı belki çözülür. Bir yazara dil uzatılabilir. Bir büyük yazara, duygusal olmayan zeminlerde, dil nasıl uzatılır? Bağışıklık yapıları için bir savunma alanı, coğrafyası, konu sanatsa, belirlenebilir mi? Yazar, yapıt ya da okur bağışıklık dizgeleri için geçerli olabilecek bir alanın düzgüsel tanımı (yapılabilir mi)? Böyle bir soru sorulabilir mi?

Yaşar Kemal'in (tek) imgesi nedir sorusu önemli. Tabii bu toplumun mit(os) yaratma yeteneğiyle ilgili. Mit bir koza gibi, toplumu kucaklar. Ki zamanla yazarın yapıtı delinmez zırlı bir mitin sağlam, sıcak kozasına bağlanmış görünmektedir. Orada tıpkı masal evreni gibi tüm öğeler aynı uzak masalın içinde yan yana, neredeyse kardeşçe yer alır. Anlatan (ozan) iyiyi kötüye kardeş kılmış, bu hisımlık duygusu doğumu ölüme eşitlemiş, sevinç acıya denklenmiştir. Yine bu masalın toplumlara kılavuzluk işlevi, asal yapı düzenekleriyle ilgili yararlı bir toplumsal tinsel altyapı sağlasa ve toplumu sürekli kılsa da, katlanma, bağdaşım, biz bizelik türünden masal biçiminde (format) cennet ya da yokülke (ütopya) uyutuculuğu, bağımlılığı da başka zaman ve uzamlarda ters, olumsuz işlevler görebilir. Yaşar Kemal toplumun (beynin) üç katlı yapısının neresine yönelir, neresinde yankılanır? Beyin soğanı, ilksel örnek (arketip) vb. biyo-kavramlar açısından bu görkemli dilin ve yapıtın ayrıca çözümlenmesi gerek diye düşünüyorum.

Dünya yazarımız hakkında birkaç soru öne sürmekten öte geçmek istemiyorum şimdilik ama girişte belirttiğim **Tek Kanatlı Bir Kuş**'taki ayrılığı (ayrışma) anlamaya çalışacağım. Bu uzun öykü, Yaşar Kemal'in yıllar önce yazıp yayınlamadığı, 2013'te gözden geçirip (yeniden yazıp) yayına verdiği bir çalışma. İlk soru şu olabilir: Yazar bu yapıtı yayınlamak için ne bekledi ya da zamanında yayınlamasını ne engelledi? Bu soruya izlediğim yayınlarda (gazete, vb.) bir yanıt bulmuş değilim. Belki vardır. İkinci bir konu ise genel yapıtın dışında sayılabilecek izleği. Kafkaesk bir izleği deneyen yazar **Dava** (1925) ya da **Şato** (1926) benzeri bir yere girememeyi, üstelik Kafka'yı andıran bir diyalog yapısı içinde öyküler. Atanmış memur ve karısı, atandıkları kasabaya giremezler. Köye yakın, yolda diğer ziyaretçilerle birlikte konuşlanır, köyün ne olduğu anlaşılamayan, belirsiz lanetinden ürküp, uzak dururlar. Nedir bu lanet? Ya da ürküntü kaynağı? Bunu gerçekte bilen yoktur. Bu anlatısını Yaşar Kemal'in yapıtına eklemleyebilir miyiz? Yapı, dil, içerik olarak? Buna ancak tüm yapıt okunursa (az çok) karar verilebilir.

(2013)

*

**Kemal, Yaşar; Ağıtlar (1943),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Ocak 2004, İstanbul, 272 s.
Res. Abidin Dino**

*

**Kemal, Yaşar; Sarı Sıcak (1952),
Yapı Kredi Yayınları, Yirmi birinci basım, Ekim 2017, İstanbul, 233 s.**

*

**Kemal, Yaşar; İnce Memed 1 (1955),
Adam Yayınları, Sekizinci basım, Ağustos 2000, İstanbul, 422 s.**

*

**Kemal, Yaşar; İnce Memed 2 (1969),
Ant Yayınları, Birinci basım, 1969, İstanbul, 590 s.**

*

**Kemal, Yaşar; İnce Memed 3 (?),
Toros Yayınları, İkinci basım, Ocak 1986, İstanbul, 691 s.**

(2018)

*

**Kemal, Yaşar; İnce Memed 4 (1987),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 639 s.**

*

**Kemal, Yaşar; Dağın Öte Yüzü 1. Ortadirek (1960),
Ant Yayınları, İkinci Basım, Temmuz 1968, İstanbul, 459s.**

*

**Kemal, Yaşar; Dağın Öte Yüzü 2. Yer Demir Gök Bakır (1966),
Güven Yayınları, Birinci Basım, 1966, İstanbul, 385s., Ciltli.**

*

**Kemal, Yaşar; Dağın Öte Yüzü 3. Ölmez Otu (1968),
Ant Yayınları, Birinci Basım, Aralık 1968, İstanbul, 454s.**

(2019)

*

**Kemal, Yaşar; Yanan Ormanlarda Elli Gün (Bu Diyar Baştanbaşa 2,
1955, Röportaj),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 221 s.**

*

**Kemal, Yaşar; Peri Bacaları (Bu Diyar Baştanbaşa 3, 1957,
Röportaj),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 216 s.**

*

**Kemal, Yaşar; Bir Bulut Kaynıyor (Bu Diyar Baştanbaşa 4, 1957,
Röportaj),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 194 s.**

*

**Kemal, Yaşar; Ağrıdağı Efsanesi (Roman, 1970),
Res Abidin Dino,
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 120 s.**

*

**Kemal, Yaşar; Binboğalar Efsanesi (Roman, 1971),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 120 s.**

*

**Kemal, Yaşar; Çakırcalı Efe (Roman, 1972),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 182 s.**

(2020)

*

**Kemal, Yaşar; Akçasazın Ağaları 1. Demirciler Çarşısı Cinayeti
(Roman, 1974),
Tekin Yayınları, Yedinci Basım, Ocak 1983, İstanbul, 624 s.**

Önceki gün bitirdim dünya yazarımız Yaşar Kemal'in ikilemesi **Akçasazın Ağaları**'nın (1973-1975) ilk cildi olan **Demirciler Çarşısı Cinayeti**'ni (1973).⁵⁵ İlk basımı 1975 olan kitabı baştan üçleme olarak tasarlamış yazar ama sonra hangi nedenle bilemem, iki ciltte kapatmış Akçasaz Ağalarının öyküsünü. Hemen belirtmeliyim ki her iki cilt de oylumlu, dev ciltler.

Toplu Yaşar Kemal okumalarım epeyce ilerledi. Birkaç küçük romanla **Kimsecik** üçlemesi (1980-1991) var önümde. Son yapıtı, dörtleme olan **Bir Ada Hikayesi**'ni (1998-2012) yayımlandıkça sıcağı sıcağına okumuştum. Koşutunda da gazete, dergi yazılarını, yaşadığı zamana verdiği tepkileri okuyorum bir yandan. Şu an 60'lı yıllarda yazdığı yazılarını içeren **Baldaki Tuz**'u (1974) da okuyorum.

Tekin Yayınevi'nin oldukça özensiz, kötü baskısından okuduğum Demirciler Çarşısı Cinayeti, ünlü Yaşar Kemal sözcésinin (motto) sanırım altı kanıtılarak çizildiği roman: "O iyi insanlar, o güzel atlara binip gittiler." Romanın başlangıç ve son tümcesi bu. Sanırım ikinci cilt de (**Yusufçuk Yusuf**, 1975) bu sözle başlayıp bitiyor.

İlginç olan daha ileride, **Kimsecik**'in arasına **İnce Memed**'in üç ve dördüncü ciltlerini sokuşturması. Dolayısıyla **İnce Memed**'in dört cildinin (1955-1987) dil serüvenini izlemek oldukça keyifli bir girişim olacak. Romanları yazılma sırasına uygun okumamak, yani her diziyi bir oturuşta okumak dilin evrimini gözleme bakımından sorun yarattı. Ama olumlu yanları da var böyle okumanın... Bunlar ileride ortaya çıkacak. Yaşar Kemal üzerine tüm okuma bitince uzunca yazacak, Türkçe okurluğuma en yakışan okumam için umarım Yaşar Kemal'e yakışır bir şeyler yazabileceğim.

Şimdi şunu söyleyebilirim Her yazma deneyimi önceki dizinin süreği yapıtta dil olarak, izlek olarak yankılanmaktadır. İlk **İnce Memed**'le (1) son **İnce Memed** (4) hem aynı hem değil.

Akçasazın Ağaları sanrılı, tutkulu, ölümcül, kötüyü ve güzeli tüm alçaklığı ve yüceliğiyle dehşete bulayan, düşünce olarak çıkmazda, bu nedenle de düşcül olmak zorunda kalan bir roman. Ama düşlem tüm yapıtı baştan sona kuşatamıyor.

⁵⁵ Yaşar Kemal; **Akçasazın Ağaları 1. Demirciler Çarşısı Cinayeti**, Tekin y., Yedinci basım, 1983, İstanbul, 624 s.

Dolayısıyla gerçeğin gerçeküstüyle ürpertici bir horasından (*dans*) söz etmek yerinde olur.

(2021)

*

**Kemal, Yaşar; Akçasazın Ağaları 2. Yusufçuk Yusuf (Roman, 1974-5),
Toros Yayınları, Üçüncü Basım, 1986, İstanbul, 550 s.**

Yaşar Kemal'in iki kitabını bitirdim bugün. İlki **Akçasazın Ağaları-2: Yusufçuk Yusuf**.⁵⁶ Öteki ise gazete dergi yazıları ve konuşma, söyleşilerini derleyen kitaplarından ilki: **Baldaki Tuz**.⁵⁷

Baştan üçleme olarak tasarladığı ama ikinci kitapla bitirdiği **Akçasazın Ağaları** ikinci cildi eşsiz anlatımlar içermesine karşın Yaşar Kemal'in en zayıf, kötü romanlarından biri. Çünkü eldeki gereç, 'kan davası', aşiret beyleri kapışması **Demirciler Çarşısı Cinayeti**'ni, birinci cildi doldurmaya yetmişti. Bunu uzatmak gerecin dağılmasına, olay örgüsü ve kişi (*karakter*) bağlantılarının saçmalık düzeylerinde zorlanmasına, bağlam küçülüp insana, insanın gördüğü düşlere değin indikçe en küçük roman öğelerinin (*eleman*) bile inandırıcılıklarını yitirmesine, daha doğrusu bir inanca kurban edilmesine yol açıyor. Haliyle üçüncü cildin olanaksızlığı ortaya çıkıyor. İkinci cilt bile böylesine dağılmışken üçüncüsüne aktarılacak, orada sürdürülecek şey yok. Çünkü romanın tümünde eksen kayması yazınsal sürekliliği zedeliyor, kırıyor belinden. Düşmanlık, kan davası izleği, Çukurova'da toprak düzeninin 50'lerde başlayan dönüşümüne, tarımda makineleşme ve sanayileşme izleğine bırakıyor yerini. Yani ayrı bir romana. Belki ileride yazılan **Kimsecik** üçlemesi bunu anlatır. Okuyunca anlayacağım. Dolayısıyla iki izleğin yanlış biçimde eklemlendiği ve tek bir anlatıya zorlandığı, aslında birden çok toplumsal-tinsel-düşüngüsel (*ideolojik*) ve çelişik içeriğin romana kılavuzluk etmeye kalkıştığı **Akçasazın Ağaları** için yerine tam oturmamış bir geçiş alıştırması (*etüd*) demek yerinde olabilir. Yaşar Kemal'in elinde birikmiş, canlı tanıklığını yaptığı süreç benzer izlek anlatılarında Orhan Kemal'deki yapı bütünlüğünü sağlamaktan uzak, gevşek dokulu, hatta dokusuz, dağınık bir yığına dönüşmüş... **Yusufçuk Yusuf**'un albenisi, büyüklüğü Yaşar Kemal'de takıntı halinde romandan romana yinelenip anlatıla anlatıla bitirilemeyen çocuk genç kişisinden, yani beyin cinayet işlemeye zorladığı Yusuf'un korkusu ve yine aynı beyce (Derviş Bey) bataklıkta kurşunlanmasından geliyor. (Trajik olan.)

Romanın ilginç yanı Yaşar Kemal'in kendisinin romanda boylu boyunca arzuhalci Ali olarak yer alması. İşlevsel mi? Tartışılabilir. Gerçekten başına gelmiş ve Çukurova'dan göç etmesine yol açan tutuklanma, komünizm suçlaması, vb. konular söz konusu. Ama romanda belirip yiten, nedenlenemeyen birçok olay ve kişi var zaten. Eğer cinayetlerin dönüp dolaşıp düğümlendiği yer yani kasabanın demirciler çarşısıysa romanın konusu, kahramanı, o zaman dil Yusuf'un peşinden, Derviş'in, öteki türedi ağaların ve beylerin, bambaşka konuların peşinden niye onca sürükleniyor. Dağılan coğrafya, dağılan tarih, dağılan dil, dağılan roman...

⁵⁶ Yaşar Kemal; **Akçasazın Ağaları 2. Yusufçuk Yusuf** (1975), Toros y., Üçüncü basım, 1986, İstanbul, 550 s.

⁵⁷ Yaşar Kemal; **Baldaki Tuz** (1974), Hz. Alpay Kabacalı, Yapı Kredi y., Birinci basım, Ocak 2004, İstanbul, 422 s.

Ve Nazım'ın hep büyük etkisini taşıyan Yaşar Kemal, belki bağlamından çok kopuk biçimde, kasabanın acımasız ve Cumhuriyet imanlısı (?) 'zülüm makinası', ağaların maşası, rüşvetçi yüzbaşının geçtiği her yerde neden '*sarışın bir kurda benziyordu*' sözcesini kullanıyor? (Tam 4 kez.) Neyi, hangi çağrışımı amaçlıyor? Yüzbaşılar hep aynı yüzbaşılar mıydı? İnsanlar bunca aptal olabilir miydi? (Milliyetçi vurgulardaki çocuksuluk...)

Daha birçok tartışma konusu var ama Yaşar Kemal hakkında genel bir yazım olacak ileride, okumam bitince.

*

**Kemal, Yaşar; Baldaki Tuz (Yazı, söyleşi, 1974),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 422 s.**

Baldaki Tuz ise 1960-1975 arası *Ant, Asyalı, Cumhuriyet, Dost, Forum*, vb. gazete ve dergilerdeki yazılarından derlenmiş, Alpay Kabacalı tarafından. 60-70 arası TİP'de çalışan Yaşar Kemal'in dünya ve ülke olaylarını yorumlama biçimi elbette yazarlığının verdiği güç bir yana, yine çocuksu. Kendi dönemi içinde anlamak, yazılara öyle yaklaşmak gerek. Yapıtı için doğrudan olmasa da dolaylı ipuçları taşıyor elbette. Ama en uygun gereç oldukları da söylenemez. Yani Yaşar Kemal'in yapıtını bu yazılardan çıkaramaz kimse ve tersi de.

*

**Kemal, Yaşar; Yılanı Öldürseler (Roman, 1976),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 102 s.**

Akşamları okumaya iyice asılınca Yaşar Kemal okumam da hızlandı. **Yılanı Öldürseler**⁵⁸ bence romandan çok bir uzun öykü (*novella*).

Toplu okumamda ilk yapıtlarından **Sarı Sıcak, Teneke** (1955) öyküleri, bambaşka ve romanlarından süzdüğüm Yaşar Kemal'den daha büyük bir Yaşar Kemal getirmişti önüme. Bana göre çok az yazmış olsa da Yaşar Kemal tüm o dizi romanlarına karşın ülkemizin (ve Türkçenin) en iyi öykü yazarlarından biri. Zaten **İnce Memed** (1955-1987) de içinde arkadan sökün eden dev anlatıların ipucu, bir deyiş, bir sözce, bir söz salkımı olarak o öykülerde yatıyor.

Ergenlik öncesi ve sırası oğlan çocuğu hemen hemen tüm Yaşar Kemal anlatılarının doruk kişisidir (*tip*). En iyi gözlemlediği insan kişisi. Dolayısıyla gelecekteki tüm o başkaldıran gençlerin tomuru da o oğlan içredir, onun tinini, eyleyişini, saflığını hep taşımışlardır. O oğlan çocuğu Yaşar Kemal'in de peşini ölene değin bırakmadı bana göre. Kafasını kaldırdı ve yaratıcısını yazmaya dürttü. O çocuğa borcunu ödeyemeden öldü büyük yazarımız. Aslında ödedi. **Yılanı Öldürseler** de annesini dokuz yaşında oğluna öldürten toplumsal cinneti, tinsel sapkınlığı toplumsal tinbiliminin insanı ters köşeye yatıran kavrayıcı çeşitlemeleriyle önümüze getiriyor, o ilk öyküleri tadında. Ama artık dış dünya betimlemeleri uzun soluklu anlatıların coşkusu, renklerini, uğultusunu da içermektedir. Bir küçük

⁵⁸ Yaşar Kemal; **Yılanı Öldürseler** (1976), Res. Abidin Dino, Yapı Kredi y., Birinci basım, Ocak 2004, İstanbul, 102 s.

mücevher diyebilirim. Her ne denli *Yaşar Kemal Metinlerini Onama (Geçerlilik) Oranı= Uscul (mantıklı) gerçeklik / Düşlemsel (Fantezi) gerçeklik=1 (Yapıt)* eşitliği okuru yer yer zorluyor ve eşitlik sağlanamıyor olsa da. Ve ne yazık ki kimi Yaşar Kemal yapıtı ya da yapıtının bir bölümünde, yapıtın içkin, kurma(ca) usu, dünyadan ve hatta yazarından iyice bağımsızlaşarak, dünyalı tüm girdilere karşı ayaklanıp kendi içkin kurgusal tutarlılığı uğruna özerk beyliğini duyuruyor (*ilân*), kendini aşırıca dayatıyor, bunu saçmalık, sindirilemez bir çocukluk kertesinde yapabiliyor.

(2021)

*

**Kemal, Yaşar; *Al Gözüm Seyreyle Salih* (Roman, 1976),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 398 s.**

Al Gözüm Seyreyle Salih'ten⁵⁹ belleğimde dili el dokuma tezgahıyla koşutlayan ve koşturan birkaç eşsiz sayfa kalacak. Yalnızca bu sayfalardaki dizemcil (*ritmik*) dil düzenekleri bile kitabı okumaya ve Yaşar Kemal'i ululamaya yeter. İster bir sayfa, bölümce olsun, ister nehir anlatı, durum ve yargı değişmez.

Bu gereksiz uzun yapıtta düşlem ipi kopan uçurtma gibi alıp başını gidiyor, yapıtın eksenini, kilit milini dağıtıyor. *Yılanı Öldürseler*'le (1976) karşılaştırmalı okunduğunda yitirecek olan yapıt *Al Gözüm Seyreyle Salih*'tir. Yaşar Kemal'in coğrafya değiştirdiği, deniz coğrafyasında da kendini kanıtlamaya yeltendiği bir bocalama, arayış anlatısı. Karadeniz kıyı balıkçı köyünde büyümüş de küçülmüş Salih'in dağınık, tutarsız öyküsü. Ama Yaşar Kemal artık kıyıyı, balıkçıları, denizi romanlaştırmayı bundan böyle sürdürecektir. Öte yandan anımsamalıyız ki çok önce İstanbul balıkçılarını gazetede (Cumhuriyet) konu yapmış, anlatmıştı. İstanbul'da da Florya-Menekşe'de yerleşmiş, yaşamıştır yazarımız. *Deniz Küstü* (1978) bunun tanıklığını yapan bir romandır. Şu an elimde...

*

**Kemal, Yaşar; *Filler Sultanı* (Roman, 1977), Res. Ömür Balcıoğlu,
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 210 s.**

Necati Tosuner bende olmayan kitaplarını gönderince tüm yapıtını okumam kaçınılmaz oldu. Ben de ilk yayımladığı kitabı *Özgürlük Masalı*⁶⁰ ile başladım. Kitap 21 yaş öncesinin dokuz öyküsünü içeriyor. Bunlar 1964-5 yıllarında yazılmış öyküler. Aradan geçen 56 yılda Tosuner'in ana izleğinin ya da ona kaynaklık eden imgesinin değişmediğini böylece anlamış oldum. Çıkış ve varış yeri kendisi ve aynı yer belli ki. Eksiklik, kusur vb. dediği ve öyle algıladığı bedensel sorun (kambur), özellikle genç erkekte öteki cinsle kaygılı ve yalnızlık duygusunu derin bunalıma (*kriz*) yaklaştıran bir ilişkilene(me) biçimini kaçınılmaz kılmış. İyi yanı, daha gencecikken kamburu ve yalnızlığıyla baş etmenin yolu olarak yazmayla buluşması. Nedenlerini kestiremiyorum ama çocukluk yaşlarına giden bir okuma tutkusu belirleyici olmalı.

⁵⁹ Yaşar Kemal; *Al Gözüm Seyreyle Salih* (1976), Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2014, 398 s.

⁶⁰ Necati Tosuner; *Özgürlük Masalı* (1965), Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, Ocak 2012, İstanbul, 68 s.

Öte yandan tüm sızlanma ve yakınmalarına karşın direngen, denemeye yatkın bir ırasının (*karakter*) olduğu anlaşıyor. Düş kurmaktan, gerekirse sokak kadınına gitmekten geri durmuyor. Bunlar onu bugünlere taşımış olmalı.

Yazı çizgisi, anlatım biçimi daha ilk öykülerinde belirginleşmiş, seçikleşmiş. Belli ki yazı evrimi köklü dönüşümler geçirmemiş. Hem biçim hem içerik neredeyse başta ve sonda aynı. Olabildiğince süssüz, yalın bir yazılama, dış söyleşimden (*diyalog*) çok iç söyleşim (*monolog*) dili ve elbette ‘ben’ üzerinden ‘ben’e dönük, bağlı kurgu.

Türkçeyi zorlama, az da olsa yadırgatıcı biçimde kullanma huyu da gençlik yıllarından geliyor belli ki. **Martılar Gülüştüler** (1964), **Doyuş** (1965), **Gökten Üç Elma Düştü** (1965) kitabın en iyileri. 1965’te Türk öyküsünün neresinde diye sorulursa, Sait Faik etkisi ve alanı içinden yazıldıkları söylenebilir. Ama dil tutumunda duru, billursu (*kristalize*) ve yalın anlatım dikkati çekiyor. Elbette kendini yanıltamayacak kerte gerçekçi olma zorunluluğu böylesi dil siyasetini kaçınılmaz kılmış olmalı.

*

**Kemal, Yaşar; Allahın Askerleri (Röortaj, 1978),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 223 s.**

Allahın Askerleri⁶¹, Yaşar Kemal’in en önemli kitaplarından biri. Yanılmıyorsam önce gazetede yayımlandı bu İstanbul sokaklarından belgeyazıları (*röportaj*). İlginç olan, İstanbul sokak çocukları tanıklığı onun İstanbul anlatılarının, veriminin de en önemli kaynağına dönüştü. 76’lardan 80’lere yazdığı İstanbul romanlarının insanları, uzamları, öykülerinin kökü işte bu belgeyazı dizisi. Kaynaklık ettiği tüm yapıtlardan, önemli gibi görünüyor **Allahın Askerleri**. Kötü olan da bu.

Yazıları belgeyazıdan ayıran, Yaşar Kemal’in çıplak tanıklık dışında geçmişten getirdiği yazarlık huyunun, donanımının sıkça devreye girerek yaptığı tanıklığın gücünü azaltan yanı ise pek savunulur gibi görünmüyor bana. Sanki çıplak bir tanıklık yapacakmış gibi başlayan çalışma bir yerinde yönünü yitiriyor, savruluyor. Bu **Dağın Öte Yüzü** üçlemesi, İnce Memed’in ilk birkaç cildinden sonra Yaşar Kemal’in kendini kurtaramadığı bir savrulma tutkusu, yazık ki.

*

**Kemal, Yaşar; Kuşlar da Gitti (Roman, 1978),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 79 s.**

Kuşlar da Gitti⁶², Yaşar Kemal’in küçük İstanbul romanlarından biri ve kaynak: **Allahın Askerleri** (1978). Orada gözlemediği, Florya-Yeşilköy sahillerinde çocukların küçük kuş avlayıp sonra götürüp ‘*azat buzat*’ satarak ekmek parası kazanma çabalarının romanlaştırılmış türevi... Hantal, yersiz ağırlıkları, safraları atılsa, ki Yaşar Kemal’de olanaksızdır artık, ortaya derli toplu başarılı bir öykü çıkabilecekken, yanlış

⁶¹ Yaşar Kemal; **Allahın Askerleri** (1978), Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 223 s.

⁶² Yaşar Kemal; **Kuşlar da Gitti** (1978), Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 79 s.

yönlere, çıkmaz sokaklara dalan dilin kendini yestehlemesi yüzünden roman dil tutumunun bedelini genel başarısızlıkla ödemek zorunda kalıyor, hemen hemen tüm İstanbul romanlarında olduğu gibi.

*

**Kemal, Yaşar; Deniz Küstü (Roman, 1978),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 419 s.**

Yaşar Kemal toplu okumam hızla sürüyor. 1978 romanı **Deniz Küstü**⁶³ bitti. Kısa süre önce yayımladığı **Akçasazın Ağaları**'ndan sonra yazdığı İstanbul (deniz) romanlarıyla övünüyor Yaşar Kemal 80'lerden sonra yaptığı söyleşilerinde ve neden bu romanların beğenilmediğini bir türlü kavrayamıyor. (Çağdaş Eleştiri, Sayı 1, 1982) Aslında **Demirciler Çarşısı Cinayeti** ikilemesi ile yaptığı atılımı daha ilerleterek sürdürmektedir bu romanında ve önemli buluşlar, yazı çözümleri geliştirmiştir kendince. Doğrusu Yaşar Kemal'in bu konuda beni de kandırabildiğini (ikna anlamında) söyleyemeyeceğim. Al Gözüm Seyreyle Salih, Deniz Küstü, vb. sorunlu romanlar. (Hangi açıdan bu önemli. Acaba roman konusunda önyargımız mı bizi böyle düşündürüyor?)

Okumam bittiğinde Yaşar Kemal'i toplu olarak değerlendireceğim için ayrıntılara girmeyeceğim. Tinbilimi hemen tüm anlatılarının ana izleğini oluşturuyor ama kendisi tinbilimi uygulaması yapmadığını, insanın tinsel durumunu olduğu gibi yansıladığını söylüyor. Doğru da. Çünkü anlatısının tinsel yankıları inanılmaz çelişkilerle yüklü ve okur bunu benimsiyor da üstelik. Çünkü insan tininin dalgalanma yeti ve olanakları fazladan bir anlayışı zorunlu kılıyor. Öte yandan Yaşar Kemal'in tinbilimi bun(alım) (*kriz*) anına odaklı ve bunalımdan açılıyor. Açılma ise doludizgin, bir sapkın taşkını gibi. Taşkın taşkıncısı ise dil. Dil ata, at tinsel yankıya dönüşüyor. Özünde korkuya yakalanmak, ondan kaç(ama)mak yatıyor ve yazarımızın tüm bu evreninin onu kilitleyen bir anla ilişkisi üzerinde tinçözüm (*psikanaliz*) yeterince durdu mu acaba diye sormadan edemiyorum. Edemiyorum ama hiçbir açıklamanın, çocuk gözleri önünde camide babasının kurşunlanıp öldürülmesinin bile, Yaşar Kemal yapıtı için yeterli, doyurucu bir açıklama olamayacağını biliyorum.

Tabii bu ve benzeri yapıtlarında Arap ya da Urfa atı (dil) bazen öyle '*alıp yatıyor*' ki anlatının göbeği çattadak çatlıyor, at (anlatı) alıp başını gidiyor, okurun usu geride kalandan ya da bir başka şeyde takılı, atın çektiği, sürüklediği ve git git parçalanmış bir şeye dönüşüyor. Bereket bütün romanların eninde sonunda bitmesi gerekiyor da okur paçayı öyle kurtarıyor. Yoksa okurun okurluğundan geriye sağlam hiçbir şey kalmayacak.

Ha, diyeceksiniz ki Şile ya da Menekşe-Florya anlatılarında atıp ne işi var? Valla, bunu ben de Yaşar Kemal'e sormak isterdim. Atın adı ya da kendi geçmese de içinde at olmayan bir dile dil demiyor Yaşar Kemal. Çünkü dili sıkça dörtlül koşmasa olmaz. Salih de (**Al Gözüm Seyreyle Salih**, 1976) kıyıda bir at imgesi görüp durmuyor muydu? Burada da (**Deniz Küstü**) yunuslar bir tür at işlevi görüyor denebilir.

Dille İstanbul'u bir araya getiriş biçimine de odaklanmalıyım ileride. İstanbul'un çizilebilecek en berbat resmi çiziliyor romanda. Ama romanın öteki gereçleri bu tezi ne düzeyde doğruluyor tartışılabilir. Sonuçta şöyle diyerek keseyim: Yaşar Kemal'in gözünü hiçbir ilişki asla korkutamamıştır.

⁶³ Yaşar Kemal; **Deniz Küstü** (1978), Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 419 s.

*

**Kemal, Yaşar/ Eyüboğlu, Sabahattin; Gökyüzü Mavi Kaldı (Halk Edebiyatı Seçkisi, 1978),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 415 s.**

Sabahattin Eyüboğlu'nun erken ölümüyle yarım kalan, Sabahattin Eyüboğlu-Yaşar Kemal dost ikilinin oyunla başlayıp sonra bir kitaplaştırma tasarısına dönüştürdükleri halk yazınından örnekler seçkisi hazırlama düşünceleri yıllar sonra, Yaşar Kemal'in sağlığında, eksik de olsa kitaplaştırılmış⁶⁴. Halk yazını örneklerinden derinden derine beslenip de bunca koptuktan sonra kendi derin iç sesimi duymama yol açan kitabı keyifle okudum.

İçinde **Halk Şairlerinden Şiirler, Maniler, Bilmeceler, Ağıtlar, Türküler, Atasözleri, Deyimler, Tekerlemeler, Masal, Karagöz, Meddah, Ortaoyunu, Türkülü Hikâye** örnekleri yer alan derlemede benim için yeni olan birçok şey de çıktı karşıma. Özellikle atasözleri, deyimler, maniler, vb.

Halkın kucağının nasıl sarıp sarmalayıcı ve kuşatıcı, bir o denli derin ve anlatım (*ifade*) gücü açısından varsıl (*zengin*) olduğunun bir kanıtı bu derleme.

Eşsizdi.

Ama daha özenli bir yayıncılık iyi olurdu. Özgün baskı korunmuş sanki ama korunmasa, geliştirilse daha iyiydi.

Başta yer alan alıntı (*epigrafi*) kitaba adını vermiş:

*"Kuş uçtu yuva kaldı
Gökyüzü mavi kaldı"*

*

**Kemal, Yaşar; Ağacın Çürüğü (Yazı, söyleşi, 1980),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 291 s.**

Yaşar Kemal'in iki kitabı daha bitti. Yazı ve söyleşilerini derleyen ikinci kitabı **Ağacın Çürüğü**⁶⁵ hem iyisine hem kötüsüne bizi tanıklık ettiren bir belgelik (*arşiv*) niteliğinde. Yine 60 devriminden sonra başlayan yazılar 80'lere dek sürüyor. Yaşar Kemal'in çevresinde dolandığı ana izlekler belli. Doğa (orman), çevre kırımı, Köy Enstitüleri, Aydınlanma, işkence, yobazlık, toplumculuk (*sosyalizm*), ulusalcılık (*milliyetçilik*), komprodor düzen, yoksulluk, Anadolu, halk, geleneksel halk dili ve anlatıları... Yapıtı için ipucu taşıyan söyleşileri ise daha önemli benim açımdan. Yeterli oluyor mu? Hayır. Açıklamaları doyurucu olamıyor. Erdal Öz ve Tekin Sönmez'le yaptığı uzun söyleşiler çok yetersiz olmalarına karşın yine de bir kaynak sayılırlar. '*Edebiyat ve Teknoloji*' üzerine bir yabancıyla yaptığı söyleşi ise hepten içler acısı...

*

⁶⁴ Eyüboğlu, Sabahattin/ Kemal, Yaşar; **Gökyüzü Mavi Kaldı: Halk Edebiyatı Seçkisi** (1978), Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 415 s.

⁶⁵ Yaşar Kemal; **Ağacın Çürüğü** (1980), Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2014, İstanbul, 291 s.

**Kemal, Yaşar; Kimsecik 1. Yağmurcuk Kuşu (Roman, 1980),
Tekin Yayınları, Birinci Basım, Aralık 1980, İstanbul, 478 s.**

Yaşar Kemal'in **Kimsecik** üçlemesinin (*troloji*) ilki⁶⁶ **Yağmurcuk Kuşu** bitti. İkincisine (**Kale Kapısı**, 1985) başladım. Elimdeki ilk baskıda **Yağmurcuk Kuşu** alt başlığı geçmiyor. Yaşar Kemal sanırım 1980'de ilk kitabı yayımlarken arkasının nasıl geleceğini kesinlemiş değildi ya da yazmayı düşünmedi. Sonraki baskılarda alt başlık konuyor. İkinci kitap **Kale Kapısı** (1985) beş yıl sonra geliyor. Üçüncüsü, **Kanın Sesi** ise 1991'de yayımlanıyor. İlk ve son kitap arasında 11 yıl var. İnce Memed düşünülduğünde çok sayılmaz. İnce Memed'in dördüncü cildi Kimsecik'ten sonra (1987) yayımlandı. Üçüncü İnce Memed ise Kimsecik dönemi içinde ortaya çıkıyor. Elbette birçok irili ufaklı roman var **Kimsecik 1**'le **2/3** arasında.

Yaşar Kemal biçemi tam kıvamını bulmuş, oturmuş artık. Tüm yazınsal (*poetik*) seçimlerini yapmış bir uygulamacı (*zanaatkâr*), ustalar ustasıdır artık. Gerçeği düşle yoğurma, aynı izleklere neredeyse takıntılı dönüşler, sınırlı sayıda varlık üzerine hemen hemen aynı sözcük ve tümcelerle tapıncaklı saygı, çocuk evreni, vb.

Bu üçlemeyi ilginç kılan, kendisinin de bir söyleşisinde belirttiği üzere özyaşamöyküsel (*otobiyografik*) özelliği. Kendi yaşamında olduğu gibi yukarıdan, Van dolayından bir Kürt beyinin ailesiyle zorunlu göçü, Çukurova'ya bir Türkmen köyüne yerleşme ve camide öldürülen baba. Merak ettim, katil gerçekten babanın oğulluğu muydu (romanda Salman)? Ama bu önemli değil.

Çukurova'nın (yerin) odağına (*merkez*) doğru büyülenmişçesine, burgulanıp yazgılanarak trajedi duygusu ve kurgusuyla (Koro ve işlevini ileride tartışmayı düşünüyorum.), okuru da peşi sıra sürükleyen roman, çoğu kez romanı çeken atın dilin ta kendisi olduğu bir anlatım kasırgası. Kasırga; dili (Türkçe), yazarı, bölgeyi, halkı, gelmişi geçmişle hortumlayıp romana sürüyor. Ortaya çıkanın roman olmadığı söylenebilir, ama olduğu da.

Roman ne(dir)?

*

**Kemal, Yaşar; Kimsecik 2. Kale Kapısı (Roman, 1985),
Toros Yayınları, Birinci Basım, 1985, İstanbul, 487 s.**

Yaşar Kemal'in **Kimsecik** üçlemesinin (*troloji*) ikincisi⁶⁷ **Kale Kapısı** bitti. 1986 yılı Orhan Kemal Roman ödüllü yapıt bana; Yaşar Kemal'in tüm yapıtının sarmal biçimde döngülenerek kurgulandığını, her kezinde ana izleğinin ve ardı sıra sürüklediği sayısız imgeyle birlikte yeğînleşerek yinelendiğini, artık bir noktadan sonra kendi de imgeleşen ana izleğin yatay dikey evrim ve dağılımındaki denge bozulmadan DNA üçlü spirali gibi üç eksenli yürüdüğünü, eksenlerin ise toplumsal söylem (*mit*) yaratımı-korkunun tindevimsel (*psikodinamik*) evrimi-doğa/insan ilişki ve simgeleşimleri (temsil) olduğunu şimdilik geçici olarak öğretti diyebilirim. Belki yazınsal (*poetik*) ereğinin doruğu sayılabilecek Kale Kapısı en önemli romanlarından biri bu nedenle. Çünkü bu romanda Yaşar Kemal romanı tüm erdemi ve kusuruyla görünüme gelmiş gibi.

⁶⁶ Yaşar Kemal; **Kimsecik 1** (*Yağmurcuk Kuşu*, 1980), Tekin yayınevi, Birinci basım, 1980, İstanbul, 478 s.

⁶⁷ Yaşar Kemal; **Kimsecik 2. Kale Kapısı** (1985), Toros yayınları, Birinci basım, 1985, İstanbul, 487 s.

Artık korku izleğini sarmalayan dünyaya ilişkin bağlantı, ölçüt, değerlendirme ve yargılar dışarıda kalmış, kalmaktadır. Roman içe doğru (romanda çocuk Mustafa'nın en çok korktuğu mağaraya) yol alır. Yol aldıkça, işin kötüsü, roman oluşunu tüketmekte, hiçlemektir. Topallar anlatı. Usun kavrama yeteneği ve birikimi, ilkel tepkeme (*refleks*) düzeni içinde ayrıca alınmış, okura böyle okuması önerilmiştir. Çünkü içkin usun açıklama yeteneğinin koptuğu kesitler, sınırlar, duvarlar söz konusudur. Yazarımız yazmanın aşkınlığını okur aşkınlığıyla us ötesine zorlar. Bu tüm siyasal beklentiler konusunda yapıtın işlevini yeniden anlama çağrısıdır bir yandan. Oldukça tartışmalı bir konu. Yapıtın birincil işlevi beyin sapına (soğan) indirgendiğinde kortekse uzanan üst katmanların tasarım ve yapabilirlik, değiştirme yetenekleri, sanat da içinde ekin(sel yaratı) ikincilleşiyor. O zaman tarihsel toplumsal süreç, tüm acıtıcı yanıyla sergilense de tepkesel anlatı (dil) bunu sağaltma, yatıştırma ve unutma işlevinin bir adım ötesine geçemez. Doğanın dili ile doğa içinde hem doğa hem doğa olmayan insanın dili tam örtüşemediğinden anlatı (yapıt) çıkışsızlığa yargılı kalıyor. Yazarın seçimi, beğenisi, vurgusu, sonul yargısı kararsız, ikircimli, karanlık, kapayıcıdır. Okur kısır döngüdedir. Romanda tuttuğu şey elinde kalır. Yapıt ona gizli ya da açık bir görünge (perspektif) sunamaz. Elbette niyetler, başlangıç düşünceleri başka, hatta tersidir. Ama düşünce (kuram) yetmemekte, kısa kalmaktadır.

Yakın gelecekte Yaşar Kemal yazıma bir veri olarak bu açıklamayı buraya düşmekle yetiniyorum.

(2021)

*

**Kemal, Yaşar; Kimsecik 3. Kanın Sesi (Roman, 1991),
Toros Yayınları, Birinci Basım, 1991, İstanbul, 553 s.**

Kimsecik üçlemesinin son kitabı **Kanın Sesi** bitti. Sanıyorum Yaşar Kemal okumamın sonuna yaklaştıkça (Aslında bitti toplu okumam, çünkü son yapıtı dört ciltlik **Bir Ada Hikâyesi**'ni (1997-2012) her cilt yayımlandıkça okumuştum, ama yeniden bir göz atacağım en azından.) ben de Yaşar Kemal okurluğumda fiziksel, tinsel anlamda neredeyse tükendim. Çok kolay sanılabilir ya kolay değil yazarımızı okumak. Bir araç içinde yolda olduğunu sanıp da camdan dışarıya bakıp sürekli, kesintisiz '*daha önce görmüştüm*' (*deja vu*) duygusu yaşamak ve üstelik bu duygunun süregelenleşmesi, bir takıntıya dönüşmesine benziyor onun okurluğu. Tinbilimsel eleştirinin (ya da tinçözümsel) yorumu yetersiz kalabilir bu konuda ama çok da yersiz sayılmamalı. Yapıtın *takılmasının* yazarın takılmasıyla bağı en azından araştırılması gereken bir konu yazarımız bağlamında. Hemen ekleyeyim, okurun takılması, takıntısı da arkadan tümler üçlü (yazar-yapıt-okur) takıntısı. **Kimsecik** bu anlamda Yaşar Kemal takıntısının eşsiz imgesine dönüşüyor. Ama takıntıyı yüzeye ya da kıyıya vuran su; olay, zaman, tarih, sahne, vb. değil. Takıntının kıyıya sürüklenen tortusu dil üzerinden, hatta dilleşerek, dilde ki(li)tlenerek, dilin içeriden kendi dil olanak ve sınırlarını aşma yönünde sayısız girişimlerinin yeniden başa sarmasıyla ortaya çıkıyor, elbette bir dizi dolayım. Sanki Yaşar Kemal değil de onu sürükleyen dil bir kez daha, bir kez daha aynı şeyi anlatmayı deneme yönünde bastırıyor. Takınağın bizi taşıdığı yere dil denizinin köpürtülü ama tekdüze, döngüsel çemberleriyle varıyoruz, yani gerçekte varamıyoruz. Aynı yerdeyiz ve aynı yerde değiliz. Tam da bu nedenle yazarımızın kurgu düzeneği artık anlatı içi geçiş

biçimlerini tümünden silip atıyor. Zaman, yer, kişi, olay saltık bir değişmezlik içerisinde sonsuzca dönecek, neyin dolayında döndüğü sorulursa da yanıtı şu '*kimse-cik*', Yaşar Kemal'in çocukluğuna, çocukluk sarsıntısına (*travma*) takılmış kendi olacaktır. O midye karnındaki incinin çekirdeğindeki yabancı, dışarıklı şeydir. Yapıt yapıtı sarıp kuşatacak, inci kimsecik'i özleştirip ta içinde koruyarak büyüyecektir. Ve yapıt genişleşip parladıkça gömülü çekirdek daha dipte, görünmez, erişilmez kalacaktır. Dil bıkmayacaktır bir kez daha anlatmaktan. Zaten dil dediğimiz kendinden başka neden söz edebilir. Anlatmaktan bir kez vazgeçmek çekirdeğin de yitip gitmesi, *kimsenin hiç kimseleşmesi* demek olacaktır. Yaşar Kemal dili (Türkçe) bu noktaya taşımış, birçok yazarımız gibi yazıdan değil ama yazın sanatından (roman) ödün vermiştir. Osman Şahin'i toplu okumamda, özellikle giderek kaydığı '*western*' kalıbından ötürü eleştirmiştım. O kalıp da *Hollywood* tarihsel seyri içinde (İtalya'dan da beslenerek) şiddeti anlatmaktan şiddeti güzellemeye (*estetize etme* anlamında) varmıştı git git. Şahin'e haksızlık etmişim çünkü Yaşar Kemal de bu tür etkileri güçlü biçimde almış ve yansıtmış besbelli. Bir izlenimimi daha belirtip keseyim. Yazından çok sinemadan etki almış görünüyor ama bu yönde hiçbir yerde bir saptamaya, göndermeye rastlamadım. Özellikle Avrupa sinemasının görüntü diline ilişkin çözümlerini romana başarıyla uyarladığını düşünüyorum.

(2021)

*

Kemal, Yaşar; Hüyükteki Nar Ağacı (Roman, 1982, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 93 s.

İstanbul anlatılarından, daha çok da onlara yönelik genel beğenmezlik, eleştiriler nedeniyle sıtkı sıyrılan Yaşar Kemal Çukurovası'na, **Hüyükteki Nar Ağacı**'ndan⁶⁸ (1982) iki yıl önce **Kimsecik 1**'le, yani 1980'de dönmüştü. Kimsecik üçlemesinin arasına sıkışan **Hüyükteki Nar Ağacı** yine iki bambaşka canlının tek bedende buluşması türünden bir doğrultu, yön, eksen değişimiyle sakatlanmış, küçük bir roman. Niye öykü değil? Bana öyle geliyor ki en başında o olağanüstü öyküleme yeteneğini unuttu gitti yazarımız. **Sarı Sıcak**'ın (1952) eşsiz öykülerindeki iç sağlamlık, tutarlılık, yapısal yeğinlik bu romanda (aynı şey **Akçasazın Ağaları** ikilemesi için de söz konusu) yerini iki omurgalı bir yazınsal yaratığa bırakıyor. Bir Orhan Kemal anlatısı, başyapıtı (**Bereketli Topraklar Üzerinde**, 1954) ya da kendi başyapıtı olan üçlemesi **Dağın Öte Yüzü** (1960-68) gibi başlayan çarpıcı öykü, sonunda Çukurova güneşi altında eriyip toza bulanıyor. Nedeni de dili çekmek yerine dille çekilmek. At araba sorunu. At mı çeker arabayı yoksa araba mı, atı? Aslında yapmak istediği şey, **Akçasazın Ağaları**'nda değindiği ama bağlam kayması nedeniyle yeterince derinleştiremediği, Çukurova tarımında birden devreye giren (1950'ler) makinalaşmayla açığa çıkan köylü işgücü ve dağ köylerinden Çukurova'ya inip ırgatlık yapan yoksul insanların yaşamak zorunda kaldıkları acı gerçekliği somutlaştırmak, anlatmak. Olmayan ne?

Sonradan yapılan ek:

⁶⁸ Yaşar Kemal, **Hüyükteki Nar Ağacı** (1982), Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 93 s.

Yaşar Kemal 2002’de Mehmet Ali Aybar’ın Marksizm ve Sosyalizm Üzerine Düşünceler adlı kitabına yazdığı önsözde⁶⁹ **Hüyükteki Nar Ağacı**’ndan söz ediyor. Öyküyü 40’lı yıllarda yazdığını, Aybar’a da diğer öyküleri gibi okuttuğunu, sonra dosyayı yitirip yıllar sonra bulduğunu ve yayımladığını (1982) belirtiyor. Bu durumda yukarıdaki görüşümü bazı yönleriyle gözden geçirmem gerek.

(2021)

*

**Kemal, Yaşar; Zülmün Artsın (Yazı, söyleşi, 1995),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 279 s.**

Yaşar Kemal’in gazete ve dergilerde yazı, konuşma ve söyleşilerini derleyen kitapların üçüncüsü olan **Zülmün Artsın**⁷⁰ önceki ciltlerde olduğu gibi 1950 sonlarından 2000’lere zaman aralığını kapsıyor. Bana göre üç başlıkta (yani üç kitapta) türüne göre, yani 1) Gazete-dergi yazıları, 2) Konuşmaları, 3) Söyleşileri biçiminde zamandizinsel (*kronolojik*) bir düzenleme daha iyi olurdu. Her kitapta başa sarıyoruz. Yaşar Kemal’in yazı ve düşünce çizgisinin seyri zorlaşıyor. Böyle yayımlanmasının nedeni özgün ilk baskıya bağlı kalınması ama bir toplu yapıt basımında ölçütler değişmeli. Dolayısıyla böylesi Yaşar Kemal izini süren okur için hem sıkıcı, yavan hem de yorucu bir okumaya dönüşüyor. En nitelikli yayımcılarımızın bile kurumsal ve ölçünlü (*standart*) bir yayıncılık siyaseti oluşturamadıklarını görmek ne acı. Denebilir ki Yaşar Kemal henüz sağdı bu toplu basımda. Onun önerilerine bağlı kaldık. Bana kalırsa yayıncı ile yazar iki ayrı konu ve birebir örtüşmeleri gerekmiyor, hatta yanlış olur.

Yaşadığı dönemin siyasetine yakın tanıklık, yazarımızın yazılarıyla dünyaya verdiği tepkileri de dönüştürüyor haklı olarak. 60-70 arası TİP’de etkin siyaset yapıyor ama yönetim görevlerinde değil. Donanımı (bana göre) çok yetersiz olan Yaşar Kemal çelişkileri ve çocuksuluğunu, yapıtlarında olduğu gibi yazı ve söyleşilerinde pek de tutarlılık gözetmeden sürdürüyor. Çelişki demek doğru mu bilemiyorum. 90’lardan başlayarak Kürt sorununda bile söyleyebileceği daha anlamlı ve önemli şeyler olabileceğini düşünmeden edemiyor insan. Bir toplumsal sorunu ele alma biçiminde dar açığı ki(li)tlenme, çok yönlü bakamama (ve dolayısıyla sıklık) bir önemli sorun. Peki, onu yukarıda tutan ne oluyor yine de? Kuşkusuz yazarlığı, roman ve öyküleri. Bunlar üzerinden dönen şans, birçok eşdeğerli yazara vurmayan büyük ödül (*ikramiye*). Çünkü ‘dünya yazın cumhuriyeti’⁷¹ dünya taşrasından bir yazarı zor alır kanatları altına ve bir yere çıkarır. Ama şu ya da bu nedenle bir kez de aldıktan sonra yazar ve yapıt o düzeyin altında işlem göremez, kalınlaşan yazınsal kabuk eleştiri ve uyarılara, yorumlara bile sağırlaşabilir. Aslında Yaşar Kemal’in tam gereksinim duyduğu şeyin tam da bu olduğunu kendi söylüyor. Sorun büyük yazarımızda değil, insanların birbirini arkalaması ve daha kötüsü kollamasında. Ötekilerin gözünde cesaretin bedeli ne olabilir? Herkesin ortaklaştığı yerde aykırılığı kim göze alabilir? Dünyanın yedinci kata koyduğu bir yazarı taşra aydınının

⁶⁹ Yaşar Kemal; **Binbir Çiçekli Bahçe** (*Büyük bir Düşünürün Son Kitabı*, 2002), Yay. Haz. Alpay Kabacalı, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2009, İstanbul, s.217.

⁷⁰ Yaşar Kemal; **Zülmün Artsın** (1995), Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 279 s.

⁷¹ Pascal Casanova; **Dünya Edebiyat Cumhuriyeti** (*The World Republic of Letters*, 1999), Çev. Saadet Özen, Vrlık yayınları, Birinci basım, 2009, İstanbul, 424 s.

eleştirmesi haddine mi? Ama Yaşar Kemal'in yazın dışı tutum ve davranışları çoğu kez de haksızlık yapılarak yine yazın dışı çevrelerden salakça eleştiriler aldı bolca. Dünyada üç beş insan vardır ki doğrusu da eğrisi de gül açar, asla gündeliğin itiş kakışı içinde yorumlanamazlar, yorumlanmamalıdır. Ustamız işte bunlardan biri...

Ta 60'larda döne döne Türkiye'nin toprak, orman yitimine ve doğurabileceği sorunlara dönük uyarıları bile tek başına göz yaşartıcıdır. Açlığa, yoksulluğa, halkın acılarına duyarlılığı ise insanı sendeletir. Bir güzel, bir büyük insan işte. Onu öncelikle okumak, anlamaya çalışmak, onu yazmak her birimiz için bir görevdir kendimizi ne sanıyor olursak olalım.

Kitaba adını veren yazı Yaşar Kemal tepkisinin klasiklerinden biridir. Ve bu yazı derlemeleri en önemli, birincil kaynakları oluşturuyor yazarın incelemesinde. Umarım çok gecikmeden Yaşar Kemal'i yazabilirim. Bunu umarak kitap içi ayrıntılara burada girmiyorum.

*

**Kemal, Yaşar; Ustadır Arı (Yazı, söyleşi, 1995),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 285 s.**

Ustadır Arı, Yaşar Kemal'in gazete-dergi yazıları, konuşma ve söyleşilerini derleyen dördüncü kitap. 1995 yılı, kitabın ilk yayımlanma yılı, Yaşar Kemal'in Kürt sorunu üzerine konuştuğu, yönetimi eleştirdiği, tepkisini sertçe ortaya koyduğu yıldır ve yanılmıyorsam hakkında da bir suçlama oldu, yargılandı. Yine 1960'lardan 1995'lere, *Ant, Aydınlık, Cumhuriyet, Çağdaş Eleştiri, Dünya Kitap, Güldüşün, Hürriyet, Milliyet, Milliyet Sanat Dergisi, Sanat Olayı, Yön* dergi ve gazetelerinde, üç de kitapta yayımlanan metinler bunlar.

Kuramsal yaklaşım ve sorgulamalara pek de gelemeyen, yanıtları nesnel bir bakışla kendi yapıtı üzerine bile pek doyurucu olmayan büyük yazarımızın içtenliğinden, dürüstlük ve cesaretinden ise kimsenin kuşkusu olamaz. Adnan Benk ve Tahsin Yücel'le yaptığı söyleşiyi (1982) önemli bulduğumu belirteyim. Yüreği yurdu ve halkı için yanan bu alçakgönüllü halk bilgesi, aydınlığını da yere düşürmeyen yazarımızın insan sıcaklığından öğreneceğimiz çok şey var. Özellikle ölen insanlar, dostları için yazdıkları (**Kimlikler**) çok etkileyici. Sıcaklığına yazı ya da söyleşisine denk düşen çalışmaları hakkında verdiği kimi yargılar da önemli yazınsal gereç sayılmalı. Eğer yazarımız hakkında bir yazı yazarsam bunlar kullanılacak.

Kürt sorununu algılayış biçiminde tepki verme biçimine katılsam, genelde yaklaşımını benimsiyor olsam da ısrarla sürdürdüğü çocuksu yaklaşımında insanın içini burkan bir şey var. Safılık tek başına bir nitelik sayılmamalı, derim. Konu daha kapsamlı, çok yönlü ve bunu şu ya da bu yandan söylemiyorum.

Türkiye'de partileşen (TİP) sol devini içindeki kopuşları, Mehmet Ali Aybar'ı bu bağlamda yorumu da önemliydi.

Yaşar Kemal bazen öyle şeyler söylüyor ki yapıtını da indirgemek gereği duyuyor insan. Kişideki sorunu yapıtından ne kerte ayırabiliriz? Bunu Kürt sorunu konusunda düşüncelerinden ötürü söylemiyorum. Daha çok yazınla ilgili düşünceleri için.

(2021)

*

Kemal, Yaşar; Binbir Çiçekli Bahçe (Yazı, söyleşi, 2009), Haz. Alpay Kabacalı, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2009, İstanbul, 294 s.

Binbir Çiçekli Bahçe ile Yaşar Kemal'in tüm yazıları, söyleşilerini bitirmiş oldum. Yapı Kredi'nin toplu basımının dışında kalan ve dizinin beşinci kitabı olan **Binbir Çiçekli Bahçe**'yi Alpay Kabacalı derlemiş ve yazarın sağlığında (2009) basımını gerçekleştirmiş.

Genel olarak bu beş kitabın yapıttan çok yazarı hakkında kuşkularımı bolca beslediğini belirteyim. Düşünsel birikimin çok tıkHz kaldığı ve geliştirilemediği belli. Elbette açıklanabilir nedenleri çoktur, en başta yaratı süreci ve koşulları...

Benim açımdan en önemli soru şu: düşünsel kısırlığın yapıta yansımadağını mı düşünelim yoksa yansımalar görülemedi, önemsenmedi mi?

Büyük yazarımızın en çok yakındığı şey çok satıldığı İsveç'te, Fransa'da bile yapıtı üzerine ciddi bir çalışma yapılmamış olması. Hele de Türkiye'de...

Peki bunu yapmak her babayığidin harcı mıydı? Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Sait Faik, Orhan Kemal, Fazıl Hüsnü Dağlarca, bir ölçüde Kemal Tahir, Orhan Pamuk, vb. üzerine 'eleştirel' (*kritik*) bir çözümleme yapmayı kim göze alabilirdi? Böylece görmezden gelme, geçiştirme, yerleştirildiği terekte (*raf*) tutma, hatta dondurma bir yaklaşım biçimi olarak genelleşti ve bu önemli yazarlarımız (Tahir, Pamuk, vb. dışında, bunu yazmak zorundayım, yazınsal değerleri tartışmalıdır bana göre.) hak ettikleri destekten, eleştiriden yoksun kaldılar. Tabii Yaşar Kemal'in uluslararası onayı işi hepten sakata bindirdi.

Akademiye ise kenara koyuyorum kimse kusura bakmasın. Nal toplamının ve çözümsel dökümleninin (*analitik envanter*) dışında bir varlık gösteremedi yazınımızla ilgili.

Yaşar Kemal için verebileceğim yanıt ne olur kestiremiyorum ama sorulması gereken soruyu soracağım. Buna bağlı olarak da yapıtının üzerinden geçmek istiyorum. Haktanırlığın haksızlığa dönüştüğü bir yer var. Yaşar Kemal'i ulusal (!) ekinimiz taşıyabileceği yere taşıyamadı. Desteksiz (eleştirisiz) kalan yazarımız da kendi yazınsal çıkmazında cesaretle ama epeyce körlemesine yürüdü. Romanı bir anlatı türü olarak zorlaması iyi ve devrimciydi ama roman nereye dek roman olarak kalır, *bumerang* nereden dönüp romanı vurur, bunlar tartışılması gereken konular.

Yazı derlemeleri belki de en önemli kaynakları oluşturuyor yapıtını kavramak için. Özellikle de söyleşileri... Yanıtları ne denli kaçamaklı olsa da bir tutumu sergiliyor, somutluyor.

Umarım sıcaklığına, hazır tüm yapıtının okumasını bitirmek üzereyken düşüncelerimi yazma olanağı olur.

"Bana soruyorlar, sen romanı niçin yazıyorsun? Bilemem diyorum, bilsem de söyleyemem. Bir şey biliyor, daha doğrusu sanıyorsam, o da destancılar soyundan geldiğimdir." ('Binbir Çiçekli Bahçe', 2007)

(2021)

*

Kemal, Yaşar; Tek Kanatlı Bir Kuş (Roman, 2013), Yapı Kredi Yayınları, İkinci Basım, Eylül 2013, İstanbul, 72 s.

Yaşar Kemal ölümünden iki yıl önce, 2013'te **Tek Kanatlı Bir Kuş** adlı bir öykü yazıyor. 2002'de başlayıp 2012'de bitirdiği dörtlemesi **Bir Ada Hikâyesi**'nden sonra, son verimi olarak. Doğrusu fırtınalar kopması beklenirdi yayıncılık dünyamızda ya da koptu, benim bilgim olmadı. Nedeni çok açık. Kısa sürede ikinci kez okuduğum öykü, Yaşar Kemal'in tüm yazınsal çizgi ya da anlayışını zorlayan, aşan bir küçük anlatı olarak beni epeyce şaşırttı diyebilirim.

Sanki gerçekçilikten yorulmuş, on yıllardır okuru ele geçirmiş düşlemsel (*fantastik*) anlatının dünya ve ülke baskısına dayanamamış, istersem ben de Kafka, Borges, Buzzati, büyülü gerçekçi bir metin yazabilirim savını kanıtlarcasına bu öyküyü kaleme almış.

Doğuda bir kasabaya atanan posta müdürü, eşi ve eşyalarıyla birlikte, ataması yapılan, gizemli ve yaşayanı kalmamış, terk edilmiş kasabaya bir türlü giremez. Kimse yardımcı olmaz ve kasabanın yakınında bir ceviz ağacının altında oldukça tuhaf biçimde birkaç gelen gidenin de (topuklu ayakkabılı, mini etekli Almanya göçmeni de içinde) geçici katılımlarıyla konuşlanırlar.

Acaba Yaşar Kemal'i dürtten değişmece (*metamor*) daha güncel, siyasal bir değişmece mi, diye sormak iyi olur. Devletin elinin, kolunun, aygıtının giremediği, yoklara karışmış bir yerleşim bir dizi çağrışımı tetikliyor doğal olarak.

Ben bu küçük yapıtını çok önemli ve anlamlı bulduğumu burada bir kez daha belirtme gereği duyuyorum açıkçası.

(2021)

*

Kemal, Yaşar; Bir Ada Hikâyesi 1. Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana
(*Roman*, 1998),
Adam Yayınları, Birinci Basım, Ocak 1998, İstanbul, 306 s.

Yaşar Kemal'in son romanı olan dörtlemesinin (**Bir Ada Hikâyesi**, 1997-2012) ilk kitabı olan **Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana**'ı⁷² (1998) basıldığı yıldan sonra ikinci kez okudum. Bu dörtlemeyle Yaşar Kemal toplu okumam bitecek ve hakkında genel bir değerlendirme yapacağım.

Roman türü açısından bakıldığında **Bir Ada Hikâyesi** Yaşar Kemal başyapıtı (*opus magnum*) sayılır mı sorusuna yanıtım olumsuz. Ama yazarımızın kişisel yazma tarihi, birikiminin hem dil hem içerik düzeyinde en yetkin bireşimlenmesi, özellikle **Akçasaz'ın Ağaları**'ndan (1974) beri yükselttiği ve döne döne sürdürdüğü derin izlek açısından aynı son yapıtı için yaşamına içkin başyapıtı demek yanlış olmaz. Çünkü ikileme (**Akçasaz'ın Ağaları**, 1974-1975) ve üçlemesiyle (**Kimsecik**, 1980-1991) geliştirdiği düşkatinli ana izlek **Bir Ada Hikâyesi**'nde boşluksuz ve kusursuz yapısına kavuşuyor. Artık Yaşar Kemal doğrudan kendisini ve kendisiyle bir ve aynı saydığı değişmecesini, imgeleminin yaratıp sürdürdüğü, geliştirdiği tüm imgelerini, bir zamana (1910-1960) ve coğrafyaya (Doğu-Güneydoğu ve özelde Çukurova, Anadolu) tartışmasız yerleştiriyor. Birey-toplum eytişmesi adı konarak bir tarihsel

⁷² Yaşar Kemal; **Bir Ada Hikâyesi 1. Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana** (1997), Adam yayınları, Birinci basım, Ocak 1998, İstanbul, 306 s.

imgeye dönüşüyor, son imgenin akı, karasıyla yüzleştiriliyor. Bu anlamda bir sonul hesaplaşma tasarından öz ediyoruz. İçinden yükselen öfkeyi, tepkiyi işte bu son romanıyla yatıştırıyor. Yatıştırabiliyor mu? Sanmam. Yapıtın yaşama yetmediğini ya ötesine ya da berisine düştüğünü Yaşar Kemal'den iyi kimse bilmez. Onun alçakgönüllülüğü bir zorunluluk ürünüdür neredeyse. Hak ettiği yücelik katının hakkı hiç tanınmamıştır ona ve sanırım bu konuda yalnızca ülkesinin değil dünyanın da kendisini yanılttığı söylenebilir. Yine de ardı sıra sürükleyen yazma ve dil tutkusu ona iyi gelmiştir. Çünkü o yazdığı için ve yazdıkça bir (başka) dünya da açılmış, orada, duyumsanabilir ikinci bir dünya ya da evren ortaya çıkmıştır. Bu duygu ayrıca onu sevince boğmuştur. Yazıyla ilişkilenesinde Dağlarca'ya en yakın duran yazarımız belki de Yaşar Kemal'dir. İkisinde de yazarın seçen mi seçilen mi olduğu karışır sıklıkla. Eğer seçilen kişilerse onları seçen ve yazdıran kim ya da nedir? Yazmanın gücü, geleneği, itkisi, dürtüsü...mü?

(2022)

*

Kemal, Yaşar; Bir Ada Hikâyesi 2. Karıncanın Su İçtiği (Roman, 2002), Adam Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2002, İstanbul, 495 s.

Bir Ada Hikayesi dörtlemesinin ikinci kitabı **Karıncanın Su İçtiği Yer**⁷³ 20 yıl aradan sonra ikinci kez okumuş oldum.

Son dörtlemenin (**Bir Ada Hikâyesi**) Yaşar Kemal genel yapıtının gerçekten bireşimlenmesi (*sentez*) anlamına geldiğini ve yapıtına noktayı koyarken bunu kendi doruğunda gerçekleştirdiğini kabul etmek gerek.

Yaşar Kemal romanının zaman katmanları irdelendiğinde romanın gerçek zamanının içinde kişilerinin ardı sıra sürüklenen zamanların da açıldığını görüyoruz. Kişileri yakın ve kişisel geçmişlerinin zamanlarını yeni durumlarına uydurarak taşımakta, şimdiki zaman geçmiş zamanın yükü, ağırlığı olmadan açığa çıkamamaktadır.

Bu, yapıtı çağcıl *epik*'e taşıyan öğelerden biri... Çünkü yakın kişisel geçmiş, olgusal ve nesnel bir çizgiyle an'a bağlanabilecekken yazarımız kişilerinin bu kişisel geçmişini *epik* bir zemine yerleştirerek, sanırsal, sarsımlı (*travmatik*), karabasanlı bir düşünme dönüştürüyor. Aslında tüm *epik* anlatı(m)larda olduğu gibi anlatılan düşselleşip uzam-zaman sınırlarından taşıyor, böylece genelleşiyor (*anonimleşmek* anlamında). Öte yandan Yaşar Kemal'in roman türü bilinci şimdi buradanın yerlemini (*koordinat*) kesinliyor. Üstelik öyle bir tanımlama, yerleştirme ki (*koordinasyon*) geleceğe dönük bir gizilgüç (*potansiyel*) insan toplumlarının tüm kötücül, yıkıcı niyetlerinden taşıyor. Bunu sağlayan şey ise eşsiz doğa döngüsü ve bunun Yaşar Kemal dilinde olağanüstü yankılanması. Doğa süresiz öykümüze bir süreklilik sözverisi (*vaat*) gibi gelecek (yani yarın) katıyor.

Anadolu'daki savaş kaçınları ve savaş değişimleriyle (*mübadele*) gelenler bu Ege adasında birikiyorlar yavaş yavaş. Savaştan acılarla çıkan ada toplumu bir barış

⁷³ Yaşar Kemal; **Bir Ada Hikâyesi 2. Karıncanın Su İçtiği Yer** (2002), Adam yayınları, Birinci basım, Nisan 2002, İstanbul, 495 s.

toplumu, eşitler toplumu kurabilecek mi? Öcün arkasından kovaladığı Poyraz Musa öncülüğünde kin ve kan durdurulabilecek mi? Yoksa bağımsızlık savaşının daha ertesi günü, savaşın getirileri yeni erk savaşlarına dönüşüp iliğine dek sömürülecek, kahramanlar hain, hainler kahramanlaşacaklar mı? Ada devletinde barış ve kardeşlik egemen olabilecek mi? Göreceğiz.

(2022)

*

Kemal, Yaşar; Bir Ada Hikâyesi 3. Tanyeri Horozları (*Roman*, 2002), Adam Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2002, İstanbul, 423 s.

(2022)

*

Kemal, Yaşar; Bir Ada Hikâyesi 4. Çıplak Deniz Çıplak Ada (*Roman*, 2012), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2012, İstanbul, 267 s.

(2022)

*

Kemal, Yaşar; Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor- Alain Bosquet ile Görüşmeler (*Söyleşi*, 1992), Yapı Kredi Yayınlarında Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 189 s.

(2022)

HIFZI TOPUZ (1923-2023)



**Topuz, Hifzi; Tavcan (2005, Roman),
Remzi Kitabevi Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 221 s.**

Yazınsal hiçbir değeri yok.

(2006)

OKTAY AKBAL (1923-2015)



Bkz. E-Kitap 58. Oktay Akbal

www.okumaninsonunayolculuk

**Akbal, Oktay; Batık Bir Gemi (1997, Roman),
Cumhuriyet Yayınları, İkinci Basım, Temmuz 2009, İstanbul, 98 s.**

On yıllar sonra Oktay Akbal'a son romanıyla (1997) dönüş, ilginç bir deneyimdi. 70'lerinde olan Sevgili Akbal, yazının en özgün seslerinden biri... Ses diyorum, çünkü yazısının tınısı, tonu var, kimi (çok az) yazarlarımızda olan şey. İlk özellik olarak bunu bir çırpıda söyleyiverdim işte.

'Zaman böcekleri' (8) gibi şizoid imgeleri yaratabilen yazar, ustalık ya da yetenekle belki açıklanabilecek bir dil-mozaiği döşemesine başvurarak, kırık dökük bir anlatıyla belki dışsal değil ama içsel sürekliliği (sinematografik denebilir) sağlayabiliyor. En önemsiz, hatta aslında olmayan olay-birim (aslında olan, bir atlayıp zıplayan bir düşünceler dizisi) anlatıyı bir türe sokmaktan bağımsızlaştırdığı gibi, zaman ve uzamın yaptırımlarından, sorumluluğundan da kurtarıyor. Bu Oktay Akbal'ın ikinci yazı özelliği ve şımarık anlatısının ipucunu da taşıyor.

Buradan bir üçüncü özellik yüze çıkabilir. Dağılmış, çizgilerini ele vermeyen bir ben(cil) anlatısıdır önümüze gelen. Oktay Akbal ne yazarsa yazsın, yazısı kendidir, doğrudan kendine bağlıdır, kendini yazmak zorundadır.

Hadi dördüncüyü türetelim buradan. Fena halde erildir bu anlatı, çünkü metnin içinde ve üstündeki anlatı kullandığı tekniğe bağlı olarak özellikle geçişlidir.

Sonuç:

Bir anlatı, anlatıcısının erkek oluşuna yaslanırsa, açık ya da gizi bir Casanova anlatısıdır. Bütün bunlar beni çok rahatsız ediyor olsa, Oktay Akbal'ı kendisinden ayırmasını bilecek kadar seviyorum onu. Ayırma işlemi hiç okurluk işimi kolaylaştırmasa, tersine ilk elde kolay görünen anlatısını aşırı zorlaştırsa da...

Bir son not eklemeyim hadi:

Zamanı aşmak için çırpınan bir dil onunkisi. Belki de ölüme direnmenin dil üzerinden olanağı üzerine bir derin düşünme deneyimi...

(2010)

**Akbal, Oktay; Önce Ekmekler Bozuldu (Bütün Öyküleri I) (1946, Öykü),
Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Ekim 2019, İstanbul, 415 s. (.
13-103).**

*

**Akbal, Oktay; Aşksız İnsanlar (Bütün Öyküleri I) (1949, Öykü),
Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Ekim 2019, İstanbul, 415 s. (.
105-196).**

*

**Akbal, Oktay; Garipler Sokağı (1950, Roman),
Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Ekim 2018, İstanbul, 128 s.**

*

**Akbal, Oktay; Bizans Definesi (Bütün Öyküleri I) (1949, Öykü),
Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Ekim 2019, İstanbul, 415 s. (.
197-270).**

*

**Akbal, Oktay; Bulutun Rengi (Bütün Öyküleri I) (1954, Öykü),
Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Ekim 2019, İstanbul, 415 s. (.
270-344).**

*

**Akbal, Oktay; Suçumuz İnsan Olmak (1957, Roman),
Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Ekim 2018, İstanbul, 142 s.**

*

**Akbal, Oktay; Berber Aynası (Bütün Öyküleri I) (1958, Öykü),
Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Ekim 2019, İstanbul, 415 s. (.
345-415).**

Akbal, Oktay; Yalnızlık Bana Yasak (Bütün Öyküleri 2) (1967, Öykü), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Mart 2020, İstanbul, 584 s. (. 13-145).

*

Akbal, Oktay; Günlerde 1965-66 (1965-66, Günce), Varlık yayınları, Birinci basım, 1968, İstanbul, 208 s.

*

Akbal, Oktay; İnsan Bir Ormandır (1975, Roman), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Mart 2019, İstanbul, 115 s.

*

Akbal, Oktay; İlyaz Devrimi (Bütün Öyküleri 2) (1977, Öykü), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Mart 2020, İstanbul, 584 s. (. 407-524).

*

Akbal, Oktay; Tarzan Öldü (Bütün Öyküleri 2) (1979, Öykü), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Mart 2020, İstanbul, 584 s. (. 147-251).

*

Akbal, Oktay; Karşı Kıyıda (Bütün Öyküleri 2) (1980, Öykü), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Mart 2020, İstanbul, 584 s. (. 524-584).

*

Akbal, Oktay; İstinye Suları (Bütün Öyküleri 2) (1980, Öykü), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Mart 2020, İstanbul, 584 s. (. 253-406).

*

Akbal, Oktay; Hey Vapurlar Trenler (Bütün Öyküleri 3) (1981, Öykü),

Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Aralık 2020, İstanbul, 430 s. (. 13-86).

*

**Akbal, Oktay; Lunapark (Bütün Öyküleri 3) (1981, Öykü),
Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Aralık 2020, İstanbul, 430 s. (. 87-182).**

*

**Akbal, Oktay; Düş Ekmeği (1983, Roman),
Cumhuriyet kitapları yayınları, Beşinci basım, Mayıs 2011, İstanbul, 105 s.**

*

**Akbal, Oktay; Ey Gece Kapını Ütüme Kapat (Bütün Öyküleri 3)
(1988, Öykü),
Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Aralık 2020, İstanbul, 430 s. (. 183-270).**

*

**Akbal, Oktay; Batık Bir Gemi (1997, Roman),
Cumhuriyet Kitapları, İkinci basım, Temmuz 2009, İstanbul, 98 s.**

*

**Akbal, Oktay; Hücrede Karmen (Bütün Öyküleri 3) (1998, Öykü),
Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Aralık 2020, İstanbul, 430 s. (. 273-357).**

*

**Akbal, Oktay; Selimiye Bir Yokuştur (Bütün Öyküleri 3) (2014, Öykü),
Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Aralık 2020, İstanbul, 430 s. (. 362-430).**

(2023)

*

Akbal, Oktay; Şairler ve ben (*Şair Dostlarım*, 1964; *Şairlere Ölüm Yok*, 1994; *Şairler ve Ben*, 1999), (1999, *Anı, Yaşamöyküsü*), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Ağustos 2023, İstanbul, 234 s.

Akbal'ın geçmişte (1964, 94, 99) yazdığı dostu yazar ve şairlerle ilgili anıları, kimi gözlem ve saptamaları benim için yeterince yavandı. Bu tür kişiselleştirilmiş anlama-yorumlama çalışmalarını anlamlı bulamıyorum açıkçası. Kaynak olarak kullanılmalarına da karşıyım ki yazın eleştirimizde (!) insanlar ayıla bayıla bu tür kaynaklara başvurabiliyorlar.

Yanlış, çelişik bir şey taşıdıklarından değil. Üstüne bir de Oktay Akbal'ın dünyayı kendinin kılma, kişiselleştirme baskın eğilimi girince işler benim açımdan iyice sarpa sarıyor. Öykü ve romanlarında bu ırsal (*karakteristik*) davranışının belirtilerini, eğer bir gün dönüp de Akbal üzerine yazarsam, ortaya çıkarmaya çalışacağım. Anlatıda tabii ki kolayca bağışlanabilecek yazınsal (*poetik*) tutuma dönüşebilecek ilişkilene biçimi, iş kendi özgül algısını aktarmaya dönüşünce yazarın algısıyla ne düzeyde tartıştığı, ıraklandığını (*mesafelenme*) sormadan edemiyor insan. Ben dünyayı kapayabilir, sonunda kapatabilir mi? Dünya birinin (saltık özne) kapatması (!) olabilir mi? Bu iyelenme (*sahiplenme*) biçiminden ne çıkar? Anlatıda ve anlatı dışı yazında...

(2024)

NEZİHE MERİÇ (1925-2009)



1.Giriş

İnsanı mutlu kılan bir toplu okuma daha... Nezihe Meriç'le bu gecikmiş tanışma sevinçle doldurdu içimi. Yazılarında varsıl, kıpır kıpır bir yaşam, tüm olumsuzluğu ve yaratıcılığıyla doğal, yadırgatmaz bir sese dönüşüyor.

Kişilerinin değişik tınılardan seslenişleri, duyguların değişik ses aralıklarından betimlenişleri bir çokseslilik izlenimine yol açıyor. **Çın Sabahta**'da (1995) gözyaşlarımı tutamadım. Kadının, bu ülkenin kadınlarının neyi nasıl taşıdıklarını öğrenmek için kesinlikle Nezihe Meriç okumalı... Sahneleme açısından yaratıcı yaklaşımlar sunan oyunları beni yazarın hayranı yapmaya yetti. Keşke uzun uzun durabilsem üzerinde.

*

Okudukça nasıl yaman, bir büyük yazarla karşı karşıya olduğumu anlamak beni yeniden en başa dönmeye zorluyor. **Toplu Oyunlar**'ı geçiştirmişim. Bazen büyük bir anlatı önünde saygıyla boyun eğmekten başka bir şey kalmıyor yapacak. Bozuk, aksayan, yolunda olmayan şey kışkırtıyor, yazma isteği uyandırıyor insanda. Ama işte, yetkin, kusursuz yapılar, yalnızca zevk almak, keyif almak için oradalar. Leyla Erbil de örneğin, Nezihe Meriç gibi hakkında tartışma, yazma isteği sürekli uyandırmıştır bende.

Nezihe Meriç anlatısı yayımlanma tarihleri açısından 1953 yılına uzanıyor ve henüz işin başında, 25-28 yaşlarındayken yazınsal araçlarını belli bir yetkinlikte oluşturmuş görünüyor. Buna inanmakta güçlük çekiyorum işte. Ama öyle çok örneği var ki bu durumun. Bir tür tansık gibi duruyor genç yazarlar başyapıtlarıyla orta yaş eşiklerinde.

54 yaş çok gecikmiş bir tanışma sayılmalı yazarımızla. Ama okurluğumun önemli buluşmalarından biri oldu. Onu büyük yapan şeyleri şu an, tüm oyunlarını, öykülerinin önemlice bir bölümünü, bir romanını (**Korsan Çıkmazı**, 1961) okuduktan sonra az çok söyleyebilecek durumdayım kuşkusuz. Ama yapıtını tümüyle bitirmeyi bekleyeceğim hakkında konuşabilmek için...

Özel kılan çok şey var Nezihe Meriç'i. En başta yazıyı tutma biçimiyle ilgili olarak yaşam tanıklığında çoğulluğu. Bunu yapıtını okur okumaz herhangi bir okur anlayabilir. Gerçekte bu tanıklık konak yaşamlarından kırsala, küçük kentsoyludan iri kafa kentsoyluya, işçiden, köylüye yurdumuzun tüm toplumsal yelpazesine bir uçtan diğerine tanıklıktır. İnsanımızı tüm cinsel kimlikleriyle kadından erkeğe (ama özellikle

kadından kadına), yediden yetmişe her çağıyla kavrama, sözle yaşatabilme yetkinliği, gücüdür. Onun tanıklığı yaşamın coğrafyalara, uzamlara (mekân) sığmış belirimlerini inandırıcı kılabilmek, ülkemizin sorununu derişimleri, dönüşümleri içerisinde sezebilme, anlayabilme ve anlatabilme bilinci, sorumluluğudur ve bir inançtır, karamsar olmak için bunca nedene karşın, iyiliğe, sevecenliğe, dayanışmaya olan inanç. Bunu görmek için nereye mi bakalım: İşte **Dumanaltı** (1979, öykü), hele işte **Korsan Çıkmazı** (1961, roman), ya **Sular Aydınlanıyordu** (1992, oyun)?

Kendimi mutlu sayıyorum. Nedeni bu işte, Nezihe Meriç gibi birinin yazmış olması, gürültüsüz patırtısız ve gürültü patırtı yapanlara karşı öncülük yapması yazınımızda, evet bu sözü bilinçle kullanıyorum, onun yazınımızda öncülük yapması. Şimdi bir yargı veriyorum (elbette tartışılabilir). Birçok önemli yazarımız bilincin derinliklerinde, altında gezebilmiş, 50'lerden sonra batının artık eskimiş anlatı uygulamalarını (teknik) ustaca kullanmışlardır ama Nezihe Meriç denli bilinç akışı tekniğini doğallaştırmış, anlatısına eklemleyebilmiş olanını görmedim desem yalan olmaz. Türkçe ana dil kusursuz kullanılmıştır, durudur ve bu yüzden anlatısı renksiz, düz, sığ hiç değildir. Tersine bir yargı daha eklemem gerek: Türkçemizde çoksesli anlatının en iyi örneği de bence Nezihe Meriç'tir. Bunu büyük sayılabilecek bir toplu okumadan sonra söylediğimi unutmayın. Anlatılarında insanlar birbirlerine yansır, birbirlerinde kırılır, yankılanırlar (*Bkz. M.Bakhtin*). Bunu daha ilk yapıtlarında görmek olanaklı. Her bakış (açısı) özgün, kendine özgüdür ve bir diğerini dışlamaz.

Bir de Nezihe M'nin arkada duran üst anlatıcı olarak taşıdığı ve duyumsattığı bir şey, bir duygu var: bağışlayıcılık, sevgi denebilecek bir şey, yani insan sevgisi. Okurunu çarpan şeylerden biri de budur. Onun Salim Şengil hakkında (kocası) ölümünden sonra Cumhuriyet'teki yazılarından nasıl etkilendiğimi anımsıyorum da. Bu ülkede herkes bir Nezihe Meriç olmalı, onun gibi biri olmayı becerebilmeli bir biçimde.

Anlatısı anlatı olmaktan asla çıkmamıştır yukarıdaki nedenle. Yani bizim yazın tarihimizin kaçınılmaz gereği olan; aydının, yazarın toplumsal görevinin (*misyon*) yapıtının önüne geçmesi söz konusu bile değildir onda. Anlatısını hiç ezip büzmemiş, yazınsallıktan hiç ödün vermemiştir. Ama dışarıdan baksanız, Leyla Erbil tek anlamlı örnek gibi görünür, durmaktadır. Hayır, Nezihe Meriç konuyla ilgili olarak daha tutarlı gibi geldi bana. Hemen belirtiyim, her ikisi de benim için *poetik* anlamda çok önemli, devrimci, öncü yazarlardır.

Bugün gelinen noktada (2000'ler), Nezihe Meriç'in insan yanı ışıldıyor hâlâ ve aydınlatıyor, aydınlık salıyor ortalığa. Biraz da sezgiseldir bu yargım.

2. Nezihe Meriç Oyun Yazarlığı

Meriç, Nezihe; Toplu Oyunlar (Çın Sabahta, 1995; Sular Aydınlanıyordu, 1992; Sevdican, 1992; Tartışma, 2003; Öyle Bir Gün, 2003),
Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Eylül 2003, İstanbul, 247 s.

Çın Sabahta (1995)

Yaşam dil üzerinden bütün renklerini gökkuşağı gibi döküyor ortalık yere. Her insan nasıl bir insansa aynen öyle dil üzerinden kendini somutlaştırıp gösteriyor. Yaşam

ürüyor, artıyor; kollar dallar, dereler, insanlar buluşuyor, bir ırmak, sonra bir deniz, bir yaşam, bu yaşam... Bu ayrıntılara değin sinmiş yaşamın, mahallenin, camdaki saksı çiçeğinin, sabunun, bir insanın kokusu. Yaşam, insan kokar, evet. Nezihe Meriç bu kokuyu okurunun da duymasını sağlıyor. Güne sığabilmiş (aslında hep oradaydı, ayrıntıların içindeydi) öykü, kıvrak, ustalıkla bir neşeyle kavranıp inançla, güvenle, sevgiyle aktarılıyor. Yaşamın tam kendisi birebir ileti olarak duruyor. Böylece Hüseyin Rahmi (Gürpınar) Nezihe Meriç üzerinden hem gerçekleşiyor hem yetkinleşiyor, böylece yerde kalmamış oluyor kalıt. Şefkat, duyarlık Reşat Nuri'den (Güntekin) taşınıyor bugüne. Genç kız acemilikleri, duyarlıkları, bütün saflığı ve inceliğiyle (*zarafet*) bizi anlamaya daha yaklaştırıyor. Kadın en ortalık yerde, yaşamın kökündeki neşe, gizem gibi duruyor. Yaşamın kökü kadın mı? (Selam Henrik İbsen!) Nezihe Meriç en başka bunu yapıyor, gösteriyor. Cinsiyet ırkçılığı mı dediniz? Ağzınızdan çıkanı kulağınız duyuyor mu sizin?

***Sular Aydınlanıyordu* (1992)**

İlk kez bir oyun metni gözlerimi yaşarttı. Nasıl oldu? Çünkü oyunun iki kişisi (karakter), birbirinden çok değişik iki kişisi kendi öz sesleriyle buluşmuş, başkalarının sesiyle değil kendi sesleriyle konuşuyorlardı. Tümü bu. Bu iki insanın, biri acı çekmiş, yine de ayakta kalmayı bilmiş, diğeri ölümün kıyıcığında bu iki kadının sesi duyuluyor oyun-metin boyunca. Sahne uyarlamalarında bu sesi yitirenlere şimdiden yuh olsun!

***Sevdican* (1992)**

Bir öncü (*avangard*) oyun. Kadın perde perde, sahne sahne, kat kat orada duruyor. Bütün kadınlar görünüyorlar, kendi dilleriyle neyseler öyle beliriyorlar.

***Tartışma* (2003)**

Bir tür yanlışlıklar komedyası. *Kadın* ve *Erkek* ve onların insanlık durumları...

***Öyle Bir Gün* (2003)**

Sahneyi, oyunu da içine alan bir üst (*meta*) oyun olarak hem deneyselliği hem de insancıl boyutu, etkileri açısından olağanüstü...

(2007)

3. Nezihe Meriç Öykü Yazarlığı

Bozbulanık (1953), ***Topal Koşma*** (1956), ***Menekşeli Bilinç*** (1965) üç öykü kitabı Nezihe Meriç'in. İlk üç öykü kitabı... Arada, ***Menekşeli Bilinç***'ten önce ***Korsan Çıkmazı*** (1961) romanı var. Zaten, ***Menekşeli Bilinç***'te ***Korsan Çıkmazı***'na göndermeler var, hem de kitabın adı verilerek yanlış anımsamıyorsam. Özenli okur (ben değilim yazık ki) değişik tarihli anlatılar arasındaki, yazar özelinde *poetik* dokuya sinmiş ortak kişi, duygu ve olayları, hatta dil kullanımlarını yakalayabilir. Çünkü dil kullanımının kendi Nezihe Meriç'te bir nesnedir, bir kez dile geldikten sonra yaşama katışan...

*

Meriç, Nezihe; Toplu Öyküler I (Bozbulanık, 1953; Topal Koşma, 1956; Menekşeli Bilinç, 1965; Öykü),
Yapı Kredi yayınları, İkinci basım, Şubat 2005, İstanbul, 273 s.

Bozbulanık'ta ilk öyküyle (**Çalgıcı**) yaşadığım küçük çaplı bozgun, daha ikinci, ama daha çok dördüncü öyküyle (**Aksaray Dolmuş**) yerini tam bir okuma sevincine bıraktı. 50'lerin İstanbul'unda Eminönü, tramvaylar ve bir taksinin içindeki insanlar... (Bu olağanüstüydü). Fiziksel, somut konuşmalar, içeriden bakışlar, seslenişlerle varsillaşılıyor, sesin ve duygunun değişik tınıları bu seslenişlerin geniş paleti üzerinde tek tek seçilebiliyor, duyulabiliyor.

Deseler ki, bir öykü derlemesine yazarımızdan bir öykü seç. Seçemem, bu olanaksızdır çünkü. Buradan Nezihe Meriç'in bir özelliği daha çıkıyor ortaya. Yazdığı her sonraki şey (şimdiye değin okuduklarım açısından en azından) bir öncekini aşıyor. Sanki o aynı şeyi aynı biçimde yazacaksam yazmayayım daha iyi, der gibidir. Dolayısıyla onu okumak bir serüvene atılmak gibi. Hep yeni bir deneyin içinde, hep farklı bir denemenin...

Ya arkadan gelen ikinci, üçüncü öyküler... **Boşlukta Mavi**'ye ne demeli? Kollarından biri kırsala uzanan, doğayla yeniden buluşan bir kentlilik ve kaçınılmaz çelişik duygular, yansımalar... **Bozbulanık**, **Topal Koşma**'da **Susuz Yaz VII** tabii **Korsan Çıkmazı** romanının bir bölümünü oluşturacak ileride. Ve öyküler, öyküler. Bir ilkokul sınıfının etkili kavranışı: **Öğretmenim**. Çocukların bir yana çeke(leye)n çizgisine karşılık, öğretmenin hem sınıfta hem dışarıdaki gelgiti, yalpalaması. Ve Rum karısı: şu **Despina**.

Arkadan, 3 yıl sonranın, **Topal Koşma**'nın öyküleri. Daha derinleştirilmiş, ses aralıkları iyiden ayrıştırılmış, biçimi daha varıl, daha içerilere sızmış öyküler. Birbirini tümleyen, gerçeği değişik açı ve yüzeylerden sorgulayan, **Susuz** öyküleri. Geçmişin, anıların bugünün deryasında çalkanışı... Özyaşamöyküsel imgeler...

Ve **Menekşeli Bilinç**'in daha koyu, daha demli, biraz da ürpertici, yoklayan, eşeleyen, kurcalayan türevselliği... Bilinçaltına yakın sınır bölgelerinde Nezihe Meriç, yaşamı **Korsan Çıkmazı** (1961) romanından sonra yeniden öykülemeyi deniyor. Kapalı ama örtük, gizli değil. Anlamsızla, saçmayla işi yok **Menekşeli Bilinç** öykülerinin. Dip akıntısı var, ama akışı duyumsuyoruz yine. Kadın yaşama tanıklık ediyor. Yaşadığı onca şey var. Hanyayı konyayı görmüş, anlamıştır. Duygular, yeni gerçeğe durmadan çatışır, kadının hesaplaşması sürer gider. Başa çıkmak zordur. Yaşamak öyle dayanılmaz, katlanılmaz şeydir ki bazen.

*

Meriç, Nezihe; Toplu Öyküler II (Dumanaltı, 1979; Bir Kara Derin Kuyu, 1989, Öykü)
Yapı Kredi yayınları, İkinci basım, Şubat 2005, İstanbul, 319 s.

Yazı kendine bakar Nezihe Meriç'te. Son anlatılarında özellikle... Yazmayı deneyleme öyküleşir. Böylece yazıcının (Nezihe Meriç) insan olarak belirışı, algılanışı sürülür sanki gözlerimizin önüne. Bir görünmez yapıcı, kurucu yazar erki (iktidar), bile

isteye kırılır. Bu kadar da alçakgönüllüdür ve her şeyden önce bilgedir, filozoftur bana göre. İşte Leyla Erbil’de olmayan bir şey daha. Şimdi anlıyorum örneğin yeni kuşak yazarlarımızdan bir Ayfer Tunç’un nereden geldiğini, nasıl gelebildiğini. Ters olanaksızmış meğer. Bu sevindirici bir sonuç. Bir büyük damar... Leyla Erbil çok etkilemiştir ama öğretmemiştir. Nezihe Meriç’in etkisi pek dile getirilmez, bilince çıkarılmaz ama yazının büyük öğretmenlerinden biridir.

12 Mart 1971. Cunta. Ordu. Sıkıyönetim. Acılar ve bir dizi hesaplaşma... Hele kadının fazladan hesaplaşmaları, çok katmanlı çalkantıları. Yaralanmış insanları anlatır, kırılmış, burulmuş insanlar. Nezihe Meriç bu! Yine de ayakta kalmanın, omuz vermenin, yaşam sevincini bulmakla yetinmeyip ötekine taşımanın güzel insan-örneği. Güzel, evet, o dünya güzeli bir insandır. İşte **Dumanaltı** öyküleri. Bu duman 70’lerin üzerine inmiş hem gerçek hem değişmecesel (metaforik) imge-dumandır. Kentler her iki anlamda boğulmaktadır. İnsanlar umarsız... Önce biçilmiş, kanamışlar, sonra nasıl yaralandıklarına bakmış, yaralarını sağıltmanın, iyileşmenin yollarını aramışlar. Geride kalan izler mi? Derinde ve asla yitmeyecek, tin üzerine kazılı... Toplumsal cinsiyet (*gender*) Nezihe Meriç’de asla uyumaz. Herkes aynı biçimde yaralandı, acıda eşitler, dememiştir. O birikimiyle, o buluncuyla, sorumluluk duygusuyla demezdi zaten.

Daha önce söylemiştim. Ondan bir öykü seçemezsiniz. Çünkü bir sonraki metni yeni bir sorgulamanın peşine yeni biçimlerde düşmüştür bile. Yinelemesi yoktur, dolayısıyla takınakları. Çözünsüzlük, bir sonuca varamamak onu durdurmaya yetmez. Sorusunu ilerletir, yanıt yetiştirebilirse onun sorusunun ardı sıra seğirtir. Yazı, metin (bence de) budur. Yaratıcılık budur daha doğrusu. Öykülerimiz bize aitse eğer, bizim bedenimizden, bizim ağzımızdan yine bize sesleniyor, yöneliyorlarsa, bir borçlanma, bir ödeşmedirler aynı zamanda. Hesaplaşma, kapışmadır insandan insana. Nezihe Meriç yaşamın ardı ardına çekilmiş fotoğraflarıyla ve bu fotoğrafların bıraktığı boşluklardaki olabilir, hatta olması gereken yaşam dolgularıyla seller gibi doldurur içimizi. Duyarlıklarımız bu sele vereceğimiz yanıtı biçimleyecektir.

Bütün öykülerini aşağıda tek tek yazmak zorundayım:

DUMANALTI:

Dedi ‘Ölüm Aklımda’; Dumanaltı; Tedirgin; Umut’a Tezgâh Kurmak; Marangozdur Adı Ahmet Ustadır; Işın; Tan’ın Öyküsü; Acıyı Aşmak; İkircim; Erol Bey.

BİR KARA DERİN KUYU (1990 Sait Faik Yazın Ödülü):

Zor Yokuşu; Bir Kara Derin Kuyu; Suskun Ezgisi; ‘Büyük Liman İçine De Pazar Kurulur Pazar’; Deli Deli Deli; Gül Yaprığının Pembe Sesi; Sepetli Kadın; Öykücük; Çangal; Bugenvilli Başlangıç; Eskiden Bodrum’da I; Eskiden Bodrum’da II; Giz; Uydurukçu; Güzbeyi.

Bir Kara Derin Kuyu (1989) yazılıklarda yaralı insanların ince hesaplaşmalarıyla sürüyor. Çünkü yaşam yine de sürüyor. Gereksinimler, dayatmalar, gerekçeler, kalın bir tortu şimdiden oluştu bile. Ama diplerde kadınsı bir duyarlık yadsıyor, onaylamıyor bu yatışma biçimlerini. Geleceğe, kendi çocuğuna bir borcu var, onu unutamıyor. Artık eşi, komşuları değil belki onu teselli edecek olan, ama sessizce filesinden sokağa dökülen Amasya elmalarını toplayan genç adam,

pazarda kulağının dibinde onu hoplatan çığlığı savuran sarışın Karadenizli gülüş, bir halk gülüşü, duru(m/ş)lar... Halkçılık (*popülizm*) yapmadan, halkın gülüşünü görebilecek keskinlikte bir duyarlığı taşıyan Nezihe Meriç'in tam burada ellerinden öpebilirim elbette. Tüm yılgınlıklara, yenilgilere ve yaralarımıza karşın bakılması gereken yeri onun kadar doğru saptayan ve gösteren birini anımsamakta güçlük çekiyorum. Kocasını gözaltına alınan anne oğluyla evinde gülüşmeli oyuna çevirmek ister acıyı: gülüş yine de ve her şeye karşın alt edilemeyen şey, sağlıktır, hatta doğrudur da.

Nezihe Meriç hiçbir yazarın yapamadığını yapmış, parmağını hâlâ kanaması süren yaranın üzerine koymuş, acıyı (belki geçici ama benim acımı da) dindirmiştir. Bu bir tansık (*mucize*)! Başka ne olabilirdi ki?..

*

Meriç, Nezihe; Yandırma (1998, Öykü) Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Nisan 1998, İstanbul, 97 s.

Nezihe Meriç'in öyküsünde yazı çitasını hep yükselttiğinin bir kanıtıdır **Yandırma** (1998). Büyük, neşeli deneyim sürmektedir. Öyküsü dokunaklı, buruk, hatta acı bile olsa yazma, yaratma sürecinin özünde ısıltılı neşe, sevinç hiç eksik olmaz. Kendisi nasıl yazdığını sergiliyor, görünür kılıyor, yazısının ortasında, öykülerinin içerisinde geziniyor, insanlarıyla konuşuyor, onlar hakkında dönüp bizimle (okuruyla) dedikodu yapıyor (Dertleşiyor desem daha doğru.), bir şeyler paylaşıp duruyor. Ayrı dünyalar, bizim yaşadığımız dünyayla yazının içi dünya arasındaki köprüyü yazarımız bir o yana, bir bu yana dalıp çıkarak kuruyor ve biz bu canlı, devingen dünyalararası geziden şaşkın, mutlu mu mutluyuz ve hayran olmaktan başka bir şey gelmiyor elimizden. Çünkü biçimsel bir zorlama, dayatma izlenimi yoktur girişiminde, bir beceriklilik, hüner gösterisi de. İnsancılığı (*hümanizma*) bir kez daha imlemek istiyorum yeri gelmişken, yazar tutumundaki sevecenliği, kapsayıcı, dolu, bilgili şen bakışı... Kendini öyle göstermeyen bir bilge aslında Nezihe Meriç. 2000'lere doğru giderek yazısı imge düzeyinde yalınlaşıırken kurgu düzeyinde katmanlaşmaktadır. Deneylediği şey, verili dünyanın betiminden (*tasvir*) çok, kesenkes insancıl nedenlere bağlı olarak dünyalararası geçişlerin saptanması, aslında saptanabilirliği... Yazınsal öyküsünün vardığı bu yerde (**Yandırma**) yaptığı budur.

Yandırma adlı öykü şöyle başlıyor: “*Şimdi, bu öyküyü yazmak için, masanın başında oturmuş düşünüyorum. Düşünüyorum da, bir öykü ne şaşırtıcı, ne garip oluşumlarla başlıyor, gelişiyor, kotarılmaya hazırlanıyor.*” (7)

Bir Yunus: Yitmiş, derleyip toparlayamamış yaşamını, sürüklenmiş, aşkı bir yana düşmüş kendi bir yana. Ne yapsın şimdi Yunus, ne yapabilir?

Oya: Şunu güvenle öne sürebilirim. Nezihe Meriç denli bir çocuğu kavramış, yazabilmiş yoktur Türk yazınının. Yazıda, kaç yaşında olursa olsun, çocuk kendisi olarak görünmeyi başarır. Kanıtlarından biri de **Oya** öyküsü. Çocukla birlikte metine saflık, duruluk, çocuk dünyası da akıyor.

Kadın Aşk Deniz'le yaşamın çatallaştığı yerden geriye dönüyor, hüznleniyoruz. Sonuçta yaşamın var olan, yürüyen biçimi de bir gerçeklik, kendine özgülük taşıyor. Ne diyebiliriz ki...

Çiçek Balı: Gençliğin gürültüsü, çağıltısı... Yazarımız açıkça gençlerden yanadır.

Balıklar Da Acı Çeker. Nezihe Meriç kendi yakın çevresinden söz ediyor, kendi öyküsü bir bakıma. Gizli, karayergisel (*ironik*) bir eleştirisi var dünyaya. Elin, emeğin kattığı güzellik bir başkadır ve yaşamın izi sürülecekse...buradan sürülmeli.

Ünlemleri Kökertmek bir biçimsel doruk... İçinde iki *ah!* bir *eyvah!* olan öykü ve onun öyküsü. Nasıl güzel bir öykü...kıyamam sana, der gibidir yazar. Kıyamam bu dünyaya, ah!

Ve sözü alıp yere düşürmeyelim: Ah, nice güzel bir insan(dı) Nezihe Meriç!

*

Meriç, Nezihe; Alacaceren (2003, Öykü)

Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Ocak 2003, İstanbul, 76 s.

2003'le gelen bir uzun öykü: **Alacaceren**. Şöyle bitiriyor öyküsünü Nezihe Meriç: *"Bebekliklerinden başlanmıştı yazılmaya, orada kaldı. Köpüğü kesildi. Ne yapılsa tutturulamadı. 1975'ten bu yana 1975 bin kez ele alındı bırakıldı. İstiyorum ki bu yazdıklarımı okuyup sevenler, işi sürdürsünler gönülleri nasıl çekerse. Eksikleri tamamlayıp, geri kalanını dokusunlar, kendileri için. Araya giren bunca yılın, yüreğimizde çökelip kalmış, zorlukla taşınan ağır yükü iyice yıpratmış duygularımı. Yeniden tutturamıyorum. İşin sıkıntılı yanı kurtulamıyorum da. Birgün belki, akşamları yazmaya başlayarak sürdürebilirim. Belki Bengi de... Kim bilir..."* (76)

Öykü kahramanı iki kız kardeşten büyük olanı, Bengi de yazar ve öykü içinde öykü yazıyor. Metin iki katlı...Ne de olsa genç, bu nedenle yazdıkları kendi yaşamından derin izler taşıyor Bengi'nin. Hoş görmek gerek elbette. Daha ilk denemesi bu... Ve tüm bu kurgusal dolayimler, biçimsel deneyimler içerisinde, öyle bir yaşam tanıklığı yapıyor ki Nezihe Meriç (en üstteki kurgucu) iki kat olup kalakalıyorum, içim eziliyor, okur gözyaşlarımı tutamıyorum. Yazarın Bengi'nin yaşamına tanıklıktan ne denli üzüldüğünü, etkilendiğini, ama yine de yazmadan edemediğini duyumsuyor, anlıyorum. Bunun için yazmak, diye geçiriyorum içimden, işte bunun için yazılır. Yoksa ne diye yazmalı.

Yaşamın eytişimsel (*diyalektik*) dansı sürüyor, insan insanı dengeliyor, anne çocuklarını terk ediyor, baba iyi ama alkolik, Bengi küçük kız kardeşine kol kanat geriyor ve dede sevgiyle torunlarını kucaklıyor. Tansık tam burada işte, yaşam yine (de) sürüyor. Her zaman böyle olmaz kuşkusuz, ama böylesi de pek acısız sayılmaz, değil mi?

Öykü yıllar sonra iki yetişkin kızını ziyaret eden annenin Bengi'nin gözünden konuk odasında uyuyan görüntüsüyle açılıyor. Bengi ne yapabilir bu durumda? Nasıl davranabilir?

Olağanüstü bir öykü **Alacaceren**.

*

Meriç, Nezihe; Çisenti (2005, Öykü),

Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Aralık 2005, İstanbul, 114s.

İlk okuma:

Şimdilik önemli bir yazarımızla tanıştığımı düşünüyorum. Bu son yapıtı. Yazmada yazarları yönelten güdüler ayrışabilir bir noktadan sonra. Yaşlı yazarları son yapıtlarıyla değerlendirmeden önce iki kez düşünmeli. Türkçeyle özel bir ilişkisi var sanki ve bu hoşuma gitti. (2006)

İkinci okuma:

Nezihe Meriç öyle olağanüstü bir insan ki bu insan yanının onun Türk ve Dünya yazını içindeki değerini boğmasına asla izin vermemeliyim. Ayfer Tunç'a gencecik yaşlarında o güzelim öyküleri nasıl yazabildiğini sorarken bir haksızlık da yaptığımı ayımsamış mıydım acaba? Nezihe Meriç 30-40 yıl önce yazmış ya? Nezihe Meriç 50'lerden başlayarak o olağanüstü öykülerini, oyunlarını yazdıysa günümüzde yapıp edilenleri nasıl bağışlayalım, soru(n) bu olmalı. Başkalarını saymıyorum bile. Ama Nezihe Meriç'in yeri ayrı ve özeldir okurluk yaşamımda... '*Kendi gibi kendi*' demek geliyor içimden onun hakkında. Bilmem bir şey demiş olur muyum bu tanımı kullanarak?

Nezihe Meriç üzerinden yapılan tanıklık, aşağıdan, yerden, çocuk(su) düzeyden, bizden, aramızdan, sesimizden, gülüşümüz, tomurcuklanışımızdan bir tanıklıktır. Öylesine önemlidir ki bu... Nasıl kıvrandırır okuru, nasıl burgular, deler içini insanın. Ama hemen arkasından o çiçek tüm alımlılığı, dişil uyarıları, var kılmaya ve birlikte oyuna yatkınlığıyla orada durmaktadır; dipte, arkada, işte yanı başımızda, gizli ya da belli belirsiz, gülmemek için kendini zor tutan menevişleri, güneş yanığı güzelliğiyle, tüm Anadolu'yu dağı, ovası, bozkırı üzerinden kat etmektedir çoğalıp çağıldayarak... Bana Nezihe Meriç yazısı benzeri duyguları yaşıyor, kendimi katılmaya çağırılmış duyumsuyorum dünyaya, acıyla ve sevinçle.

Onun yazısının sevecen, şakacı göz kırpması gibisi yok. Kendini bu güzelim gölün yumuşak sularına bırak yeter, okurluğunu onun sözcüklerinin tiftiklenmiş coğrafyasına sal. Türkçe bir de Nezihe Meriç'le kazanmıştır demeliyiz. İnanmazdım, eğer okumasaydım.

Çocuk onun yazısında çocuk oluyor, kadın göveriyor, yapı ustası hüznü gülümsüyor, sevmek sahiden sevmeye benziyor. Acı, dert çok ama görünür görünmez bir güç var yazının derinliklerinde bunu aşan, ötesine omuz veren, imleyen... Bu yüzden diyorum ki çoksesli birkaç yazarımızdan biridir Nezihe Meriç.

Geçerken bir öneri:

Özyaşamöykülerine, anılara, mektuplara, güncelere, kişisel yazılara pek açık olduğumu söyleyemem. Bir yazarın yazısını kesinlikle ayırırım kişisel dışavurumlarından. Buna karşın öneriyorum (herkese) Nezihe Meriç'in anılarının okunmasını. **Çisenti**'den iki yıl önce yayımlanmıştır. (Bkz. **Çavlanın İçinde Sessizce**, 2003)

Çisenti, 2005'te derlenmiş öyküler. Öykü dizisi anlık (neredeyse *epifanik*) tanıklıklar, izlenimlerden oluşuyor daha çok. Bir seçim yapmam olanaksız, ayrıca da gereksiz.

Onun anlatısında yalnızca içerik döl tutmuyor durmadan, biçem de, hatta sözcükler, dilin kökü bile... Bir olanaktan (*imkân*) başka olanaklar türeyip duruyor. Ne dil dile sığıyor ne anlam anlama. Bir kuğurma, kabarma, bir çevrim, boğuntu, sonra güvercinler, sonra o kırlangıç sürülerinden gülmeceli (*komik*) operasal bir sunum... Yazı böyle doğurur mu? Nezihe Meriç'in yazısı gerçekten doğurgandır, ha bire doğuruyor. Dağlarca örneğin doğum öncesinin tansımalı (*mucizevi*) olabilirliklerine açık bir yazı varsıllığı, gizilgücü taşırken, Nezihe Meriç'in yazısı saklamıyor, gizlemiyor, koyuyor ortalık yere en güzel çocuklarını. Çoksesli bir müzik çalgılaması gibi, ama insan sesli, koro ve sololu bir orkestra yorumu canlandırmalıyız gözlerimizin

önünde. Büyük orkestra. İşte böylesi büyük bir orkestradan çıkan sesleri duymak her zaman kolay olmaz, çünkü ses sıkça sınır (algı) ötesine düşebilir, berisine de.

Anlatıcı anlatısına karışır durur. Ve öyle sevecen, öyle içten karışır durur ki, ah, daha çok karışsa, dersiniz. Çünkü karışan da bir '*insan duruşu, ses*'dir. Bunu açıktan olmasa da sezgiyle algılayışımızdandır kolayca benimseyişimiz. (Brechtçi) epik, hiç bu denli insanca göstermiş midir kendini: *Bak, bu yazı... Varsayalım ki biz seninle yazma okuma oyunu oynuyoruz. Yapıp ettiklerimizi paylaştığımızı düşün.* Bu. Böyle.

İlk öykünün adını vereyim yeter: **Hani Bir Zamanlar, Yaşım Küçükken, Boğaziçi'nde Hani Yalı Daha Sağlamken, Hani Onlar Daha Hayattayken.**

Bir tane daha: **Bu Bir Uzun Hikayedir Orasından Burasından Yazılmıştır.**

Türk öyküsünün yapıtlarından biri ama ya ötekiler... Ben Nobel'imi Nezihe Meriç'e tüm yapıtları için verirdim. Çünkü yalıda, üst katta, küçücük pembecik bir kız çocuğu aşağıdan gelen seslerle günışığına uyanıyor ya, bunca güzel bir çocuk uyanışını yazsa yazsa bir tek Nezihe Meriç yazabilirdi.

Çisenti'yi iki kez okudum. Nezihe Meriç'i daha kaç kez okurum? Okuyabilir miyim? Okuma sırama koyar mıyım? Sanmam. Önceliklidir okur yaşamım içre. Bunu da belirtmiş olayım. Çünkü anlatmak da işin bahanesi, demeye getirmiyor mu? Bunu demiyor mu? Yüreğimde bir şeyler titriyor; ne ağlamak ne gülmek, hem bunların öngününde hem bunlardan artmış, '*insan gibi insan olmak*'... Yazı bu değilse, bu olmayacaksa olmasa da olur, değil mi sevgili canlar? Olmasa da olur! (Ah, sevgili Sait, nerelerdesin?)

Ve bir alıntı (başka ne diyeyim):

"Uzattın ama, öykü bitti.

Bitmedi mi?

Öyküler bitmez mi?

Haydaaa!

Yazacağın öykü bu değil miydi?

Ya! Daha başlamadı bile öyle mi?

Peki bu yazılanlar ne?..

Dedim ya, senin öykücülüğün çok düşündürüyor beni..." (xx)

Geriye kalan mı? Bir bağırtı; uzun, yaşlı bir çığlık...

*

Meriç, Nezihe; Oradan Da Geçti Leylekler (2006, Öykü) Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, Eylül 2006, İstanbul, 87 s.

Nezihe Meriç'in son anlatısı ama aslında oldukça eski (1984-85) bir senaryo taslağı. Önsözde kendi söylüyor. Yazdığı şeyi sevdiğini de söylüyor ki bu çok hoşuma gitti. Sonra senaryo gerçekleşmemiş, ama düşüncesi yazarımıza eşlik etmeyi sürdürmüş... Ve yıllar sonra iyi ki gün yüzüne çıkmış. Tamam, Tahsin Yücel de bunu yazmış ama (*Kumru ile Kumru*, 2005) Nezihe Meriç'de yazmasıdır önemli olan, neyi yazdığı değil.

Kırdan ve yoksunluklardan gelen genç kadın ve erkek, kente apartman kapıcılığından tutunan insanlar kentsel yaşama nasıl tanıklık eder, yaşadıkları kenti nasıl algılar, yorumlar, etkilerler? Ve nasıl bir dönüşüm geçirirler? İşte bu eşsiz yapıt,

bu küçük başyapıt bu sürecin insanca anlatımıdır. O denli yerli, o denli buradan ve o denli evrenseldir ki...kapsadığı olumsuzluğuyla büyüler okuyanı.

Yinelemekte ısrarlıyım anlatmak bahanesidir Nezihe Meriç'in. İyicilik, kardeşlikler esas olan, paylaşmak, bölüşmektir gerçek doğamız ona göre. Kötülük dediğimiz şeydir gerçekte sıra dışı olan. Kent gencecik bu kır çiçeğinin (İsmidal, ama kentte takılmış adı Gül) karşısına en acımasız yüzüyle çıkar ama kadının duruşu, direniş biçimi erkekten başkadır. Özgündür. Olumsuzluğu tersine çevirme gücünü içinde, doğasında taşır. Kırılır, aşağılanır, ama tek parça kalır yine. Kentin dışlayıcı, olumsuz yanına yüz vermez. Kentten kendi ve çocuğu için alması gereken şeyi seziler, bunda ısrar eder. Yitirmiştir genellikle, eksiltirmiştir ama yaşam ona yatırım yapmaktan vazgeçmez. Yaşama gücü, sevinci kadın üzerinden yükselir. Bu inanılmaz görünür. Hamamböceklerinin cirit attığı kapıcı dairesinde kadının söylediği şarkı ve onun seçik sesleri duyulur. Direnmenin şarkısıdır her şeye karşın.

Okuru olarak teşekkür etmem için sayısız nedenlerden biri de budur yazarımıza. Araya girmese anlayamayacağım şeyleri de anlamamı sağladığı için.

Unutmadan ekleyeyim. Hiç kuşkunuz olmasın, Nezihe Meriç'in baktığı tam da içinde yaşadığımız şu dünyadır, burasıdır, biziz.

*

Meriç, Nezihe; Alagün Çocukları (1976, Öykü) Çınar yayınları, Yedinci (Birinci) basım, Ekim 2007, İstanbul, 79 s.

Alagün Çocukları Erdal Öz'ün önerisiyle yazılmış, arkası getirilememiş, yarım kalmış bir tasarı.

Gerçi Nezihe Meriç, daha sonraları çocuklar için, şu an (2007) ne yazık ki baskısı bulunmayan **Küçük Bir Kız Tanıyorum** dizisini, **Ahmet Adında Bir Çocuk**'u yazdı.

Türk çocuk yazınında, (Çocuk yazını tartışılabilir kavram.) Nezihe Meriç çizgisinin çok özgün olduğunu düşünüyorum. Çocuklar için yazan çok da yazarımız var ama onları bu başlık altında iyi tanıdığımı söyleyemem. Önce çocuk yazını değil yazın, diyen benim için Nezihe Meriç bir tür doğrulama da sağlıyor gibi.

Alagün Çocukları hiç yabancı gelmedi bana. Ülkemizin bir çocuk (Ali) üzerinden acılı, ama sevincini eksik etmeden, mavisini, göğünü yitirmemiş öyküsüdür verilen. Köyden kopup kent kapıcılığına varan, yitirilen ve derinden derine kazanılan bir sürecin öyküsü. Burada adı Güzel olan kadın-ana, yıllar sonra (80'ler) bir senaryo taslağı ve 2006'da **Oradan Da Geçti Leylekler**'de İsmidal'dir (namı diğer Gül).

Bu minik kitapta hepimizin düşleri de var. Beş yaşında bir çocuk önyargısızlığı, Karakuşlara karşı direncin erkencecik bilemediği Ali-Ayşe dayanışması da. Çocukların sınıfları, çıkarları, paylaşamayacakları (hiçbir) şey yoktur.

Derya Ülker resimlemiştir. Yer yer dikkati çekiyor. Ama fazlaca **Küçük Prens** (Antoine de Saint-Exupery, 1943) resimlerinin etkisini taşıyorlar.

Nezihe Meriç'e nokta mı? Hiç sanmam.

(2007)

4. Nezihe Meriç Roman Yazarlığı

Meriç, Nezihe; Korsan Çıkmazı (1961, Roman)
Yapı Kredi yayınları, İkinci basım, Nisan 2002, İstanbul, 154 s.

Korsan Çıkmazı romanının kaynağı az yukarıda belirtmiştim, yazarımızın ilk iki öykü kitabı (**Bozbulanık**, 1953; **Topal Koşma**, 1956). Bu öyküler daha da derinleşmek için sanki Nezihe Meriç'e çağrıda bulundular, baskıladılar onu. İyi ki de böyle oldu. Türk yazınının en özgün romanlarından, duygu tınısı ve rengi açısından eşsiz romanlarından biri ortaya çıkmış oldu. Anlatı uygulayımı (teknik) açısından belki de eşi yok. Çünkü anlatıcının, bilincin, kişilerin (*karakter*) bu denli oynak, uçar kaçır, daldan dala atlar bir anlatısını bulma zor. Büyük bir deney başta... Anladığımca tür olarak romana pek yeltenmiyor Nezihe Meriç. Öykü ve oyun onun asıl türleri. Bana kalırsa bu seçiminin nedeni, ayrıntılardaki yaşamın, dirimin coşkusuna, seline kapıl(an)ması. Bu bir kişidir, bir penceredir, iç burkan bir düşünce, bellekte bir an beliren görüntü, bir sezi, derdini anlatamama sıkıntısı, vb., her ne ise orada öylesine büyük ve tüm bir yaşam belirtisi (*ima*) gibi durur ki, romanın enlem ve boylamları, hatta coğrafyaları zaten o küçük ayrıntılarda içkindir, vardır, aslında oradan yayılmaktadır. Nezihe Meriç bütünü içinde koruyup saklayan, barındıran ayrıntıyı geçememiş, kıyamamıştır üstünden atlamaya. İyi ki öyle yapmıştır. **Korsan Çıkmazı**'nda *Meli* ve *Berni* (kısaltılmış adlar) bebekliklerinden arkadaşlar. Öyküleri Anadolu'yu keser, insanlara dokunur, büyük kentte yerleşip kendi üzerlerine döner. Öykü kendi öyküsünü okumaya başlar bir yerden sonra. Bu *Cumhuriyet*'in, umudun öyküsüdür aynı zamanda. İyi düşündürmek için başı. İyi olmaktır. Bilerek iyi olmak, olabilmektir. Acı çekilirse, bir kararlılığın, bu bilincin içinde, içten içe kanayarak, diplerde kıvranarak çekilir. Başka türlüsüne inanmayın, yalandır, aldatıcıdır. Yazarımız romanında işte bunu da gösteriyor. Kadınlara, erkeklere, evliliklere, eksik kalan 'o şey'e dokunuyor, değiyor.

"Uyku musun nesin, git başımdan. Sevdim bu geceyi ben. Çok sevdim. Uyumam artık.

Ha, bak bu anlattığım var ya, işte bunu, bir Berni anladı, bir Meli'nin uzun uzun yürüdüğü yollar, bir de ben. Diyorum ya, güneş nasıl olsa doğacak. Korsan Çıkmazı'ndan ayrılmamalıyım, artık.

Sabahı burada bekleyeceğim." (154)

Korsan Çıkmazı'nın son sözleridir bunlar.

(2007)

5. Nezihe Meriç Anıları

Meriç, Nezihe; Çavlanın İçinde Sessizce (2004, Anı)
Yapı Kredi yayınları, İkinci basım, Kasım 2004, İstanbul, 224 s.

Nezihe Meriç'ten bu beklenirdi. Anı yazmayı da kendine benzetirdi. (Başka türlüsüne de ben katlanamazdım. Anı vb. türlere ısınmadım bir türlü çünkü. Ama bu başka...) **Çavlanın İçinde Sessizce** yazınsal bir metin... Bir yaratıcı, sanat işi... Yaşam renkleriyle bir çavlandan (Adı da böyle değil mi zaten?) dökülüyor okurluğumun

önüne. Okuyorum ya anılarını her yanıma kır çiçekleri basıyor. Bir ağaca dönüşüyorum, bir eklem bacaklıya, tüm kolları kırırdak, daha neler oluyorum bilmem. Nezihe Meriç marifeti, elimden bir şey gelmez. Yaşsız bir bilge... Bence her zaman gençtir, tazedir, dirimseldir. İnsan gibi insandır.

Bir öрге: Semih Poroy. Merak ettim, ne iştir? Nedir bu takaza, şakalaşmalar?

“Canım ne istiyorsa onu yazmak istiyorum. Olmuyor. Hep, şu yaşamöyküsünü bir an önce tamamlamak isteği baskın çıkıyor. Çünkü, geçmişten, çocukluğumuzdan, gençliğimizden söz açtığımız arkadaş toplantılarında -üç beş kişiyiz artık- olsun, çok eski tanıdıklarla konuşurken olsun, bakıyorum da, herkesin kendine değin olanları, karşısındaki anlatmaya kalktı mı, işler karışıyor. ‘Yok canım! Senin aklında tamamen ters kalmışla’ başlayan tartışmalar çıkıyor. Ben önce kendimi bir kendim yazayım da, sonra arkamdan ne yazılırsa yazılsın, telaşına düşüyor yüreğim. Yaa Semih Poroy! Bu duyguyu anlatmak kolay değil.

Küçük kızı –yani beni- ortaokula dek getirmiştin. Getirmiştin de, o anılardan birinde demiştin ki, ‘...iyi de bu çocuk, anlattığım bu yaşamöyküsünde o yaşa dek nasıl, nelerden etkilenerek, nasıl biçimlendi, nasıl gelişti, nasıl bir kişilik çıktı ortaya.’ Böyle bir soruydu. Anadolu yaşamını, dağları, kırları, açık havayı, şantiyeleri, yol yapımlarını, tezek sobalarını, dürüm ekmeklerini, kitapları, Klasik Türk Müziği’yle dolu geceleri, uykuları anlattım. Peki o dik kafalı, hırçın, yaramaz, haksızlıklara hiç dayanamayan, aşırı duygulu olduğundan sinirli, çok merhametli, eli bol, hoşgörülü, paylaşmayı seven, çocuk delisi, hep düşler, hayaller içinde yaşayan, herkesi –hâlâ, bu yaşta, neyin nesi demeden, hemen seviveren, aradığını bulamayınca, ya da bir hayırlıkla karşılaşınca eli ağzında kalakalan bir salaklık içinde- seven çocuk, genlerinde neleri taşıyordu!” (123)

Bu yaşam, bir yandan da benim, hatta hepimizin yaşamı değil mi?

“Güzel mektup yazarlar vardır. Söylemek istediklerini de pek güzel ifade ederler. Ama o mektuplar bir sözün anlatılışıdır sadece. Düzgün bir ifade ile, dilbilgisi kurallarına uyarak yazılmışlardır, o kadar. Ama yazınsal bir metin, yaşanmışlığı tüm ayrıntılarıyla, hiçbir imi, hiçbir soluk alışı, hiçbir sessizlik anını kaçırmadan, sözcüklerin ağırlıklarını, birbirleriyle olan ilişkilerini, metnin içine yerleştirilishlerini çok iyi bilerek dokunur. Roland Barthes ‘Metin, kumaş demektir,’ der.

Yazar dili kullanmakta özgürdür denir. Amenna! Ama özgürlük bilgiden gelir. Özgür olan bilgili adamdır. Bir dili geliştirmek, sınırlarını zorlamak, alışılmışlığından, sıradanlıklarından çok kullanılmışlıklarından kurtarabilmek için onu çok iyi bilmek gerekir. Bir virgül –bile- yerine konmazsa çöker metnin bir yanı. Ne güzel, ama ne ağırlı şey, şu yazarlık işi... Çok zor. Kolay mı canım yürekte hep bir sızı, hep bir tedirginlikle günün hayhuyunu sürüklemek.

Bu kış bir de kar, bir de kar. İşimiz insansa, kar o insanımızın üstüne yağdı bu kış; aç odunsuz, ocaksız, hasta, perişan... Yaşama sevinci diye bir laf vardır. Nasıl kotarılacak bu sevinç, ben bu kış hiç bilemedim.” (175)

Ve:

“Düşünüyorum da, o çok basılanlar mı çok iyi, benim güzel Korsan Çıkmazı’m mı çok kötü! –Söylentileri, dedikoduları, reklam olaylarının şu’sunu bu’sunu unutup- bu işi bir de şu yanından düşünüyorum. Fantezi mantezi, olsun. Diyorum ki kitapların da, insanlar gibi kaderi var. Ne var canım, böyle de düşünülebilir pekâlâ. Evlenmemiş, çok akıllı, çok güzel, çok ‘harika’ kızlar yok mu, mutsuz olmuş.” (192)

(2007)

*

**Meriç, Nezihe; Gülün İçinde Bülbül Sesi Var (2008, Öykü),
Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Ocak 2008, İstanbul, 114 s.**

Nezihe Meriç ablamla ne yapacağımı bilemedim. Bu kadar güzel bir insan olabilir mi? Hani şu 8 Mart Kadın Emekçiler Günü var ya, o gün benim o günden anladığım çerçevelerde, Nezihe Meriç'e adansa yeridir. O bugünün tüm tarihsel anlamını bir insan olarak taşıyor gibi gelir bana. Onu benim kişisel öğretmenlerimden biri olarak okudum, gördüm ve görürüm. Yaşam okulunda yaşamak üzerine dersler veren, yazan biri olarak.

Burnu büyük, kıl aldırılmaz yazıya kafa tutmuş mu, tutmuş. Kendini yazının içine boylu boyunca koymuş, artık yazar kim, anlatan kim, öykü dışarıda mı, içeride mi yoksa, yaşıyor muyuz, yazıyor muyuz, karıştırıyor muyuz, her şey birbirine içine girmiş mi? Girmiş. Yaşam zaten çoksesli bir patırtıysa işte bu yazı, bu öykülerden bu gürültü patırtı, bu sesi yaşamın, bin türlü, geliyor mu kulağıma? Geliyor.

Metinde soyutlamanın bu büyük ustası, ki hiçbir okuyana böyle gelmez, bana böyle gelir, soyut sanatın bu geometrik kurgucusu yazıda açılardan peşine düşmüş. Bulunduğum, durduğum yerde yaşam dediğin, hatta evren dediğin, olsa olsa böyle görünür, hatta birçok anlatıcı için görünmekten öte öyledir. Ama hınzır yazıcı, pat bir ayraç açıyor, tam karşıt köşeye iteklemiyor mu beni, başım dönüyor bu sonsuz köşe kapmacalık ezgilemesinden, açtıkta karşı açtık, yer içinde yurtsuzluk, diyalog içinde sessizlik, doğallık üstünde kurgu, kurulum. Peki nerede öyleyse kurum kurum kurumlanma. Ara ki bulasın.

Ama ablacım, bu kadar alçakgönüllülük sana bile fazla değil mi?

Onu Klee'nin yanına koyarım, ama Chagall'a yakışır. Uçar durur, uçadurur, yakalayabilene aşk olsun. Çavlanın altında durur da, küçük Nezihe, büyümemekte bu nasıl inat... Ve bilge bir Kızılderili anası kadar da yaşlı. Sanki dersin, hep böyle yaşlı durmuştur. Ve de yaşlı durmuştur... Da, yasa yaslıya dayana gülmelere gelmiş. Nezihe (Meriç) bu?

Öyküsünün ortasında bir çocuk konuşur. Bu çocuk buraya nerden geldi dersin, ilk tepkin bu olur. Şöyle demezsin: ne güzel konuşturmuş çocuğu. Ne konuşturması, çocuğun, şu minicik varlığın hayata karşı duruşu orada, görmüyor musunuz?

Kıptırtı Hanım kadar kıpraktır onun yazısı, anlatısı. Canlıdır, ses verir, çok da duyarlıdır. İğne batırsan hoplar bu yazı. Ay, anam, diye. Bu nasıl bir yazıdır böyle ki?

Kara bağlamak için neden mi ararsın? Çok! Nezihe Meriç kaçmaz karayazıdan. Ölümse geldi, hoş geldi ne desin. Kederlenir nasıl. Ama camın arkasından şu kedinin mav'ı yok mu?

Her pencere daha büyük bir pencerenin içindedir. Her sözü de daha büyük bir sözün içine koyabilirsin. Diyeceksin ki, söz kokmaz bozulmaz mı o zaman? Derdin eğer sözse, sözün kendisiyse tamam bozulur. Kokar bile. Ama sözün özülle ilgiliysen, sözün ötesiye peşine düştüğün kuzeyi şaşırırmazsın, sözü söze bağlarken bakmışsın yaşamın battaniyesinin altında boylu boyunca bir sevinçtir uzanmış, sözüm ona gizli, kıpır kıpır ama, muzip mi muzip, hınzırca, ama her durumda sevgiyle...

Türkü öyküye karışır. Ünlersin dağlara doğru. Kentli yalnızlık 'bir yelpaze gibi' (Cemal Süreya) açılır. Rengarenk bir tavus kuyruğu. Bu kuyruktan bir yüz düşer,

kırılan bir göz çizgisi damlayıverir, ama şu eller, nerden de çıkıverirler birden, nerden ne sokulurlar birbirlerine de, sıkı sıkı tutunurlar da, elden ele, elele, bu ne mene bir sevinçtir. Gencecik kızlar gelir, elleri üzerinde hop kaldırıverir uçuverirler bir salıncak gibi Nincik'i, çaya, çayın derin kokusuna. Bu kardeşlik, bu insanlık, bu sevgidir Nezihe Meriç'i kendisi yapan.

Ya Kent? Ya yalnızlık? Buruk, kırık şu öykü... Ya yitirilmiş olan? Bir daha'sı yok bunun, bir daha'sızlık? Vay canına! Bu nasıl derişim, bu nasıl keskin görü, bu nasıl kavra(n)mışlık.

Bu öykü aldı başını gitti. Toparlamak gerek (43)

Tam buraya not (45) üşürmeli. Tam buraya. Yazarın sıkıntısı vardı. Şu. (47) Doğuracak ya. Öyle bir tan gelir, kızıl desen, koyu bir tan. Aç aç oku, yaşadığın da var içinde, kaçırdığında. Hüzündür gerisi. Offff!

Razıyız ya aslında, başka türlü olmazlanmasından, bu kadere razıyız ya, razı olmasak ne yazar ki, buruşuruz böyle. Ne kederdir bu. İki orta yaş erkeği asılır rakı şişesine. Kazandığın senin olsun, yitirdiğini anlat bana.

Kadın ve Erkek... Bütün öykülerin altındaki çitirtı... Bu tohum çatlırsa ne çıkacak ortalık yere. Bu değil ya önemli olan, bu çitirtının müziği. Bunun sesi. Gerisi sana kalır. Hepsinden, her şeyden sonra yine de kalın kalın kalan, süren şey var ya, işte odur insanın yüreğini kıyım kıyım kıyan, insanı soluksuz bırakan.

Yukarıda demiştim zaten. **Kapılı öykü.** Evet, kapının neresinde durursan yazı oradan bakar. Kapıya göre konuşlanır, uzanıverir artık nereye olursa.

İnsan insanın içini hiç bilemeyecek de, bu bilememekte, bu yarım kalmışlıkta en güzel dokunuşlar, sevgiler uç verir. İş, ustalık bunu görmekte bile değil, göstermekte. Göstermek deyince aklıma biri geldi yine: Nezihe Meriç. Ablam.

Sonra otur da Cemal Süreya'nın hani adam, kadın ve çocuklu bir şiiri vardı, durakta bekleyen ailenin şiiri, onu oku. Sonra dön, **Anne, Baba, Küçük Kız** öyküsünü oku. Sonra mı? Otur ağla istersen. Kaldıysa gözünde yaş...

Bir an'a, anlara geldik dayandık mı? Olacağı buydu. Bu sonsuz görünen yaşam o bir anın içinde tomurcuklanır, hatta ölür bile. İnanmazsan Nezihe Ablama sor!

Dile gelince. İşte bunun dili, Türkçesi. Zaptürapta gelmez, esinli, hatta neşeli diyeceğim. Ama baş edilmiş, uysallaştırılmış, geme alınmış...

Yapı falan dersiniz, o ne ola ki? Boşverin bunları. Siz Nezihe Meriç okuyun en iyisi.

(2008)

*

Meriç, Nezihe-Suda, Orhan; Aix-Londra-İstanbul Mektupları (2011, Mektup),

Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2011, İstanbul, 192 s.

2009'da yitirdiğimiz büyük ve sevgili yazarımız Nezihe Meriç'le (sevenlerinin *Nezim* demesinden hoşlanırmış) 1978'den başlayarak yurtdışında (önce Fransa, sonra İngiltere) yaşayan Orhan Suda arasındaki, ağırlıklı olarak bilgisayarla yürütülmüş yazışmaları yayına hazırlamış Orhan Suda. İyi de yapmış...

Nezihe Meriç hakkında kanım pekişmekle kalmadı, onun çetin cevizliğine de (Aziz Nesin'de olduğu gibi) tanıklık etmiş oldum böylelikle.

O ender insanlardandı, bunu yazmıştım. Yani bizi ilgilendirir mi, ilgilendirmez mi ayrı bir konu ama *yazar* Nezihe'den önce *insan* Nezihe idi. Kendisine sorulsa, yani seçim yapması istense insana oynardı, yoksa insanlığının tüm gizilgücünü yazısına aktardığı apaçık. Böyle yazmak için (de) böyle bir insandı...

İş buraya gelince ilk mektup örneklerinde (1981) Orhan Suda'nın verdiği çiğlik örneğinin (***Dumanaltı*** hakkında görüş, vb.) üstesinden gelen hangi Nezihe diye sordum kendime önce? Bereket aradaki kesinti (Neden acaba?), 2002 bilgisayar sıçraması sonrasında yeniden başlayan ve Suda açısından daha pes perdeden yapılan açılış, durumu bir nebze kurtarabilmiş. Orhan Suda bence yanlışını anlamış olmalı. Anlamayacak biri değil. Üstelik yitirilecek şeyler giderek koymuş belli ki. Ama yumuşak, Türkçe dilinin tutkunu, biraz züppeliği hep taşıyan (bu durum göstermese de Nezihe Meriç'i rahatsız etmiş olmalı bence) Orhan Suda daha yumuşak, esnek, ılımlı, anlayışlıdır artık.

Bir iki mektupla aktarılan yazı, belge dışında, genellikle yazılan ıvır zıvır. Niyesi, yeni teknolojiyle çocuksu baş etme çabası ve komiklikler... Öte yandan *Suda odaklılıktan* ötürü... Nezihe Meriç durduk yerde asla kendini konu yapmaz. Ama Orhan Suda ilgi çekmeyi seven birisi... Dili şu azıcık rengi de taşımasaydı, şu hasreti yine de çekmeseydi, hani diyeceğim...

(2011)

HULUSİ DAMGACIOĞLU (1928-2018)



**Damgacıoğlu, M. Hulusi; Yeşil Tahtalar (2006, Anı),
Pan Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2006, İstanbul, 133 s., Fotoğraflı.**

1928 doğumlu İTÜ Mezunları Derneği'nin 18. sıradaki kurucu üyesi, Mak.Y. Müh. Dr. Hulusi Damgacıoğlu yazar değil, Cumhuriyet'imizin (artık Cumhuriyetsiz kalan Cumhuriyet'in mi deseydim?) öncü (İkinci kuşak sayılabilir, meslek serüveni 50'lerden başlıyor.) mühendislerinden biri. Arkasını getireceği sözünü verdiği anılarının ilk kitabında çocukluğunu, onu mühendisliğe taşıyan öğrenciliğini ve İstanbul yılları ile gencecik bir mühendis olarak altyapı seferberliği süren cumhuriyete hizmetlerini anlatıyor. Bu satırları yazdığım günlerde yaşamla sıkı bir savaşım içinde olan 88'lik yurttaşımın önünde saygıyla eğilmek ve bir mühendis olarak kendimle ve mühendisliği toplum olarak kavrayışımızla hesaplaşmak (bir ucundan da olsa) gibi bir niyeti taşısam da ikilemler içerisinde kıvranıyorum. Konuya ve mühendisimize hak ettiği yeri ve zamanı ayıramamak ya da haksızlık yapmak ayıbını kaldıracabilecek miyim, sonra?

İyi bir yayın yönetmenliğinin desteğiyle daha derli toplu, kusursuz anılara dönüşebilecek kitabın tüm yazı amatörlüğüne karşın içten ve kendini okutan bir yanı olduğunu kabul etmeliyim. Daldan dala atlayan, kopuk, arada boşlukları okuyanın doldurmakta güçlük çektiği anılarda çocukluk dönemi Bergama'sı, yoksul ama dupduru taşra yaşamı, tütüncülük, okul anıları epeyce bir yer tutuyor. Kendisi altını yeterince çizmese de Cumhuriyet'in kırsal yaşamdan bir çocuğu mühendisliğe taşıyan ve rastlantıları elden geldiğince azaltan öğrenim izlencesinden etkilenmemek ancak önyargıyla olanaklı. Kızılı erkekli tütün kırma, kurutma işlemleriyle ilgili sıcak anıları arasında **yeşil tahtalar** sözcüsü geçiyor. Yaş tütünün dizildiği tahtalara deniyor yanlış anımsamıyorsam. (Çünkü okuyalı çok oldu, kitap ödünçtü, elimin altında değil, bakamıyorum.)

Cumhuriyet yeni kurulan yoksul bir ülkenin zorunlu gereksinimlerinden yola çıkıp kaynak yaratma (sanayileşme) siyasetini etkili bir dizi izlenceye dönüştürdü ve öyle bir kalkınma tasarladı ki toplum kendi içinden yarattığı herhangi bir kaynağı yeniden üretime yatırmanın yanı sıra üretimi orta, uzun dönemli besleyecek destek izlencelerle de (Nitelikli işgücü öğretimi yalnızca biri.) üleştirdi. Örneğin büyük kamu yatırımları (Sümerbank, Karayolları, vb.) aynı zamanda kendi alanlarında nitelikli insan (işgücü) gereksinimini karşılamak için yoksul öğrencilere kaynak aktararak (zorunlu çalışma karşılığı burs, vb.) eğitim öğretime destek oldular. Bu yolla bir taşla birkaç kuş vurulabildi. Kalkınma, çalışma (istihdam), işgücü arasında eşgüdüm

sağlandı. Bence tüm bu etkinliklerin ayrı ayrı tanımı, bağımsız kavranılması eksik kalacaktır. Çünkü asıl mesele ele alınan her konuda ne yapıldığı, nereye geldiği değil ulusal tüm kaynakları eşgüdümle ulus için devindirebilmektir. 40'ların ortalarına dek bu anlayış varlığını sıkıdüzzen (disiplin) içerisinde sürdürebildi. Sonra sözkonusu anlayış, bir basamak düzey yitirerek, bütüncül yaklaşım orasından burasından delik deşik edilerek, neredeyse 70'lerin sonuna değin sürdü aslında. 80'le birlikte (24 Ocak) dengeleyici ve çoklu ulusal(!) tasım yerini tümünden rastgeleliğe (piyasacı liberalizm) bıraktı.



Kabaca özetlenmiş tarihsel evrimin içinde önemli işlev, görev üstlenen mühendis ırasının (karakter, tipoloji) nasıl oluştuğu ve geri dönüp ulusu oluşturduğu başlıbaşına büyük bir konu. Tek (kamu kimlikli) mühendisin teknik danışmana, oradan teknik yöneticiliğe sıçrayan sınıfsal evrimi aynı zamanda bölünme, ayrışmayla da el ele gitti. Sınırlı bir mühendisler kesimi egemen sınıflara (siyasetlere) uzmanlık hizmeti verir ve üremden (kâr) pay alırken büyük çoğunluk kimliksizleşip uzmanlığının kime nasıl yaradığını bilemez oldu.

Gramsci'ci bir yaklaşımla teknik uzmanlığın (mühendislik) sınıf ve toplumsal katmanlaşmayla çelişkili birliği düşünsel, bilimsel, aktörel, toplumsal, törel vb. bir dizi sonuç doğurdu elbette.

Bu konuda (bir mühendis olarak, öğrencilik yıllarımdan beri) öyle doluyum, öyle değişik açılardan eleştirel ve öfkeli bir konumum var ki, kendime, *sen mühendis olamazsın, hiçbir zaman da olmadın*, dediğim, takıldığım oluyor. Çünkü beni en başta sinirlendiren şey, yakın tarihimizin teknik uzmanlığı siyaset üzerinden bölünüşe (ahmaklık, körlük, ne derseniz) tutsak kılması. Bölünük deyince, olsa olsa kendine zarar verecek şey düşüncesiyle, hafife almayın sözcüğü.



Sanırım okuyan için oldukça karışık, hatta anlamsız bir anlatım oldu. Şimdi konuyu mühendisliğin ağabeyi Hulusi Damgacıoğlu'ndan kaydırıp Türkiye Cumhuriyeti'nde mühendislik hakkında birkaç uçuk önermede bulunmakla yetineceğim. Ama önce Damgacıoğlu'nun meslek yaşamına göz atalım. Sümerbank

burslusu Hulusi Damgacioğlu, İTÜ'den çıkış alıp çiçeği burnunda bir mühendis olarak onu okutan devletine (*Sümerbank*) hizmete koşar. İlk ya da ikinci kuşak kamuya adanmış mühendislerimizin dramı şu olmalı. Alaylı okullu çatışması... İşin içinde pişmiş ama yükseköğrenim görmemiş ustalar, yani işbilir yarı nitelikli işgücü, yukarıdan paraşütle inen mühendisi küçümser, dışlar ama öte yandan da emir demiri keser. Burs borcuyla birlikte kapağı bir biçimde *Karayolları*'na atan genç mühendisimizin Anadolu öyküsü başlar. Yurdu demir ve karayollarıyla örmek, limanlar, köprüler yapmak. 50'lerden sonra kamu büyük altyapı işlerinde ulusal ve uluslararası sermayeyi öne çıkardıkça kamuya olan borcu bitmiş ve palazlanan sınıflar içerisinde uzmanlığına alan açabilmiş, yaşama biçimi olarak sınırlı da olsa ayak uydurabilmiş mühendisimiz, özel şirketlerde orta üst yönetim katlarında sınırlı karar sahibi olarak yer tutmaya başlamıştır. Bunlar deneyimli, pişmiş Cumhuriyet (mühendis) kadrolarıdır ve devletle şirket arasında ilişkiyi uzmanlıklarının ötesinde kotaracak yetenekleri ayrıca vardır. Daha sonra kamuyla yürütülen işlemler uzmanlaşıp ayrı bir kesime aktarılınca mühendisliğin konum (statü) olarak zorlandığını, eski parlak dönemlerinin (etki alanı ve gücü açısından) kalmadığını düşünebiliriz. Çünkü şu var. Kalkınma üretme özdeşliği yavaş yavaş kendini gereksinimden (tüketim zorunluluğundan) kurtulmuş üretime, dolayısıyla pazara ve genel/soyut tüketime (bölüşüm) bırakmakta, mühendislik (teknik işgücü) yeni uzmanlık dalları ve kırma/türedi mesleklerle yeni çıkış yolları aramaktadır. Ülke 70 ortalarına dek (ithal ikâme, dışalım yerinelik, özkaynakçılık, vb.) kalkınmacı, üretimci anlayışını eksile eksile korumuştur. Mühendisin çizgesi de ta 50'lerden başlayarak inişe geçmiştir. Yerini, haddini bilmek zorunda bırakılmıştır. Bir yanıyla (çoğunluk taban) kitleselleşmiş, öte yanıyla (sermayeye yamayan azınlık) üreme (kâr) ortak olmuştur. Siyasetçi, yapsatçı, vb.; ana ve yan sanayi tip ve işlev olarak öne çıkmış, kararları iyelemişlerdir. Teknik işgücü son karardan çekilmiştir hızla. Alanıyla sınırlı görüşe bağlanmış, ötesine karışmaması konusunda uyarılmıştır. (dolaylı biçimde tabii.)

Her kurucu düşünce gibi, Cumhuriyet de açık ya da gizli *korporatist*ti. Herkesi aynı amaca katmak, toplu seferberlik, çalışkanlık, yararlılık duygusu, işlevsellik, vb. öne çıkar. Uzman işgücüne dolayısıyla paha biçilememiştir bu düşüngüsel iklimde. Askerin kurucu toplumsal görevi (misyon) bir ülke yaratma tasarında yerini teknik uzmana bırakacaktır. Kumaş, demir, çimento, şeker, kâğıt, demiryolu, liman... Savaşçının, hatta siyasetçinin işe yaramayacağı kuruluş sürecinde ulusun yararlı çocuğu (evladı), yoksul milletin özverisiyle yetiştirilmiş mühendis (üreten) göğsünü gere gere yurduna yararlı olacak, öne çıkacak, kişisel çıkarını asla gözetmeyecek, tüm yoksunlukları göze alacak, yurdu için canla başla çalışacak, savaşçının bıraktığı yerden o başlayacak, kolları sıvayıp ülkeyi kuracaktır. Ulusal çıkar konusunda aşırı duyarlı, uzmanlığı konusunda ciddi ve titiz, en önemlisi *inançlı*dır. İnancı yalnızca kendi uzmanlığına, teknik becerisine değildir. Onu yoksul, kıraç Anadolu'dan çekip çıkaran, giydiren, yedirip içiren devletine ve insanlarına, bu ideali üstlenmiş kurucu düşünceye de inanmaktadır yürekten. Görevlidir o (*misyon* anlamında). Bu noktada bir ayraç açarak ikinci savaş sonrası bağımsızlaşan sömürge ülkelerde kuruluş süreçlerinin yukarıdaki anlatıya koşutlu seyretmediğini söylememe gerek var mı? Türkiye Cumhuriyeti'nin (1923) tarihsel kaynakları (imparatorluk, coğrafya, habitus, düşünce, vb.) ve zamanı (20.yüzyılın ilk çeyreği, ilk savaşın hemen ardı) mühendisin yeri ve özgül tarihini biçimlendirmiştir. Mühendisimizin toplumsal kaynağı askerliktir. Yeni, çağdaş savaş sanatı, uzmanı ilk ordu örgütlenmesinde kaçınılmaz kılmıştır, yoksa pabuç pahalıdır, saltanat gitti gidiyor. Dananın kuyruğunun koptuğu yer de işte tam burasıdır. İvedi çözüm ve bilimsizlik (yani bilimsel altyapısızlık) başkalarının

çözümlerinin uygulamaya dönük olarak kavrayıcı ve sonuçta yalnızca kullanıcı uzmanlığından ötesine olanak tanımamıştır. *Alaylı* çözümün (birebir, göğüs göğüse insan çatışmalarının kişisel donatısı) artık yetmediği (mekaniğin, buharın, motorun insan gücünü toplu kırma uğratabildiği) süreçte (Tanzimat'dan başlayarak Cumhuriyet'e) anlama, tanıma (teşhis), kitlesel etki, *tele* iletişim ve etkileşimlerle dizgeleri (sistem) temsil eden teknik sunum (mühendislik) *olguculuğun* (pozitivizm) ufkunu aşamazdı, aşamadı zaten. Nereden geliyor bu? Bilimsiz inancın ya da inançtan kurtulamamış bilginin inançla karıştırılmasından en başta. Olguyu (nesne, olay, kavram) tetikleyen, devindiren, arzulanan sonuçlara zorlayan arkadaki derin nedenler, kaynaklar ve düşünceler, hatta bir noktadan sonra, yadsınmaya başlandı. Olgu algıya geldiği kadar ve şeydi. Ötesi Tanrı'nın alanıydı. Olgu Tanrısal (nedensiz) bahane, çözüm, araçtı. Tanrının seçilmiş (necip) kavme armağanıydı. Arkasına, nedene bakmak günahtı, Tanrı'yı görmeye çalışmaktı: Gazzâlî.) Ama olguculuk, bilimin bu çocuksu (naif) kavrayışı tektanrılı dinlere ya da İslam'a özgü değildi (yanlış anlaşılmasın). Bana göre metafiziğe karşı metafizikti. Dini (inancı) yıkmamanın dini... Etki tepki ikilemiydi. (Auguste Comte.) İki terim tersten birbirini doğrular bu düz uslamlama biçiminde. Olguya karşı sürülen olgu hemen, kaynağına ya da amacına hiç de bağlı olmadan, tüm olguların yan yana dizilmesinden başka sonuç vermezdi. Bilemezdik oranın olgusuyla buranın olgusu, oranın tansığıyla buranın neresinden ayrılır. Kökü aydınlanmaya taşıyabiliriz ama hemen usa vurmaya kalkmadan, aptal özdeşleştirmelere, kestirme yargılara sığınmadan. Ardçağcılığın da us diye boşuna vurup durduğu olguculuktur. Yalnızca onların mı? Frankfurt Okulu metinleri orada duruyor. Her neyse. Frankofonik Tanzimat ve süreği aynı şaşılıkla ve tıpkı bugün olduğu gibi (Günümüzde hurafe kılıklı inanç küresel ardçağcılıkla fena halde çakıştı, örtüştü.) teknikle onun eytişmeli ilişkilendiği bilimsel kaynaklarını (uslamlama, gözlemlleme, deneyleme, yasalama, sınama, vb.) birbirine karıştırdı, çorba etti. Hatta arabayı atın önüne sürdüğü çok oldu, genellikle olan buydu. Eh, elde işe yarıyordu bu yeni alet edavat, iş kullanmasını öğrenmekteydi. Cumhuriyet kökten bir dönüşüm niyeti idi ama niyetti bir yerde. Düşünceyi besleyen var(sıl)lıktan, kaynaklardan ne yazık ki yoksundu, asıl gücünü de dünya (Batı, Avrupa) bağlamından (batağa saplanmış dünya konjonktürü) derliyordu. İmparatorluktan savaşçı niteliği ile kurtuluş arayışlarını devraldı tüm bu nedenlerle. Kuşkusuz ekinel varlık da devralınanlar arasındaydı. Kenti, altyapıyı, yeni üretim uzamlarını yaratmak oranla daha kolaydı. Ama konumuz değil. Teknik insanla (mühendis) ilgiliyiz şu an. Hatta onun tekniği kavrama biçimiyle (tarz) ilgiliyiz. Üstelik bir başka boyutu daha var olayın. 1830'lardan (belki ekonomik yaşamla ilgili olarak çok daha eskilere gönderme yapabiliriz) başlayarak güçlü Batıyla (daha çok da Cermenik, Frankofonik) yürütülen bol ödüllü sömürgeleşme süreci Avrupalı ve ayrıcalıklı (imtiyaz) şirketlerin işletmecisi olarak özellikle de Payitahta ve daha çok ulaşım iletişim amaçlı olarak Anadolu'ya yerleşmesine yolaçtı. Dolayısıyla yabancı şirketlerin teknik kadroları da (Bir örnek: Tünel'i projelendiren Gavan) iş(in)başındaydı. Yabancı ekinden bu uzmanların teknik aygıtla arkasındaki bilimin ilişkisini kendi öğretim yordamları açısından kuramadıkları düşünülmemeyeceğine göre onların yanında yetişen yerlilere bu canalcı ilişkiyi gösterdiklerini düşünmeyelim, ummayalım (birçok nedenle). Yerli ekini avuç içinde tutmanın sömürgeci ve inceltilmiş (rafine) teknikleri de var. Bunlardan biri de bilimsel (yaratıcı) birikimi aktarma konusunda alabildiğine kısıt ve ürün niteliğine (format) nice yakınsa onca iyi olacak biçimde teknoloji aktarımıyla (yani teknoloji ürünü) yetinme konusunda stratejik duyarlık. Kuşkusuz işin içine yaratıcılığın gelişen kapitalizmle birlikte metalaşması karışıyor son derece dolambaçlı yollardan. Bunlar apayrı tartışma konuları. Geldiler, onaylatıldılar, yaptılar, işlettiler, yönetici-teknik çekirdek

kadrolarını da taşıdılar. Osmanlı-Türk öge kendi geleneklerinin inançla olguculuğu buluşturan kaynakları ve tarihsal toplumsal nedenlerle, uzam zamanın o kesitinde sözkonusu dışarıdan yaklaşımlarla bütünleşti (entegrasyon), ama ona düşen iş el, ayak işiydi (bedensel mühendislik diye bir kavramı, yoksa şimdi ben öneriyorum, bir *oksimoron* olarak.)

Aynı olguculuğun nasıl darkafalı bir dürüstlikle (yalın bir doğruculuk) sonuçlandığına da toplumsaltinsel (sosyopsikolojik) veri olarak göz atmanın şimdi sırasıdır. Olgunun yansızlığı (!), siyasetin, sanatın, hatta toplumsal bilimlerin karşısına bir güzel yerleştirilir. Olgu olgudur, onu oraya buraya çekemezsiniz, denir. Algı yanılmaz. Yanılsa da ölçe biçe sapmayı sıfırlarsınız, olur biter. Bu aptal ve dümdüz bakışın ciddi sonuçları, hasarları çok gecikmez. Olguyu bağlamından etmek, düşünceden sıyırmak aktörel edimin en kötü tepki biçimine yolaçacaktır. Beş duyu ahlaksızlığı diyeceğim buna da. (İnanmakla ilişkisine dikkat!) Hekim, mühendis örnek insana, teknolojiyi kavrama, tutma, somutlama yordamları, becerileri nedeniyle yakın durur. (Eğitimsiz toplum böyle görür.) Usunun ermeyeceği yeteneğin büyüleyici imgesidir uzman. Eski büyücünün karşılığıdır. Dışarıdan, becerili biri. Elçi. Neyi karşıladığını (temsil) anlamak gerekmiyor, onu kaldırıp öte yana koyabiliyor mu, tamam işte, ayrıca anlamaya ne gerek. Uzman giderek kurnazlaşır, en azından böylesi yozlaşmaya aralanır kapısı. Yeteneği (büyücülüğü) başka türlü karşılanır ve öyle algılanıyor olması kuzu etli pilavı atıştırırken çok da işine yarar. Köylü meyvesini, peynirini eksik etmez, (tabii eski zamanlarda). Aktöre gündelikten (olgudan) türetilemez, gündeliği çeviren şey sorumluluk ve toplum bilincine yükselmez. Bunun için başka kaynaklar (felsefe, bilim, soyutlayım, kuram, kavram, vb.) gerek. Kulakardından yumurta, niteliksiz işgücünden köprü, kamu yapısı, fabrika ortaya çıkaranın gerçekten uzmanın büyüğü gücü olup olmadığı konusu alan veren düzleminde karşılıklı koşullamalarla yürüyor. Yanlardan (taraf) her biri konumunu erkle ilişkilendirdiği için konumu ikincil (sekonder), kaypak, tutarsız olanlar güçlü, eşit erk, iktidar paydaşları olamıyorlar. (Meseleye erk sınırları içerisinde baktığımızda elbette.) Yönetilenler, sömürülenler, ezilenler olmaya yargılırlar, hangi sınıftan olurlarsa olsunlar, sanayici, tüccar, siyasetçi, uzman, işçi, köylü, vb. Ben yine aktöre konusuna döneceğim. Olgunun kendinden değil yerleşmesinden (dizilmesinden) gelir aktöre. Olgunun yerleş(tiril)mesi ise tümüyle *kim* sor(g)usuyla ilgilidir ve özne, yarı özne, öznenmsinin rolüdür olgudan sızdırılacak aktörenin niceliği ve niteliğini belirleyecek olan. Bilime ve felsefeye (kuramsal bakış) açık olsaydık varlık katında her olgunun arkasında tüm insan(lık) birikiminin yattığını görebilirdik. Her olgunun diyorum, buna da dikkat! Olguyu kendiyle kavrayamayız ya da kavradığımızı sandığımız şey yalnızca bir yanılsama (illüzyon), gösteridir. Yani, seyircilerin gözü önünde onu algıdan kaçırır, sonra getirirsiniz. El tezliği bilimi, düşünceyi örter, kapatır. Tansıklar evreninde uykumuzu sürdürürüz.

Bütün bunları mühendislik eğitimim ve çalışma yaşamımda mühendisliğime ilişkin yaklaşımlardan duyduğum acılar nedeniyle kendime yazıyorum, yani mühendisliğime. Bu konuyla ilgili genel hesaplasmama yalnızca bir giriş olabilir. Çok büyük bir konu çünkü... Ülkemiz özelinde teknik üniversitelerimiz konunun yanına bile yaklaşmadıkları gibi yeni hurafeler çağı (küresel gizemlileşme, mistifikasyon) ya da yeni ortaçağ yakın geçmişe ilişkin uzman aymazlığımızı yeniden hortlatıyor. Olmayan bilime düşmanlık için insanda (toplumda) nasıl bir yüz olursa öyle bir yüzle... Olmayan düşmana vurarak durumdan sıyırmak budalalığı desem yanlış mı olur? Sanmam.

Burada duyarlı (kritik) eşik Cumhuriyet'in doğal içolanağının, kuramsal gizilgücünün tarihsel özdeği (madde) uyumlu biçimde bükememesi. Cumhuriyetin

kaynakları yetmedi ki o Cumhuriyet kendini *Yenidendoğuşun* ve onunla yükselen usun, bilim yordamlarının parçası olarak anladı, bildi, kavradı. (Başka türlü de olmazdı.) Cumhuriyet kişilere ağırlık verdi, birikimden çok güncel bağlamdan ve koşullardan güçlkle ortaya çıkarabildiği yetersiz varlığıyla, kuramsal dayanaklarının somut karşılıklarını (sınıflar, sermaye, çıkar, Ben, vb.) olması gereken düzeyde yaratamadı. Kısa kesersek, mühendisliğin Cumhuriyet'teki kuramsal yeri ile ekonomi politikteki (ulusal sermaye yaratma) tarihsel uygulama anı örtüşemedi. Cumhuriyet öncesi uzmanlık birikimi nitel sıçrama yapamadı, yeni uzman yetiştirme atağı ivedi çözüm gereksinimi yüzünden uygulayım (pratik) dönük kaldı. Avrupa'ya öğrenci gönderildi, hemen işbaşına çağrıldılar, yeni Cumhuriyet'i yükseltmek, geri dönülemeyecek noktalara getirmek herkesin göreviydi ama özellikle uzmanların, yeni teknoloji kullanıcılarının elindeydi top. Yukarıda dokunduk, mühendislik yurt, Cumhuriyet sevgisiyle Anadolu'nun kıraç, kuş uçmaz kervan geçmez bölgelerine gözünü kırpmadan açıldı. Tıpkı öğretmenler gibi. Yalnızca okuma yazma bilmez halkı okuryazar yapmak, yalnızca yol, köprü yapmak değildi görev, Türkiye Cumhuriyeti'ni çağdaş *Batı Uygarlığı* düzeyine çıkarmaktı. Mühendis iki katlı sorumluluğu; inanılmaz özveri öyküleriyle, tüm darkafallılığı, tüm saflığı, tüm adanmışlığı, giderek kendini bölünge daha salışıyla, seve seve üstlendi. Devlet ondan bir istedi o iki verdi, hem de onu adam eden babaya borcunu gönüllü, yürekten ödediğini düşünerek. Aldatıldığını ne zaman gördü, ne zaman yarıldı bilinci?

Ama önce bütün bunlar için ağabeylerimizden biri olan Hulusi Damgacıoğlu'na buruk, hüznü, gözlerimiz birçok nedenle yaşararak nice teşekkür borçlu olduğumuzu anımsayalım. Yaşadığımız şey hepimizin ortak yazgısıydı, mühendisliğe yaklaşımımız ve onu Cumhuriyet'in hizmetine sunuşumuzda, evet, bölünük baskındı ama elimizde değildi tersi ve yapmak düşünmekten önce geldi o koşullarda. Yoksa demiryolu mühendisliğinden karayolu mühendisliğine aynı saf bölünkle bunca kolay geçiş yapamaz, yurdunu bunca sevmekle teknolojiler üreten, satan ve kullananlar arasında çelişkili sayısız siyasetin salak kurbanlarına, hatta siyaseti siyasete, işi uzmana bırakmak belgisine (şiar) körlemesine bağlanan aymazlara dönüşmezdik. Ama teknik el kitabını, tekniğin kaynağı olan bilim kitabına, hatta romana (düşlem ürünü, boş zaman işi sanat) inanılmaz basitlik ve dürüstlkle yeğlemezdik. Buna doğruluk, dürüstlük demeden önce hiç düşünemediğimiz içindir ki uzmanlığın 40'ların sonunda yolayrımlarına nasıl dayandığını, uzmanlık algoritmasının egemenlerce nasıl haritalandığını kavrayamadık. Kavramayı isteyecek bilinçten yoksunduk, bir. Pay almaya başlamış, devlete borcumuzu bitirmiş, yaşam ölçünlerimiz (konfor payımız) yükselmeye, yaşamla kendini ulusuna adamanın ötesinde yüzleşmeye, ilişkilenemeye başlamıştık. Kamu işleriyle palazlan(dırıl)mış, iyiden irileşmiş şirketler uzmanı iki yola ite kaka sürebildiler. Türkiye'nin '*Batı Pakı*' içinde yeri Batı güdümlü ulusal yeğlemeleri (kalkınma modelleri, OECD, BM, vb.) ve bu yönde iş piyasalarını öne çıkarmaya başlamıştı çoktan. Büyük altyapı işleri yine devletindi ama büyük şirketlerle (konsorsiyum) birlikte yürütüldü. Özel sektöre mühendis devri ya da istihdamıyla birlikte büyük mühendis çoğunluğu orta-küçük burjuva yaşam biçimlerine tutundu ama eski çalışma alışkanlığıyla emeğinin karşılığı gerçekte düştü, en genel anlamda yoksullaştı (emekçileşmek). Uzmanlığının albenisi, ulusal yazgıyla koşutluğu kalmadı. Bir boyutu silindi. Ama usu (bilinci) kısa devre çalışmasını yine de sürdürdü. Yalnızca uzmanlığına özgülenmiş, indirgenmiş kurak bir yaşamadan söz ediyoruz. Uzmanlığının gereği dışında istemeyi unutmış, olgucu geçmişini şansız, karşılıksız taşımayı sürdürmüştür. Gizli gizli kendi nitelikli emeğinin her şey demek olduğuna (büyülü değnek) hâlâ inanmaktadır kimse artık bu yeni dünyada satınalabilirlik dışında bir değer yüklemesi yapmazken. Piyasada mühendislik metası

da parayı bastırandır. Demin sözünü ettiğim yol ayrımında bilinçli (!) bir mühendis azınlığı da havayı kokladı, tarihsel ilişkilerin dengesini tarttı ve uzmanlığını tahtıravallinin ağır çeken yanına ilıstirdi. Sermayeye, bazen devlet üzerinden, çoğu kez doğrudan yamandı ve kazandı (!) Yani yolları çatallanan çoğunluk ve azınlık mühendis öbekleri her iki yolda da dünden bugüne olgucu bakış açıları, kavrayışları ve bunun sonucu sıklıkla hesaplaş(a)madı, tekniğı (teknolojiyi) bilimle, bilimi siyasetle, siyaseti başka dünya tasarılarıyla birleştiremediler. Hayır, çelişki yok. TMMOB çatışı altında solda, karşıcılıkla biriken mühendislerimize haksızlık yaptığımı sanmıyorum. Gündeme yanlanma büyük kısa devreleri kaçınılmaz kılıyor ne yazık ki. Çünkü uzmanlıktan siyasete çekilecek çizgi bilim ve felsefesiz asla olamaz. 100 yıllık mühendisliğimiz tarihin sıkıştırmaları sonucu menteşelerinden patlayarak, ivedi görevlere (bir noktadan sonra çıkara) saplanarak, öğrenimde, çalışma yaşamında bilimsiz ve dahası felsefesiz kalmayı sürdürüyordu. Bir öznenen ya da istemden elbette söz etmiyorum. Durumdan, toplumdan, tarihten söz ettiğim açık. Mühendisin kendini mühendis olarak bulduğu ve gözünü açtığı o anda yapacağı seçimin olgulardan ötesine geçmesi için yeter koşul yoktu, olmadı. Ve onu çalıştıran günümüz piyasası karşısında bilinçsiz teslimiyeti işte tüm buralardan gelmektedir. İşyle, uzmanlığıyla ilgisini eskisi gibi kurmayı sürdürmektedir. Uygulamaya (pratik) dönük yetkin çözümümüyle zavallica gurur duyabilmekte, şu an taşıdığı karmaşık duygularının uzmanlığının erişemediğı yerlerde ve boyutlardaki çözümsüzlüğünü, bu olgucu yöntemler nedeniyle, teknoloji siyasetsizliği nedeniyle anlayışa getirememektedir. *Şimdi burada*'nın en kötü uygulamasının uygun aracı, aygıtı (enstrüman) olmak işte bunca sıradandır işte. Günümüz kitleselliğı içerisinde mühendisin tüm yanan kısadevrelerin üstesinden gelebilecek gizilgücünü, onu giderek daha çok yoksunlaştıran (çoğunluktan söz ediyorum) dizge amansızca yoketmektedir, bunu da belirtmemiz gerek. Düşük yaşam koşullarına, geçimlik kaygulara tutsak kılınan uzmanlık uzmanlık ufkunun ötesine istese de geçmekte zorlanmaktadır.

Sınıf eklemlenmeleri içerisinde değişik toplulukların (burada mühendis) tarihe, toplumsal katmanlaşma ve dönüşümlere, bir orkestrada olduğu gibi koşutlu katıldığını düşünmemek, özgül tarihlere, tarih içinde yön, doğrultu, etki vb. açısından ayrıca bakmak, içkin tarih, etkin tarih, bağdaşık tarih ayrışmasının çok akaklı biçimde genel tarihsel akışı, bireşimi nasıl biçimlediğini kendi bağlamları içinde örnekleyerek (modelleme) izlemek yerinde olacaktır. Uzmanın sınıfsallaşma süreçlerinde katılma biçimleri ciddi bir çözümlemeyi hak ediyor. Tıpkı sanatçılar aydınlar gibi erk (iktidar) açısından çoğaltan, çarpan etkisi taşıdıkları, niteliğın gücünü tarihe kattıkları açık. Bir mühendis olarak kişisel meslek geçmişimizden hoşnut olmadığımı umarım yeterince anlatabilmişimdir. Tanıklıklarım mühendislik yaşamım boyunca ardarda düşkırıklıklarıyla dolu. Güne tavırlanmada doğru yerde durmak, bulunmak (TMMOB) mühendisliği(mizi) doğru kavradığımızın kanıtı değil bana kalırsa.

Öyleyse Hulusi Damgacıoğlu'na iyilikler, sağılıklar, sevgiler dileklerle birlikte son bir teşekkürü edebilirim. Sayesinde kendim (ya da beni ben yapan bir parçam) hakkında az da olsa düşünebildim.

(2016)

ADALET AĞAOĞLU (1929-2020)



**Andaç, Feridun; Adalet Ağaoğlu Kitabı (2000, Söyleşi),
Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci basım, 2000, İstanbul**

Ağaoğlu'nun *poetika*sı doğrudan ya da dolaylı olarak ortaya çıkıyor böylelikle ve bu, soruları hazırlayan Andaç'ın başarısı değil.

Ağaoğlu'nu ilk selamlayan ve yüceltenlerden biri (bir okur) olarak **Üç Bes Kişi**'den sonra onunla yollarımız ayrıldı. O da söylemi (tarihsel) gerçeğin yerine geçirerek çarpık bir bakış açısı içine yerleşti. Bence Türk yazınındaki ardçağcılığın (*postmodernizm*) öncüsüdür ve Orhan Pamuk, Ahmet Altan, vb. ile sürmüştür bu yeni çizgi.

Kendi kişisel tarihindeki '*yersizliği*'ni ulusal tarihe genellemekte çok tez canlı davrandı Ağaoğlu. Biraz onda *Halide Edip*'in doyumsuz, çarpıntılı ırasını (isterik karakterini) görür gibi oluyorum.

Fikrimin İnce Gülü düzeyinde (belki **Bir Düşün Gecesi**) bir daha ürün veremedi. **Bir Düşün Gecesi**'ndeki Aysel'in (akademisyen ve cumhuriyet kuşağından) 68 kuşağından bir öğrencisinin altına yatmasındaki çağrışıma vurgusu bana gülünç (komik) geldi nedense (s.65)

(2000-2005)

ERHAN BENER (1929, Kıbrıs- 2007)



Bener, Erhan; Sıra Dışı Bir Kadının Otobiyografisi (2005, Roman), Dünya yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 510 s.

Bu roman güncel yatan bir roman. İstersem ben de yapabilirim diyor. Önemli olan da bu: yapılmalı mı?

Tutarsız kişileriyle (*karakter*), övezerciliği (*mazohizm*) bir çözüme dönüştürüyor sanki.

Yanlış (bir şeyler var).

(2006)

COŞKUN ÖZDEMİR (1929)



**Özdemir, Coşkun; Urfa'dan Harvard'a (2012, Anı),
Kaynak Yayınları, Birinci basım, Ekim 2012, İstanbul, 360 s.,
fotoğraflı.**

Yaşı sekseni aşmış bu bilge insanı çok sevdiğimi belirtmeliyim başta. Benim şu ülkede hayranı olduğum, örneğini hep gözümün önünde tuttuğum üç beş insandan biri. *Kas Hastalıkları Derneği*'nin Yeşilköy'deki bir toplantısında kendisiyle de tanıştım, beş on dakika konuştum.

Özellikle gazetede yazılarını izlerim. Onun bilim adına, bilimsiz sözde sağlık uygulamalarına dönük eleştirilerini çok önemli bulurum. Ayrıca yeni sağlık teknolojilerinin gereksiz kullanımı, sağlığın meta işlemi görmesi konusunda uyarıları anlamlıdır.

Belli ki hocanın yazınsal bir derdi yok. Gerçekte sanata, yazına çok da ilgili olmakla birlikte, anılarında biçimsel arayışlara hiç girmemiş. Bütünlük, doku, kurgu kaygısı içinde değil. Çünkü söylemek istediği bir şey var ve derdi kendi geçmişini, anılarını okura okutmaktan çok, söylemek istediği şeyleri bir de anı biçiminde (form) aktarmak. Bu yararçı (pragmatik) tutum, okurun, tür anı olunca, belli belirsiz estetik beklentisini kırıyor biraz. Düşkırıklığı yaratıyor. Ama yine de ısrarla okuyan kişi, sözcüklerin arkasından yükselen kişiyi, onun direncini görebiliyor ve çoğu okur da bununla yetinmeye teşne. Bana da bu yetti, okumamı genelde içerikten öte beğenimle oldukça sınırlamış olmama karşın. Çünkü benim için ayrıcalıklı bir dünya insanı Coşkun Özdemir.

Cumhuriyet yayınevinin kitabı basmaması ise ilginç... Hocayla ne pahasına olursa olsun, arkada ne yatarsa yatsın, işbirliğine gitmeliydi yayınevi. Yazık oldu. Bu arada Kaynak Yayınları'nı da kutlamak gerekir. Neyin önemli olduğunu, yayıncılığın esnek yorumlanması gerektiğini kavrayabildiği için.

Tabii Urfa Lisesi'nden bu yana dostum Müslüm Akalın'la kitap içinde karşılaşmam hoştu.

(2013)

*

Özdemir, Coşkun; Karşıdevrimle Hesaplaşma: Bir Cumhuriyetçinin Anıları (2019, Anı), Cumhuriyet Kitapları Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2019, İstanbul, 238 s.

Doksanıncı yaşdönümünü Kas Hastalıkları Derneği'nin bahçesinde kutladığımız aydınlanmamızın öncülerinden, değerli bilim adamı, '*hocaların hocası*' Coşkun Özdemir'in anılarının ikinci kitabı önümde duruyor: ***Karşıdevrimle Hesaplaşma: Bir Cumhuriyetçinin Anıları...***

Fırından daha yeni çıkmış (Mayıs 2019) mis gibi Cumhuriyet ekmeği kokan kitabın başında Coşkun Hocanın el yazısıyla sunuşu şöyle: "*Bir cumhuriyet sevdalısının anıları, umutları, kaygıları. Aydınlık günlere ulaşacağımız umudunu taşıyorum. 16.6.2019*" Bu kısacık anlatımda yalnızca bir kişinin değil hepimizin öyküsü özetlenmiş. Cumhuriyet'in kurtuluş-kuruluş ilkesine sınımsız bağlılık, tarihsel sapmalar karşısında duyduğumuz kaygı ve yine de direnen umudumuz... Çünkü bu öykü her yaştan ve baştan insanlarımızın öyküsü. Biz okurları da onun gibi öfkeliyiz ama yitirdiklerimizin yasını tutup özlem dolu yakınmalarla yetinmenin Cumhuriyetin yurttaşlarına yakışmayacağını bir kez daha Coşkun Özdemir ve kitabı örneğinde görüyoruz ve ister doksan ister dokuz yaşında olalım umutlu olmak için yeterli nedenimiz ve gücümüz yine de var, diye düşünüyoruz.

Haliyle bu direniş ruhu ve görevi anı türüne bile özel bir işlev yükleyecekti. Birinci kitapta da Cumhuriyet savunusu genel çerçeveyi oluşturmuşsa da bu ikinci kitap, hemen hemen her türlü kişisel öykünün (ekli fotoğrafları saymazsak) ayrıncı dışına alındığı, günümüzde bu ülkede yaşayan ve cumhuriyetin kaynaklarına borçlu olan bir aydının şimdi borcunu ödeme zamanı geldiği bilinciyle, özellikle toplumsal bir hesaplaşmayı öne çıkaran bir çalışma olarak dikkati çekmektedir. Artık kendimizle, kişisel öykümüzle uğraşacak, buna yazınsal değerler de ekleyerek biçim tasası güdecek zamanlarımız geride kaldı. Artık tek birey olmak ve buna kaynak ayırmak bir lükse dönüştü. Destekleyen toplumsal yapılar, değerler olmadıkça tek kişi bir düşlem olarak kalmaya yargılı. Kişinin kendini geliştirmesinin önkoşulu buna uygun toplumsal altyapının (eğitimi, adaleti, güvenliği, eşitliği, vb. ile) kurulumu. Coşkun Özdemir duyarlı bir aydınlanma insanı olarak işte bu bilinçle kendinden, kişisel öyküsünden çoktan vazgeçtiğini, o öyküyü kendisiyle birlikte tüm ülke yurttaşlarını da içine yerleştirebileceği bir cumhuriyet ideasıyla birlikte düşünebileceğini kanıtlarcasına anılarının ikinci cildini cumhuriyet davasına adanmış, bir anlamda bildirgesini (manifesto) açıklamıştır.

Durum sonuçları bakımından doğru olsa da uygulamada küçük sıkıntıları peşi sıra getirmiştir. Ne yazık ki ciddi bir yayıncılık yönetimi yaklaşımıyla ele alınamamış olan anılar (ki Cumhuriyet Yayınevi önemli bir yayınevidir), özellikle ikinci ciltte anı türüyle ilişkilendirmeden tutun, kullanılan gereçlerin ve metinlerin iç düzenlemelerine dek ciddi bir dağınıklık sergilemektedir. Hocanın önceliği yayına ilgili tasarım vb. olmadığı için bu konulara çok ilgi göstermediği belli. Onun önceliği yukarıda belirtmeye çalıştığım şey. Öyle önemli bir toplumsal varoluş-yokoluşla ilgili bir öncelik ki bu geriye kalan her şey, hatta hocanın Türkiye'de seçkin bir yeri olduğu bilimsel uğraşları bile ikincilleşebilmiştir, hak ettikleri yeri alamamışlardır.

İlk kitaba göre ikinci kitapta türsel eksen kayması iyice belirgindir. Bu anı türünün gereklerinden çok Coşkun Özdemir'in içinde yaşadığı ülke ve dünyayla ilgili düşüncelerini, eleştirilerini, yorumlarını ve önermelerini, bunları destekleyecek kişisel

verileri, öyküleri de elbette uygun yerde devreye almasıyla somutlaşır. Kitabın çekirdeğini oluşturan yaklaşık 134 sayfalık giriş bölümü, onun ülke ve dünya gündemini ensesinden sıcağı sıcağına izlediği ve tartıştığı bölümdür. Bu bölümde doğal olarak hocamız, Adalet ve Kalkınma Partisi'nin (AKP) iktidar olduğu 2002 yılı öncesi ve sonrasında, olaylara verdiği canlı tepkilerini (gazete, dergi yazıları) yeniden değerlendirmiş, daha kapsamlı bir çerçeve içinde bütünleştirmeye çalışmıştır. Sonuçta Coşkun Özdemir'in Cumhuriyet aydınlanmacısı çizgisi en başından itibaren tutarlı bir çizgi olduğu için eklemlenmiş metin ve düşüncelerin birbirini desteklemesi ve güçlendirmesine şaşırılmamak gerekir. Ama öte yandan aynı konunun sıkça yinelenmesi makalenin yer yer şişmesine ve okurun dikkatini dağıtacak bir düzensizliğe de yol açabilmiştir. Bu bir sorun mu, diye düşünülebilir. Çünkü hocanın da biz okurlarının da bu anılar bağlamında derdi bağcı dövmek değil üzüm yemek.

En başta anlamlı Uğur Mumcu, Server Tanilli, İlhan Selçuk göndermesi her şeyi bağışlatmaya, kimi kusurların üzerinden atlamaya yeter de artar. 2018 yılına dek siyasal toplumsal gelişmeleri satır satır yorumlayan Coşkun Özdemir, konuyu aydınlanmadan sapmanın başlangıcına değin taşıma gereği duymuş, tarihsel nedenleri ve gelişmeleri de imlemiştir. Derin tarihsel görüngeler içinde günü anlamamız olanaklıdır çünkü. Hem iktidar ve siyaset yapılarını hem de muhalefetin tarihsel seyri, gücü ve güçsüzlüğünü, solun deneyimini ve çelişkilerini gözden kaçırmamıştır. Halı dokur gibi bağlantıları, ilişkileri kurarak önümüze yakın dönem eleştirel bir Türkiye tarihi taslağı koymuştur. Ama odağında siyasal islam projesi, onun Cumhuriyet'e ilişkin niyetlerinin tartışılması olan söz konusu uzun yazıda sayısız tarihsel ad (Hocamızın canlı tanıklığıyla da sıkça bezenerek), olay, belge geçmektedir. Bu nedenle belgesel varlığını ayrıca vurgulasak yeridir. Gezi'den kritik seçimlere, medyadan ordu tasfiyesine, 7 Haziran 2015 seçimlerine, yaşamlarımızı yapay ve kasıtlı gündemleriyle her gün bombardımana tutan ve doğrudan yaşadığımız her şeye dokunan yazı okurun da belleğini diri tutma işlevi görmekte, onu sorumluluk almaya davet etmektedir. Hepimiz doğrudan yaşadığımız ve daha yaşayacağımız, cumhuriyetle birlikte yaşamlarımızı da karartan bu sürece kayıtsız kalamayız, bunu öğreniyoruz bir yandan, **Anılar**'ı okudukça. Siyasetin oynak dengelerde seyreden değişken, dönüşken yapısı her gün yeniden stratejilerimizi güncelleyecek bir dizi taktikle yenilenmeli, öte yandan taktik oyunlar içerisinde asıl stratejik amaç (*cumhuriyet, demokrasi, laiklik*) unutulmamalıdır. Benim çıkardığım derslerden biri bu kitaptan. Çünkü kibirle, az olsun benden olsun tavırlarıyla güçbirliği yapamadığımız, dolayısıyla bir güce bir türlü erişemediğimiz açıktır. Bunu artık anlamış olmalıyız. Ayrıca çözüm yine siyasetin içinde, daha çok siyasallaşmaktadır, bunu da görüyoruz. Vazgeçmek, kendi paçamızı kurtarmanın derdine düşmek aslında teslim olmanın öteki adıdır. Böylece sola da özeleştirici için bir çağrıdır kitap. Ulusal sol siyasetleri de Hocamızın olgun birikimi ile değerlendiren, eleştiriden geçiren sayfalar az değildir metin içerisinde.

Son bölümde şöyle diyor Coşkun Özdemir: *"Bitirirken tez zamanda engelleri aşip akla bilime sahip çıkacağımızı bunun mücadelesini vereceğimizi umuyorum. Aydınlanma mücadelesi için daha çok yol arkadaşı bulmak zorundayız. Atatürk'ün öncülüğünde kurulmuş laik Türkiye Cumhuriyet'ini asla yıkamayacaklar."*

Hocamızın bu dileğine yürekten katılıyor, susmadığı, direndiği ve örnek olduğu için kendi adıma yeri gelmişken teşekkür ediyorum kendisine.

*

Kitabın yaşadığımız dünya ve özellikle Türkiye'yle ilgili, Coşkun Özdemir'in kişisel deneyimleriyle harmanlanmış ana bölümünü **'Okuduklarım, Etkilendiklerim'**

ara başlıklı (Nedense ayrı bölüm yapılmamış.) kısa bir bölüm izliyor. Burada çocukluğundan başlayarak üzerinde derin izler bırakan olay, kişi ve yapıtlara kısaca değinilmekte, kendi kişiliğini oluşturan kök bileşenler konusunda okurda anlamlı bir izlenim yaratılmaktadır. (s.134-161) Arkadan gelen bölümde ise Hoca okumalarından yaptığı kimi alıntılarını sıralayarak yine kendini tanıma konusunda ipuçlarını esirgemiyor ve biz okurlarını kendi okurluk deneyimine katıyor. Hem düz metin hem şiir alıntılarını içeren **Alıntılar** bölümü (s. 163-207) önceki bölümle birlikte Coşkun Özdemir'in başkalarının düşüncelerine en az kendi düşünceleri denli değer verdiğini bir kez daha kanıtlamış oluyor. Fotoğraflar eki ise (s. 209-239) seçkin ve duyarlı bir Cumhuriyet çevresi ve tarihini kalıcı biçimde belgeliyor.

*

Belki kitabın sonraki baskılarında ilişkisiz gibi duran bölümleri ayırıp birkaç kitap olarak düzenlenmesini önererek, anabölümün siyasal gündem ve kişisel tanıklık konusunda dengesini yeniden bireşimleyerek (sentez) ve türsel anlamda (Anı mı, siyasal çözümleme mi?) içtutarlılığın sağlanmasını umarak bitirelim kısa yazımızı.

Hocamızın kuşağı taşın altına elini cesaretle sokan ve aslında neyi yitirdiğimizi en iyi bilen kuşaktır. Selamlıyorum Coşkun Özdemir üzerinden tüm kuşakdaşlarını, ağabeylerimizi... Onlardan öğrendik, öğreniyoruz ve öğrenmeyi sürdürüyoruz boyun eğmemeyi, cesaret etmeyi, direnmeyi ve umudu.

(2019)

TURGUT ÖZAKMAN (1930-2013)



**Özakman, Turgut; Romantika (2000, Roman),
Bilgi yayınları, Birinci basım, 2000, Akara**

Rahat, *deneyimli* bir anlatım. İlginç bir konu ve hoş bir roman. O kadar. Eğlenceli...
Adıyla uyumlu.

*

**Özakman, Turgut; 19 Mayıs 1919: Atatürk Yeniden Samsun'da 1
(2003, Roman),
Bilgi yayınları, Birinci basım, 2003, Ankara**

Atatürk dayanamıyor ve arkadaşlarıyla 80 yıl sonra Samsun'a çıkıyor. Düşsel bir kurgu gibi başlayan roman (1.cilt) Atatürk'ün yurttaşlarına dokuz önemli konuda TV'den seslenişiyle sürüyor. Özakman'ın amacı da anlaşılıyor. Bu değerli yapıt Atatürk'ü ve düşüncesini günümüz genç kuşaklarına anlatmayı amaçlıyor. Gerçekten çok değerli, anlamlı bir çalışma ve gençlerin okuması gerek.

*

**Özakman, Turgut; 19 Mayıs 1919: Atatürk Yeniden Samsun'da 2
(2003, Roman),
Bilgi yayınları, Birinci basım, 2003, Ankara**

İlk cildin *buluşçu* pırıltısını ne yazık ki sürdüremeyen, yazınsal bir değeri olmayan, güncel tarihimizi Atatürkçü bakışla yargılayan bir çalışma.

(2000-2005)

*

**Özakman, Turgut; Şu Çılgın Türkler (2005, Roman),
Bilgi Yayınları, Birinci basım, 2005, Ankara, 748 s.**

Ulusal savaşımız Batı Cephesinin romanlaştırılmış bu gerçekçi öyküsü daha çok gençleri amaçlayan, eğitici bir çalışma. Çoğu kez usta anlatıcı ve kurgucu gözlerimin yaşarmasına neden olsa da amacının iyi yazının (Yazın) ötesinde olduğu belli.

(2006)

*

**Özakman, Turgut; Diriliş: Çanakkale 1915 (2008, Roman),
Bilgi yayınları, Otuz yedinci basım, Mart 2008, Ankara, 686 s.
Harita-krokili, Fotoğraflı**

Zamanın ruhu (*Zeitgeist*) değil bu, zamana ruhunu vermek. Gözyaşlarımız neyin karşılığıdır. Bir yurt duygusunun, bir mitolojik kaynak arayışının kabarması mı?

Eğer, Turgut Özakman, böyle soğukkanlı, bu denli bilimsel bir yöneme başvurmaya, duyguların önündeki engelleri kırsa, açsaydı kapıları. Hayır, Özakman bu ülkede ne yaptığını bilen ve bunu iyi yapan ender insanlardan biri. Çanakkale, Milli Mücadele ve Kuruluşu ruhunun tam da kendisi... Yaptığı şey bu çünkü... Bize çok önemli, unutmamamız gereken ama unutmuş gibi davrandığımız bir şeyi çok doğru bir zamanda anımsatıyor. Biz kimiz sorusunun yanıtını çocuklarımız ve gençler için arıyor? Öneriyor.

O bu büyük gerçeğin, bizim gerçeğimizin, bizim gerçek tarihimizin, duygularla, mitlerle, (kör) inançla bozulmasını, zedelenmesini, anlamını ve ruhunu yitirmesini istemiyor. Buna izin vermeyecek. Bu yüzden de onlarca kişinin, üniversitelerin, kurumların işini tek başına yapıyor. Yaptı zaten.

Çanakkale direnişinin anlamı tarihsel, toplumsal, tinsel anlamı ne ise bu kitapta o var. Bu nedenle okullarımızda tarih olarak okutulacak kitaplar bunlar, böyle kitaplardır. Ama geçer not almak, sınıf geçmek için değil. Bunu da yozlaştırabilir böyle bir yaklaşım.

Gerçek budur, buradadır ve anlaşılmıştır. Tansık gerçekten daha anlamlı, daha önemli değil.

Beni de Çanakkale ile buluşturan, onu, arkasında yatan şeyi anlamamı sağlayan Özakman'ın bilge ellerinden öpüyorum bir kez daha. Bu bağlamda, bu arayışlar içerisinde 'roman' değil sözkonusu olan. Roman yazmak ve okumak için, roman yazabilecek ve okuyabilecek insanlar gerek. Yaşam politikadır. Özakman yaşamın arkasında duran o büyük politik devinimi kavramış bir düşünce adamı, aydın. Ecce Homo!

Kitap üzerine dönüp yazmayacağım, ayrıntılara girmeyeceğim. Yalnızca herkese önereceğim okumasını. Tarihi, dünyayı, insanı anlamaları, kavramaları için.

Bir eksiğe işaret edeceğim. Bu bilgi yayınevinin, yayıncının kusurudur. Bu kitap dizinsiz olmaz. Böyle bir kitapta dizin bulunmaması (adlar, kavramlar) bağışlanmaz. Bunu bir biçimde Bilgi Yayınevine duyurmaliyim.

(2008)

*

**Özakman, Turgut; Türk Mucizesi 1. Cumhuriyet 1922-1938 (2009, Roman),
Bilgi Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2009, İstanbul, 436 s.**

Özakman'ın bu çalışması için de öncekilerle aynı şeyi söyleyeceğim. Dram kurmada ustalığıyla tarihimizi sahneleyen Özakman'ın en zayıf çalışması bu olmalı. Roman değil kuşkusuz. Böyle bir savı da yok. *Gençlere, gençler için*, dedi mi iş bitti zaten.

Ama bu yüzden önemi azaldı mı bu üçlemenin (*Diriliş, Şu Çılgın Türkler, Türk Mucizesi*) Tersine. Yazınsallıkla maskeleymeyi yadsıdığı için Özakman, ortaya son yılların en anlamlı şeyini koydu.

Toplumuna katkı verdi. Bir aydından da, öteki en iyi yazarlarımızdan bir türlü alamadığımız bu katkı beklenirdi. Kopan düşsel yaygarayı duyuyorum kuşkusuz. Hadi oradan!

(2009)

*

**Özakman, Turgut; Cumhuriyet 2. Türk Mucizesi (2010, Roman),
Bilgi Yayınları, Yirmi Altıncı Basım, Ekim 2010, Ankara, 845 s.**

Zamansızlık, amaca ulaşmışlık, genelde Cumhuriyet cildini, özelde cildin bu ikinci kitabını bir tür döküm (envanter) çalışmasına çevirmiş olsa da, aslında elimizdeki bir roman olduğunu söylemek zorsa da, kitap daha az değil, tersine daha çok önem kazanmıştır. Şimdi bu üç ciltlik anıt çalışmadan sonra şunu söyleyebilirim ki, Turgut Özakman hakikatin peşinde imiş, zamanın içinden hakikati süzmekmiş derdi ve gelecek kuşaklara bu kazanılmış hakikati armağan etmek istemiş. Tarih çıplak, kendi hakikati içinde, bu dev yapıtta (üç cilt) ortalığa geliyor. Bizim elimizde tarihin tartışma götürmeyecek altlığı, bir haritası var artık.

Bu görkemli tasarından (proje) ötürü, sözde Cumhuriyetçiliğimizden bizi utandırabilecek tek başına bir ordu gibi çalışmasından ötürü ellerinden öpmekten ötesi gelmez içimden. Örneği öylesine koymuştur önümüze, artık tartışma götürmeyecek en az (asgari) örnektir bu. Üzerine, bu pusulayı kullanarak yapımızı kuralım. İşimiz şimdi daha kolaydır.

Cumhuriyet hükümetlerinin yapması gerekeni bir adam, sivil bir adam yaptı. Yaptığı şey, resmi tarih mi? Resmi tarih ne demek? Arsızlık, utanmazlık mı bunu dillendirenlerin kafalarının içinde? Bu kafa tutulması daha ne kadar sürecek?

(2011)

BİLGE KARASU (1930–1995)



Akatlı, Füsün/Sökmen, Müge Gürsoy, Haz. Bilge Karasu Aramızda (1997, İnceleme), Metis Yayınları, Birinci basım, 1997, İstanbul

Karasu'nun ölümünü izleyen yıllarda, hakkında yazıları içeren bu çalışma değerli yazarımız için gerçekten giriş niteliğinde bir derleme girişimi. Karasu anlaşılabilir mi? Bu denenebilir. Kitap da bunun kanıtı. Karasu için yapılmış en iyi (ne yazık ki çok yetersiz) çalışmalar toplanmış... Bence bugün Karasu'ya yeniden bakmak gerekiyor.

“Sevgi olsun dostluk olsun insanın başkasıyla kurduğu yakın ilişkileri efendi-köle, av-avcı, usta-çırak gibi arkaik denebilecek, bu yüzden de her zaman bir sertlik barındıran ilişki kiplerine geri götürerek anlatıyor, bu ilişkilerin uzlaşmaz, ölümcül karakterini araştırıyordu.” (Nurdan Gürbilek)

*

Yaşat, Doğan, Haz; Bilge Karasu'yu Okumak (2013, İnceleme), Metis Yayınları, Birinci basım, Mayıs 2013, İstanbul, 231 s.

Oldukça önemli adların ve yine oldukça özgün, şiirli, övgülü bildirilerini içeren bu yarı-akademik derlemeden neden hoşlanmadım? Tek tek yazılara baktığımda içlerinde kuşkusuz önemli bulduklarım var. Ama ya tekniğe boğulmuş, ya ayrıntılara, izleklere takılmış, vb. bu parlak sunumlar Bilge Karasu'yu daha yakınlaştırmadı bana. Kusur bende olabilir. Karasu okumam eskidi ve Karasu metinlerinin çağrışımları zayıf kaldı. Büyük yazarın metinlerinde karşılıkları belleğim koyamadı önüme. Bu nedenle yararsız bir okuma olarak ilerleyemedi kitap. Öte yandan beni rahatsız eden bildiri içerikleri de oldu (Süha Oğuzertem, Doğan Yaşat, vb.). Buna karşılık Levent Kavas bildirisi (**Dere Tepe Düz: Karasu'nun Süreyerleri**) çok ilginçti, Karasu'ya yakışır bildiriydi. Bir yerinde şöyle yazıyor: *“Karasu'nun anlatılarının yapısal tutarlılığını sağlayan hepsini değilse de büyük bölümünü bir bütün olarak tutan bu yerdeşlik. Ama bu yerdeşlik yalnızca yapısal tutarlılık kurmaz; bir yandan da o tutarlılık yoluyla bir anlam ekseni oluşturur.”* İki kapsamlı Bilge Karasu simpozyumundan derlenmiş bildiriler. İlki, Aralık 2010'de Ankara Bilkent Üniversitesi'nde Semih Tezcan, Tansu

Açık'ın girişimleriyle, ikincisi ise Mayıs 2011'de İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Doğan Yaşat girişimiyle düzenlenmiş.

Böylesi durumda, yazarlığı çoksesli Karasu'nun çoksesli okumalar, nitelikli okurluk gerektirdiğinin ayırımında olarak bu bildirileri değerlendirmeyi ikinci bir Karasu okumama (?) erteliyorum.

Kitabın kitlesi, has Bilge Karasu okurları... Ben henüz o öbekte olmadığımı anladım. Bu kitaptaki bildirileri Karasu okurluğumla sınamak, eleştirmek isterdim (olumlu, olumsuz anlamda). Tek okuma yetmiyor Karasu için ve bildik türden bir okuma...

(2014)

Karasu, Bilge; Troya'da Ölüm Vardı (BE 8), (Roman,1963) Metis Yayınları, 1991, İstanbul

Büyük Karasu okuması. Daha ilk yapıtla (Kitap olarak ilk baskı: 1963) Bilge'nin kara-acı suları içerisinde duyguların hiçbir yere oturtulamadığı karabasanlı bir okuma, ağulu (zehir) bir deneyim başladı. Aynı öykü kişilerine dayalı bu kopuk, tümün sürekli yeniden yadsındığı (ret) anlatılar, *insan*'ın doğumdan başlayan ve anlatısı olanaksız ölümle noktalanmış yaşam sahnelerinden oluşuyor. Hiçbirimizin öyküsü, hatta kendi öykümüzün parçaları bile birbirini tutmaz, tutmuyor. Her bir yaşantı için sayısız anlatı üst üste biniyor. Gerçeğin hangi anlatının arkasında olduğu, yazarın ısrarlı ve dayatıcı çabalarına karşın, yine belirsiz ve acaba tam burada bir değer yüklemesi yaparsak yanlış olur muyuz? Ağın bir düğümü (öne çıkarılmış) Müştak, öne çıkarılmasında bile tartışmalı, *ağ'a* ilişkin (büyük yapıya) hem im (işaret) hem değil. Hem gönderen hem gönderilen...

Bir bakıma ölüm doğumdan başlayarak var, hep var. Troya'dan kalan yaşamın değil, ölümün öyküsü (*Schopenhauer*). Yaşamın anlatısı, kendiliğinden bir ölüm anlatısı... Bunu anlamamızı ister miydi Karasu?

Ölüm odası içindeyiz. Doğumdan başlayarak. Geçmişe sarkarak. Bir ilişkiyi tanımlamaya, onun önünde şöyle ya da böyle durmaya çalışarak. Birilerini anne olarak tanımlayıp bir diğerini sevgili-dost arası bir aralığa koyarak, bakış açılarını sürekli değiştirip bakılanı yeniden yaşantılayarak ve bu arayışın tinselliği ve kırılğanlığıyla yeniden vazgeçerek...

Adı konmuşların artlarına bakarak, Zanzalak ağacının gölgelerinde eşinerek, gerçeği bulma umutsuzluğuyla, bunun acısıyla...

Bir dönüşüm duygusudur kalan geriye, savruluş... Bir aydınlık. Koku.

Algının dibi.

Kedi. Yaralı hayvan. Yangın. Şarkısız gecelerin ilki.

Savaşı karşılayan sessizlik.

Theo Angelopoulos.

Ve Karasu sanırım Oğuz Atay'ın esini... Bütün o ***Tutunamayanlar, Tehlikeli Oyunlar, Korkuyu Beklerken, Oyunlarla Oynayanlar*** nereden çıkmış olabilir. Tanınar buna yetmez bence.

Karasu'da Türkçe yeniden ve çoğalarak var oluyor. Büyük bir dil deneyimi.

*

**Karasu, Bilge; Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı, (Roman, 1970)
Bilgi Yayınları, Birinci basım, 1970, Ankara**

Karasu tarihsel bir zemin önüne çağdaş bir dizi sorunu koyarak, bir tür aktörel (*etik*) sorgulama yapıyor bana kalırsa. **Ada** ve **Tepe** adında iki bölümlü **Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı**'nı, **Dutlar** adında kısa bir öykü izliyor. Bence izleksel (*tematik*) seçiş ve derinlikler açısından Dostoyevski'yle karşılaştırılmalı Karasu. Anlatı, biçem olarak ise Fransız çağcıları (*modernist*) belki ışık tutabilir. Türkiye'de bir öncülü var mı kestiremiyorum. Çünkü yerel değil evrensel izlekleri onu ayıksı kılıyor.

Öte yandan, seçim, direniş, sorumluluk, erk (iktidar) ve güç, boyun eğme, inanç, etik, kaçış, bulunç (vicdan), sorumluluk, iç aydınlanma, vb. kavramlar çerçevesinde okuru sarsan, silkeleyen bu romanıyla da Karasu'yu gecikmeli de olsa tanıdığım için mutluyum. Gerçekte bu romanı ilk yayınlandığı yıllarda da (17 yaşında) okumuştum.

*

**Karasu, Bilge; Göçmüş Kediler Bahçesi, (Roman, 1979)
Metis Yayınları, 2003, İstanbul**

Ölümcül, canlı bir satranç benzeri oyun-bağlantı ile birbirine ulanan, umutsuz, kara öykü-anlatılar...

Onda uzam, zaman, ilişki kendini hep yeniden kıra boza ilerliyor.

Öykümüzün ne olduğunu bilemeyiz, anlamayı usumuzdan geçiremeyiz, Kafka'dan ayrı olarak anlama girişimlerimiz de hep olmuştur, olacaktır.

Zaten öykü de yırtılır, geriye kalan girişimse neyin neye ulanacağını herkesin kendine bağlı kalacağı bir anlatı(ş) olur. İyi mi olur?

En zengin, en çoğul anlatı da, '*en zengin ve çoğul anlatı*'dan başka bir şey değildir.

Yaşam kaygısı ve kavgasının ucu ölüm... Vardığımızda henüz yola çıkmışızdır.

Variş yeri (menzil) düş ise, var olan, kalan ne?

Karasu'nun olağanüstü metinleri yeniden okunmayı gerektiriyor diyeceğim.

Bildik anlamlandırma çabasının hep bir adım ötesinde kalacakları kesin. Onu öngörülü bir bilici (kâhin) yapan da bu özelliği mi acaba?

*

**Karasu, Bilge; Kısmet Büfesi, (Roman, 1982)
Adam Yayınları, Birinci basım, 1982, İstanbul**

Bölük pörçük metinlerle bölük pörçük yaşamı anlatılama, ıskalama ve yakalama girişimi.

Bu da bir denemeydi, tıpkı yaşamımız gibi.

Seni çok iyi anladığımı sanıyorum Karasu.

Sana borçluyum.

*

Karasu, Bilge; Gece, (Roman, 1985)
İletişim Yayınları, Birinci basım, 1985, İstanbul

Bu dev yazarı (dilciyi) ne biz ne de Dünya anladı diyorum.

Gece, geceyi anlatıyor. Bilinemeze bağlı, bilinemezden, bilinemezsin kendi olan geceyi... İnişini, dönüştürüşünü, yerinden oynatma gücünü, bakışımızın tam içindeki yerini, geceleşebilirliğimizi...

Öte yandan bir kurgu metnin de gece boyutu var. Gece onu da açar, gizler, dönüştürür.

Dil bile geceyle oynar. Hem de ölümüne...

Karasu da bence ölümüne oynadı *gece*'yle, *gün*'ün özü geceyle.

Yaşam her zaman gece sayesinde ve onun yüzünden, hep başka bir şey oldu. İnsan da metin de...

Çok ciddi bir şeyleri imlemenin gececil güldürüsüne (komedyaya) ne demeli.

Gece kimi uyarır? Kimseyi...

Kimse olabilsek...

Ölümle, ölümüne oyunla belki olasıdır...kimse olmak.

*

Karasu, Bilge; Kılavuz, (Roman, 1990)
Remzi Yayınları, Birinci basım, 1990, İstanbul

Karasu 1994'te öldü yanılmıyorsam. Bu başyapıtlarından biri olarak yayınlandığında da sağdı.

Tüm yapıtlarıyla en üst düzeyi nasıl tutturabiliyor Karasu? Onun tüm yapıtı gerçekte tek bir yapıt ve o da bir başyapıt.

Kılavuz, bence, duyumsayabildiğimce, düşle ayıklık, günle gece, yaşamla ölüm arasında, sonunda kendi yolunu yitiren bir kılavuzluk deneyimi... Derrida'nın dediği gibi '*yerinden oynamış yaşam*', yerinden oynamış anlatıca izleniyor.

Söz ve metin iki yüzlü, iki yanlıdır. Doğru bir tür kurgudur. Yine de Karasu için göreci (*relativist*) diyemiyorum. Ama yerleşik doğruya karşı buruk bir '*başkaldıran insan*' olduğu kesin (mi?).

Kedi'ye gelince. Kedi her yerde olabilir, konabilir, var. Çünkü bir kedi o. Güzelliği insana kendini vermeyişinde.

Karasu büyük bir yazar.

(2000-2005)

*

Karasu, Bilge; Ne Kitapsız Ne Kedisiz (1994, Deneme),
Metis yayınları, Beşinci basım, 2001, İstanbul, 94 s.

Bu Türkçe yaratıcının denemeleri de eşsiz. Özellikle hayvanları ele aldığı yazıları yeniden okunmalı. Türkçe Karasu'nun elinde yılanıyor.

Bir insanın yaşam arkadaşı yazarlar da vardır. Ben Oğuz Atay'ın yanına Bilge Karasu'yu yerleştiriyorum.

İlhan Koman yazsaydı, Bilge Karasu yontsaydı...

(2006)

*

**Karasu, Bilge; Narla İncire Gazel (1995, Deneme),
Metis yayınları, İkinci basım, 1995, İstanbul, 133 s.**

Türleri, anlatıları, anlatıcıları, kurguyu belirsizleştirip yaşamla anlatıyı buluşturma konusunda inanılmaz bir yaratıcılık sergileyen Karasu bir küçük başyapıtla daha karşımda. Anlatı üzerine anlatı da olan metinde Karasu bilge kimliğiyle ayrıca seçiliyor. Çok katmanlı (sınırsız diyebilirim, bu nedenle bir tek şey değil) yapısıyla dikkati çeken yapıt aynı zamanda duygusal eğitimiyle de yakından ilgili insan kişinin. Yaşam ve ölüm üzerine, sevi üzerine bu görkemde daha önce ne okuduğumu soruyorum kendime.

Bu bir antik kent, sahne ve yangın yaşamı bitirecek, birlikte bizi de. Bu acıyı duydum.

Onu Dağlarca'nın yanına koyarım, Türkçeyi yarattığı için.

Bir yeryüzü yazarı Karasu, yeryüzü onu ayırmasın ayırmasın.

(2006)

*

**Karasu, Bilge; Altı Ay Bir Güz (1996, Deneme),
Metis yayınları, İkinci basım, 2002, İstanbul, 83 s.**

Yaşam, anlatı ve doğayı çatışmasız sorgulayan yumuşaklığı oranında sıkı, tutarlı Türkçe ile yazılmış yetkin metinler bunlar. Karasu için kurgu yaşamın içinde, anlatı da. Onun yaşamla oyunu ardçağcı (*postmodernist*) anlatıcılardan bence çok uzak. Yalınkat bilgeliği her şeyi çözüyor ve yeniden alçakgönüllü bir soruya dönüştürüyor. Onun zamanlarüstü bir yazma gücü var. Metni zaman dışı... O denli çok şeyi imler ki bu... Türkçenin sancaktarlarından biri Karasu.

(2006)

*

**Karasu, Bilge; Lağımlaranası ya da Beyoğlu (1999, Deneme),
Metis yayınları, İkinci basım, 2004, İstanbul, 228 s.**

Karasu'nun ölümünden sonra Akatlı derlemesi. Bana kalırsa Karasu'nun en iyi metinlerinden. Karasu anılarını yazacak biri değil, anı böylesi güzel anlatılara dönüşmedikçe. Olağanüstü incelikler, gözlemler, duyarlıkların indirgendiğinde ortak paydası bir dil duygusu, rengi, katmanı yaratmak bu metinlerin. Yarım kalmışlıkları onları ancak Karasu'da daha çekici kılabilirdi. İnsancılığı (hümanizm) üzerinde durulmalı.

(2006)

LEYLA ERBİL (1931-2013)



Oğuzertem, Süha, Haz.; *Leyla Erbil’de Etik ve Estetik Değerler* (2007, İnceleme), **Kanat yayınları, Birinci basım, Nisan 2007, İstanbul, 290 s., Fotoğraflı.**

Kitap Erbil’in 75. yaş, ellinci yazarlık yıldönümünü buluşturan bir sempozyum konuşma ve bildirilerinin derlemesi. Önemli bir çalışma.

Her ne kadar Leyla Erbil’in çok daha fazla, yoğun, çözümsel yaklaşımları hak ettiğini düşünüyorsa ve bu yazılar birkaçı dışında beni hiç doyurmasa da derleme yine de bir kaynak niteliği taşıyor. Buncası olduktan sonra ötesini ummak olanaklı...

Halman, Ercan sunuş konuşmalarını bildiriler izliyor.

Hülya DüNDAR; *Leyla Erbil’in Yaşam Öyküsü, s. 11-21*

Leyla Erbil’in oldukça varlıklı bir kökeni var. Geçmişi epeyce gerilere doğru izlenebiliyor. Bir inişin öyküsü de denebilir buna.

Nilay ÖZER; *Leyla Erbil Bibliyografyası, s. 23-42*

Önemli.

BİLDİRİ ÖZETLERİ:

Hulki Aktunç; *Leyla Erbil: İsyan Grameri, s. 45-47*

Leyla Erbil, sonuç olarak, yaşanan gerçeklik içinde hakikati, doğruluğu, ne olması gerektiğini aktörel (*etik*) açıdan ortaya koyar ve bunu yeni bir güzelduyuyla (*estetik*) yapar. Bu yüzden bizde ve dünya yazınında eşsiz bir yeri vardır.

Şeyda Başlı; *Leyla Erbil’de Aykırı Mekânlar, ‘Tuhaf’ Kadınlar, s. 49-62*

Şeyda Başlı bana biraz zorlama gelen mekân-uzam kavramsallaştırması ile Leyla Erbil’in her iki kavramı bilinçle ayrıştırdığını söylüyor. *Mekân* yer, ev, yurt anlamı taşıırken, *uzam* nesnenin uzayda kapladığı yer, yani öznenin mekânsal deneyimi olarak tanımlanıyor. Bu durumda Leyla Erbil’in kadınlarının mekânı

uzamsallaştırmaları özgünleşiyor, aykırılaşıyor: “Ataerkillikle olduğu kadar, sınıf temelli ayrımcılıkla da hesaplaşmayı amaçlayan kadın karakterleri, içinde bulundukları mekân neresi olursa olsun orayı varoluş deneyimleriyle ‘aykırı’laştırmaktadır.” (55) Anne-kadın, kamusal alanın ataerkil-kapitalist dayatmalarını yerine getirmekte hırslıdır. Ev içi erk (iktidar) kavgasının düzen bekçileri olan kadınlar hasta, deli vb. olduklarında yazarın (Leyla Erbil) payına düşense kaçınılmazca başkaldırma betimlemeleri (*tasvir*) oluyor. Yazarımız şöyle diyor bir yerde: “İnsana bakış açım, onların tümünün sakatlanmış, yaralanmış oldukları noktasında ısrarlı olunca (herkesin sakatlanmış olduğu bu toplumda- dünyada- sakat olmak ‘normallik’ anlamına gelir) onları bilinen cümlelerle anlatmak ya da birinci tekille konuşturmak yeterli olmayabilir.” Bu tuhaf kadınlar kamusal alan- özel alan ayırımını beklenmedik bir biçimde kırarak yaşadığımız dünyanın görünür kılınmasını (ele alınan yazar üzerinden elbette) olanaklı kılıyor: “Düşünmeyecektim düşündüm.” (*Tuhaf Bir Kadın*’dan, 1989).

Sema Bulutsuz; Leyla Erbil’in Yapıtlarında Fantastik Öğeler, 63-83

Düşlemsel örgecin (*fantastik motif*) gerçeğin çözülmesinde (deşifre) oynayabileceği rolü **Vapur** (**Gecede**, 1968) öyküsünden yola çıkarak irdeliyor Sema Bulutsuz. Düşlemsel öykü okurla metin arasında yeni bir ilişki önerir. Okuma tarihine karışır (müdahale), metinsel gönderme ile okur özneliliği arasında yeni bir ilişki önerir, usçuluğu ve neden sonuç ilişkisini sorgulayan tutumuyla delilik ve erk ilişki biçimlerine (*model*) ilişkin kuramlara karşı çıkar. Aydınlanmacı gösterge bağlamını da (*paradigma*) sarsar. Çünkü gerçeklik dil üzerinden kurulur, düşlemsel böylece neyin bilinebileceğini ve gösterilebileceğini sorgular. Hemen ekleyelim ki Sema Bulutsuz’un bildirisi hiç kuşkusuz Leyla Erbil’i ardçağcı (*postmodern*) zemine çekme girişimlerinden yalnızca biri. Öte yandan bana göre de Leyla Erbil’in yazınımızda kimi açılardan ardçağcılığa bir giriş sayılabileceği, öncü olduğu söylenebilir. Aslında yazarımızı eleştirel gerçekçi çizgiye yerleştirmek isterdim. Buna karşılık kendisi de içinde olmak üzere izleyenleri ardçağcılığa daha yatkın olduğunu düşünebilirler. Tolstoy gibi Leyla Erbil’in solculuğunda eğreti duran, yapay bir şey var. Solcu kişisel tarihi bu saptamamızı dile getirmemizi gereksiz kılmaz, değil mi? Sema Bulutsuz’a göre Erbil’in düşlemsel öyküleri, kötülüğün ailenin içinden topluma yayılışının evrensel örnekleriyle doludur.

Günil Özlem Ayaydın Cebe; Tuhaf Bir Kadın’da Olmayan Aşkın Tutkusu, s. 84-108

Leyla Erbil’in sanatının özü: kurulu düzeni gizemsizleştirme (*demistifikasyon*). Bu nedenle yazar **Tuhaf Bir Kadın**’da (1989) yüce sevi coşumculuğunu (*ideal aşk romantizmi*) sorgular. Türk yazınının dönüm noktalarından biridir yapıt. Roman; aşk ve cinsellik konusunda toplumsal çelişkiler, evlilik kurumunun çıkar ilişkileri üzerinden temellenişi, roman başkışısı **Nermin**’in buna gösterdiği tepki, sevgi gereksinimini karşılamak için düzen değiştirmeye inancı çerçevesinde döner. Nermin annesinin simgelediği düzenin değerlerine karşı ayaklanır, ama Leyla Erbil isyanın yanıltıcı olduğunu gösterir çok geçmeden. Soyut halk sevgisi, adanmışlık Nermin’i kurtaramayacak, evliliği bozulacak, uğruna savaşım verdiği ve varlığını

adadığı halkı da onu yüzüstü bırakacaktır (piyano). Nermin'in özsever sapkın (*patolojik narsist*) bir kişiliği var. Yazar çatışmalı karayergisiyle (*dramatik ironi*) Nermin üzerinden diğer toplumcu aydınların da bir tiplemesini yapar. Eleştirisini orta sınıfın yüceltilmiş törel (*ahlak*) anlayışına yöneltmekle kalmaz, Türkiye'nin bir dönemine damgasını vurmuş toplumcu devinimi de acımasızca eleştirir. Yapılan keskin bir özeleştiri aynı zamanda.

Orhan Koçak; Leyla Erbil: Deneyim ve İmkansızlıkları, s. 109-130

Derlemenin en önemli bildirilerinden biri. Koçak, kendi kavramsallaştırmasının (yine) zorlama sonucu olarak *deneyim* ile *tecrübeyi* ayırıştırır öncelikle. (Sinsi dil tutumuna dikkat çekmek isterim bu arada.) Çünkü buradan çıkaracağı baştan öngörölmüş kuramsal bir sonuca (açık) yönelmektedir. *Deneyim* ve *tecrübe* çağcıl (modern) yaşam içinde karşıtlaşır (Bkz. *Simmel*). Deneyimin gizilgüçlü (*potansiyel*) yükselişi, *tecrübenin* gündelik eksilişi. Çağcıl dünyada önsel düzgüleri (*kod*) yaslanma rahatlığı yitirilir önemli ölçüde. “*İnsanlar gelecekte aldıkları avanslarla yaşıyorlar epeydir... Ölümlülüğün cılız inkârı. Modern yazar da deneyimin bir risk olduğunu, bir sigortasızlık olduğunu bilen, ama yine de anıt yaratmaktan geri durmayan yazardır.*” Leyla Erbil’de bütünlük, kırılan, aslında çoktan kırılmış bir bütündür. **Hallaç**’dan (1960) başlayarak hem dilbilgisel (*gramatik*) düzeyde hem de öykülemde kakışım öğeleri belirir, tamamlanmaya direnen sert bir inorganik madde vardır sanki, ‘*hikâyenin etine saplanmış bir kıymık...*’ Erbil’de *deneyim* kendi olanaksızlığıyla belirir. Ne yazın tam yazın ne gerçek tam gerçektir. Rahatlamak olanaksızdır. Uzun öykü (*novella*) bir ara çözümdür ve bu gerilimden (deneyim/tecrübe) doğar, yani kırılma (*zaaf*) anlarındaki beliriş olarak...

Tamer Kütükçü; ‘Eski Sevgili’de Eskiyen Sevgi, s. 131-145

Eski Sevgili (1977) öyküsü çözümlemesi. 12 Mart’ın bulanık havası, geçmişten gelen toplumsal kurullarla (norm) birleşerek bireyin üzerine çöker, bu da insani birçok şeyle beraber, belki de en çok sevgiyi tüketir. Kütükçü’ye göre **Eski Sevgili** böyle anlaşılabilir.

Süha Oğuzertem; Kaybolmayan Yazar: Leyla Erbil’in Özgünlüğü, Özgürlüğü, s. 148-177

Leyla Erbil’in erken bir tarihte yaptığı ‘*aydın eleştirisi*’, özgürlüğünü ve özgünlüğünü nasıl elde ettiğinin ipuçlarını barındırmaktadır. En başta klasik biçimlerle (*form*) kavgası vardır yazarımızın. Yapıtında ardçağcı türel kakışma değil, ‘*tuhaf bir yazarın kullanmayı seçtiği itirazcı özgürlüklerin dışavurumu*’nu görmek gerekir. ‘*Anlatan*’ ve ‘*seslenen*’ bir yazardır. ‘*Kurmacalaştırmama*’, ‘*gerçek-çi-leştirmeme*’, okuru ‘*edilgenleştirmeme*’ konusunda Brehtçidir. Yazını gerçekten deneyebilmiştir. Öykülerinde her zaman, kaçınılmaz biçimde öznel, özel sesi duyulur. Kimliksizleşmeye (*anonimleşme*) direnir. Anlatıcı sesi yarattığı kişilerinkiyle aynılaşmaz ve karışmaz. O aynı zamanda ardçağcı, öncü (*avangard*), anlatımcı (dışavurumcu), coşumcudur. Erbil’e göre yazın yaşamdaki olumsuzluğu tıpkılamaz,

yinelemez. Dolayısıyla yazarımızın özgürlükçü güzelduyusunu bağımsızlık odaklı törel yeğlemesi yönlendirir.

Ahmet Oktay; Belirsizin Dramatikliği, s. 179-184

Ahmet Oktay, Leyla Erbil'in son novellası *Üç Başlı Ejderha*'ya (2005) odaklanarak, yazarın aşkınlaştırmayı, kutsallaştırmayı kırmaya bilinçle çabalayan yabancılaştırma eğilimini imliyor bildirisinde. "Okurda hiçbir *katharsis* anı uyandırmak istemez Erbil. Acıyı, sevgiyi, inancı, ölümü 'estetize' etmekten kaçınır (...) Okurla yazar arasında 'empatik' ilişkiye karşıdır. Kişilerini trajik kahramanlara dönüştürmemeye özen gösterir (...) Zaaflarını hoş görmez kişilerinin. Tersine onlara vurgu yapar (...) Düzenin yandaşları gibi düzenin karşıtları da aynı acımasız 'eleştirel bilinç' önündedir. Olumlu kişileri bile kurtulamaz eleştirilmekten."

Nilay Özer; Leyla Erbil'in Romanlarında Siyasal Söylemin İşlevi, s. 185-196

Nilay Özer Leyla Erbil'in siyasal söylemini özetledikten sonra şu soruyu soruyor: bunca değişik yollarla eleştirilen siyasal söylemin işlevi nedir? Siyasal düşünceleri olumlanan tek bir kişinin (kahraman) olmaması, tüm söylemlerin birbirini geçersizleştirmesi neyi amaçlamaktadır? "*Erbil'in romanlarında siyasal söylemler, baştan sona simgesel ve sahte oldukları için eleştirilirler.*" Halkı yok sayarak halk adına konuşma ve devrim yapma niyetindeki aydın tiplerinin anlatıldığı geniş yazın toplamından, '*devrim yapılacaksa biz yaparız*', '*roman yazılacaksa biz yazarız*' anlayışından sıyrır kendini Erbil, çünkü halkla hiçlikte buluşmaya karar verir ve yine de yazar. Budur galiba tek çıkış noktası da.

Sennur Sezer; Leyla Erbil'de Bireysel Kabustan Toplumsal Kabusa, s. 197-202

Leyla Erbil'in öyküsünün ortasında '*sakatlanmış*', '*yaralı*' insan durmaktadır. Onun yayınının (medya) karabasanı *cüce fotoğrafçıdır*.

Necmi Sönmez; Leyla Erbil'in İzlek Arkeolojisi, s. 203-207

Dilde yakalamaya çalıştığı hızlandırma düzenekleri (*tempo*), yapıtlarının soyutlamaya dayalı biçimsellikleri nedeniyle yeni yeni kavranabilen Leyla Erbil özgün bir çoksesliliğe ulaşmıştır. Özellikle de novellalarında... (*Cüce, 2001; Üç Başlı Ejderha, 2005*).

Önay Sözer; Aşk Mektubu Kime Yazılır? Mektup Aşkları (2004) Üzerine, s. 209-216

Derrida, Lacan bağlamında **Aşk Mektupları** romanının ayrıntılı çözümlemesini yapıyor Sözer. Aslında bir noktadan sonra mektubu açma/açmama örgesine kilitlenen ve soyutlaşarak anlamını yitiren bir yazı. Mektuplar ne varacağı yere varmıştır (Lacan) ne de varmamıştır ya da varmayacaktır (Derrida). Romanın düğüm noktasını filozof (ölüme yargılı) roman kişisi Zeki'nin sözleri oluşturmaktadır. Buna Sözer anlamlı bir tümce ekler: 'Sevgilim insan riyanın Tanrısıdır.'

Mahmut Temizyürek; Yoksa Ben De Mi? s. 217-226

Erbil, kavramları yapılarından söküp kutsal-yasak onamlarından (*tabulaşmış kabuller*) sıyrılıyor. Onu okumak demek; aynada bir çift kuşkulu göz, tekinsiz us, tedirgin yürek olarak kalakalmak demek. Tüm yazar kutsallamalarından kendini koparıp insanlaşıyor. Avutmaya, avuntu yazınına bilinçle karşı çıkıyor, Vüs'at O. Bener gibi. Kurulu düzenin her örgeğini (*organ*) gizlemsizleştirmeye yönelik bir amacı olduğunu söylemişti. Bu amaçla söz ve eylemdeki düşüngüsel (*ideolojik*) katmanları irdemiştir. Tüm karmaşıklığı içinde somut insana yönelir. Düşüngü kılıfını soya soya kişilerinin bilinç, inanç, huy ve kimliklerini bazen uçlara taşıyarak sınamıştır. Yüzleştirmeci bir sanattır onunkisi. Anlatısı yüzleşmeyi sahneler, simgeler, çatışmaları bilincin önüne serer. *Kendinin yargıcı bir yazardır*. Özgün yazı biçimi (imlâ), biçemi, sorgusu, yüzleştirme gücüyle biricikleşmiş bir anlatısı vardır. Kendi söylemine (*retorik*) kapılmayan, kendine de ara (mesafe) almayı bilen bir çilecidir. Yazar başkaldırmadan varlığını bilemeyecek özerk bir varlıktır. İnançsızsa inanmayışından, inançlıysa inanışından özerktir. Araya giriyorum: Bu bir övgü mü? Leyla Erbil için doğru görünen bir yargı. Dolayısıyla onun yanıldığı noktayı da yeterince gösteriyor. Temizyürek'e göre yazarımız; devletten, partiden, yayıncıdan, düşüngüsel kuşatmadan, medyadan, patrondan, uzmanlıklardan, ödüllerden...özerktir. 1950'li yıllar yetkeyi (*otorite*) tartışan, birey özgürleşmesinin olanaklarını sorgulayan yıllardı (?). Bu kaygı içindeki özne, artık bilinen anlamda bir öznel varlık sayılamaz. O kendisi de içinde herkesi içeren bir bilincin törel simgesidir. "Kendilik yaratımı, yaratılan eseri asla rastlantıya bırakmayan bir güç demektir, üretilen üreten kişiyi de biçimler çünkü; yeni bir oluşta var olmak..."

Ayfer Tunç; Karanlık Bahçenin Görkemli Ağacı, s. 227-236

Bu önemli yazısında Ayfer Tunç, cesaretle, Leyla Erbil'in 'Ana' kutsalına saldırdığını, didik didik ettiğini haklı olarak yazıyor. Bu anne bırakın şiddete karşı çıkmayı, çoğu kez de şiddeti üretmeye dört koldan katılmıştır. Öte yandan, cinsellik de ikiye bölünmüş, yalancı bir ayla ile çevrelenmiştir. Alaycı, karayergisel bir tutumla *anne miti* kökten bir biçimde kırılmıştır Leyla Erbil'in metinlerinde. *Kutsala* bayrak açılmıştır. Anne artık kadın kimliği kurulu düzeni (*statüko*) koruyan bir kimliktir. Anneyle taçlanmamış bir kadın kimliği toplumda hâlâ sorunlu (*problematik*) bir kimliktir.

Mehmet Fatih Uslu; Leyla Erbil'de Yozlaşma Öfkesi ve Siyasal Açmaz, s. 237-250

Leyla Erbil'in eylem peşindeki kişilerinin elinde kalan hep sakatlanmış siyasal düşlem taslaklarıdır (*tahayyül eskizleri*). M. Uslu açısından önemli olan ise, bu kişilerin

karşılarında, bir biçimde karşılaştıkları, iletişim kurmaya çalıştıkları ya da buna zorlandıkları alt sınıf üyeleri, bağışların (*madun*) olması. Gramsci, MacIntyre vb. den yola çıkarak Bağışlar Okulu'ndan esinlenen Uslu, geçmişte hangi söylem (tarih, yazın, vb.) içinde olurlarsa olsunlar özneliği tanınmayanlardan söz ediyor. Kuyudan çıkışın olanaksızlığı oranında Leyla Erbil'in öfkesi kabarmıştır. Öfke bağışla, yoksunlarla eşitsizliği yoğunlaştırır, eşdüzeyle söyleşim (*diyalog*) olanaksızlaşır. Falan filan... İyi güzel de Mehmet Fatih Uslu yazısının arkasında yatan inanılmaz bölünge ne demeli peki?

(2007)

**Erbil, Leyla; Hallaç (1960, Öykü),
Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 118 s.**

Erbil'e ısınamayışımın nedeni onun gereğinden çok yapay, içtenliksiz oluşu mu? Son uzun öykülerini (*novella*) de okudum. Çıkışında (1960, **Hallaç**) devrimci görünen biçemi (bu dildeki tutumunu da kapsıyor) bence yeniden değerlendirilmeli. Duygu, düşünce tınlaması yabancı, el işi. Bu yüzden sanki bize bir dayatma gibi duruyor öyküler. Yazısını nasıl geliştirdiğini göreceğiz bakalım.

(2006)

*

**Erbil, Leyla; Gecede (1968, Öykü),
Adam Yayınları, Birinci basım, 1968, İstanbul, 86 s.**

İşte bir Leyla Erbil klasiği, aynı zamanda Türk yazınının klasiği. Bir doruk olarak (1968) yapacağını yapmış(tır) Türk yazını içinde.

Dil (Türkçe) devrimci bir kere. Canlı, devingen, açılı, sorucu, esnek ve (d)uyarlı.

Bu öykülerin bir yeni soluk taşıdığını da duyumsuyorum. Bir tür uydumculuk (*konformizm*) saldırısı gibi algılanabilir anlatı (genelinde). Bu dünyada kimseye rahat huzur yok. (İyi ki!). Kalıcı (!), yazınsal (!), saltık (!) aldatmacalar bok dolu bağırıslardan başka şey değiller.

İşte Erbil ve onun gençliği. Hırçınlığı ise ta bugüne gelir. O güzelim bilge sorgulamaları yapakor. Demek, sahiden saygın biri. Hakkını teslim etmeliyim.

Gecede bir (zor) başyapıt sayılabilir.

Tüm öyküler eşsiz olmakla birlikte **Vapur**'u unutmam olanaksız. Ya **Ayna**, **Hokkabazın Çağrısı**, **Ölü**, **Tanrı**.

(2006)

*

**Erbil, Leyla; Tuhaf Bir Kadın (1971, Roman),
Cem Yayınları, Üçüncü basım, 1980, İstanbul, 152 s.**

**Erbil, Leyla; Tuhaf Bir Kadın (1971, Roman),
Okuyan Us Yayınları, Yedinci basım, 2005, İstanbul, 163 s.**

1971’de yayınlanan bu roman nasıl yankılandı anımsamıyorum. Bu köktenci tin taşıyan romanıyla Erbil birçok şeyi (tabu) sarsalamış, silkelemiş olmalı.

Dört bölümde kurmuş romanını Erbil: Kız, Baba, Ana, Kadın.

Devrimciliği yalnızca içeriğinde kalmayan, dilde, anlatı katmanında, yapıda, hatta romanın tininde süren **Tuhaf Bir Kadın** yazınınımızın önemli kıymildatıcılarından, kaldıraçlarından bence. Ders dolu. Kuşkusuz Erbil’e hayran olmamak olanaksız. Zaten **Gecede** (1968) öyküleri böyle bir romanı (devrimi) önceliyordu.

Bilinç akışının Türkçeye yedirilişi ve yerelleştirilmesi bir yana, dil ağızlaşıyor, giderek bireyleşiyor, bir canlı kişinin sözüne dönüşüyor. Yerel kimlik dilden taşıyor. Olağanüstü.

Bütün bunların arkasındaki o yatıştırılamayan öfkeye gelince, işte bu yatıştırılamayışı, bu diriliğiyle, bu öfke, işte bu güzelliğiyle beni aldı götürdü, bunun için yazara yürekten teşekkür ediyorum.

Romanın Okuyan Us Yayınları’ndan yeni baskısını da aldım ve şunu gördüm. Erbil hatır gönül dinlemez biri. Romanı bu yüzden diri, canlı onun. Mustafa Suphi hakkında yeni kaynaklardan yeni bilgiler bu yeni baskıya ara bölüm olarak girmiş. Okura hesap verecek değil ya Leyla Erbil. Bu ödünsüzlüğüne hayran kaldım. Gerekirse okurun da ağzının payını verebilir. Hiç ödül ummamış, beklememiş ki. Bu yüzden de kimseye yaltaklanmamış.

Önce saygın bir insan, sonra büyük bir yazar Leyla Erbil. Şimdi burada, böyle düşünüyorum.

(2006)

*

**Erbil, Leyla; Eski Sevgili (1977, Öykü),
Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, Aralık 2002, İstanbul,
224 s.**

Kitap beş öykü içeriyor:

- **Konuşmadan Geçen Bir Öykü**
- **Clinton Godson**
- **Biz İki Sosyalist Eleştirmen**
- **Bunak**
- **Eski Sevgili**

Bunların içinde Türk anlatısının doruklarına yerleştirilecek olanları hemen söyleyeyim: **Bunak** ve uzun öykü: **Eski Sevgili**. **Eski Sevgili** için bir başyapıt da diyebilirim. Oğuz

Atay'ın Leyla Erbil'e neler borçlu olduğunu sormak isterim ama daha önce Türk yazını ona ne borçlu. Bu Türkçeyi bilemiş yazar, kişisel duruşuyla ve 'aydın' eleştirisiyle bir geleneği taşımanın ötesinde, anlatıda öncülük yapan yanıyla çok daha fazla öne çıkmalıydı. Sessizliğini anlıyorum onun, ama bizim sessizliğimiz katlanılmaz. Birçok çağcıl anlatı tekniğini Türkçede yinelediği için değil, Türkçede kurduğu, yeniden yapılandığı için, Türkçeden bir Türkçe çıkardığı için önemlidir Leyla Erbil.

İçimde bir korku. *Nereye kadar?* Sonunda yenildi mi, *Pes!* dedi mi?

(2006)

*

**Erbil, Leyla; Karanlığın Günü (1985, Roman),
Adam yayınları, Birinci basım, Mayıs 1985, İstanbul, 304 s.**

Erbil'in bir sonraki kitabını her okuyuşumda tamam, doruk noktası, başyapıtı bu diyorum. Aynı şey **Karanlığın Günü** için de geçerli. Önceki tüm izleklerinin yinelenildiği, yeniden elden geçirildiği, yapı çözümlerinin, dilsel eğretilmelerinin yeni bireşimlerle bir edaya, bir duruşa evrildiği bir Erbil romanı. Onun, kara yerginin öngününde (*arefe*) duran yazı siyaseti (*poetika*), tımarhane sahnelerinde eşsiz bir doğallığı yakalayıp okuyanı çarpan bir hüznü mimlerken, aydınımızın açmazı da özgün bir dil ve anlatım kurgusu içinde, kendi yarım yamalak, gülünç ve saygın, kusurlu ve benimsenmiş devinimleri içerisinde dile geliyor. Dilin bedenle aykırı duruşundan doğan gülünç (*komik*), Erbil'in verimli, işlek anlayışıyla (zekâ) olağanüstü, bence aşılmamış sahnelerde beliriyor ve etkiliyor okuyanı. Yapı sorunu üzerine çok düşünmüş yazar, belli. Bu konuda sahici bir öncülük yapmış... Sahtecileri düşünüyorum bu arada. Yazarımız sahte(cil)liği çözerek, görünüme getirmiş (*deşifre*), göstermiş oluyor. Bütün kitapları gibi girişte yer alan "*Bu kitap hiçbir ödüle katılmamıştır*" sözü, Leyla Erbil özelinde hiç de yanlış çağrışımlara yol açmıyor. Yazarlık onuru benim usuma gelen tek şey...

Yapı aydınlığındaki güvercini, tımarhanede düğümlenmiş anneye bir aydın-yazar kadın üzerinden bağlayan, bilincin değişik bedenlerde toplumsal bir örgüyü dokuduğu ve kişiye göre değişik sularda, yapılar, kanallar içinde aktığı, geçmişle bir köprü kurma denemesi de olan **Karanlığın Günü**'nün öncü yazarı ve romanın kendisi, Türkiye'de 60'lardan başlayarak nelerin yapılabildiği ve yanı sıra nelerin görmezden gelindiğine de canlı bir tanıklık sayılabilir.

Has yazar(lığ)a ülkemizde az örneklerden biri...

(2007)

*

**Erbil, Leyla/Horasan, Mustafa; Cüce (2001, Roman),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, 2001, İstanbul**

Leyla Erbil'in bu anlatısı Türkçe ile oynanmış en ilginç metinlerden sayılabilir belki. Bu metinde Erbil'in amacını anlayabilmek ve Horasan'ın resimleriyle Erbil metni arasındaki bağın *ilişkisizlik*ten başka bir şey olup olmadığını sormak önemli sanırım. Ardçağcılığa (*postmodernizm*) sorunsalını (bireysellik, yazarlık bağlamında) indirgeme pahasına yatan Erbil, katmanlı eğretilmeler ve dil bozumları arasından yazma-yayıncılık-yazar düzenine (en geniş anlamda), öçle karışık *yılanlaşma* ve *elma sunma* dönüşümü, töreni (*rit*) aracılığıyla erkek egemenliğine, yaşlılığa, karıncalaşan topluma ve onun duyarsızlığına, gündelik yaşamda süregiden egemenlik ve dayattığı zor ilişkilerine topyekûn başkaldırıyor, kafa tutuyor.

Dil bozulması bilinç bozulmasının sadece yüzeye çıkması...

Ve yükselen **sis**.

Tevfik Fikret.

Bataklik.

Erbil'in içten olduğunu düşünüyorum. Ama bana kalırsa günün gerektirdiği bu metin değildi.

(2000-2005)

*

Erbil, Leyla; Zihin Kuşları (2003, Deneme), Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, Haziran 2003, İstanbul, 208 s.

Yazılarında beni rahatsız eden bir şeyler vardı Erbil'in. Daha çok düş kırıklığına uğramamak için yarısında bıraktım kitabı. Bana kalırsa Erbil'i anlamak için daha çok anlatılarına, kurgusal yapıtlarına bakmalı. Büyük yazı karşısında bir insan yaşamı, bir yazarın yaşamı olsa bile, nedir ki? İşte Tolstoy örneği ortada. Gerçekten yapıtının gerisine düştüğü olmuştur.

Türkiye solunun ne kadarı mitolojidir ve Leyla Erbil gibi yazarlar, kaynaklarını dar, kapalı ve sığ bir entelektüel çevrenin çemberi dışına ne kadar çıkarabildiler? Sorunun yaratacağı tartışma kuşkusuz yersiz ve artık kabak tadı verecek bir tartışma olur. Ama merak ediyorum, bu kendini beğenmiş züppelik ve kibir, sol için ve adına ciddi bir emek harcadı mı? Bana kalırsa harcamadı.

Her neyse. Erbil yazınınımızın en önemli yazarlarımızdan biridir yine de.

(2007)

*

Erbil, Leyla; Mektup Aşkları (2004, Roman), Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, Nisan 2004, İstanbul, 229 s.

Ne yazık ki bu önemli, büyük yazarın en başarısız, kötü romanlarından biri. Taslağını yitiren Erbil bu romanı yeniden yazmak zorunda kalmıştı.

Erbil'in kişilerini dille (söylemle) kavrayışındaki ustalığa elbette şapka çıkarılır. Değişik dil kullanımları (*jargon*), değişik toplumsal katmanlara, bu da çoksesli bir anlatıya götürebilirdi. Zaten Erbil çoksesli denebilecek ender yazarlarımızdan biri. Genel biçim klasik batı anlatı tekniğiyle ilgili olmasına ilgili, ama içerik yıkıcı uzantılarıyla sorgulayıcı. Erbil'in öfkesi Türkiye yazını açısından asıl önemli olan, yakalanamadı, ayımsanmadı yeterince sanırım. Tek başına kaldı. Erbil hakkında önemli bir kitap yeni çıktı (*Bkz. Oğuzertem, Süha, Haz.; Leyla Erbil'de Etik ve Estetik Değerler, Kanat y., 2007*). Ama Leyla Erbil'in anlatı çevreninde (*ufuk*) bir darlık var. Bütün bir yaşam bu dar çevre(n) üzerinden aktarılabilir mi? En derin düşünebilen, en derin aldatabilen, her şeyi *en*'iyle yaşayan kıyıdakiler (*marjinal*) nereye dek neyi imlemiş olurlardı?

(2007)

*

Erbil, Leyla; Üç Başlı Ejderha (2005, Uzun öykü), Okuyan Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 110 s.

Yazınsal yaratıcılık açısından belki bana çok şey vermese de arkasındaki güzel ve yetenekli saygın yazarımızın sorumluluk çirpinişlarına, umutsuzluğuna değerli kanıtlar bu metinler. Daha önce de **Cüce**'sini (2001, *uzun öykü, novella*) okumuştum. Susamayan, bir insan olarak tepkisini göstermek yükümlüğü altında yalvaçlaşan biri Erbil. Emeğine büyük saygı duyuyorum. Onu topluca okumaya karar verdim. **Hallaç**'tan (1988) başlayarak. Umarım yazınsal açıdan geçmişte çok daha iyisini başarmıştır.

(2006)

*

Erbil, Leyla; Kalan (2011, Roman), Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2011, İstanbul, 239 s.

Büyük yazarımızın, kızı Fatoş'a sunduğu son romanı. Yayınlanır yayınlanmaz okuduğum ve yılın önemli romanları arasına kattığım **Kalan**, Leyla Erbil'in tüm birikiminin ve yazına katkısının bir bireşimi. Hem kullandığı tekniklerin, hem biçim, biçem arayışlarının özeti. Ama fazladan, güncel bir sorgulamayı, geçmişin imgeleriyle buluşturması ve çelişkiye, yaşadığımız acınası yoksunluğa yazar duruşuyla karışması (müdahilliği) **Kalan**'ı özel kılıyor. Ama ilk değil. Önceki çalışması da tam böyle bir denemeydi.

Onu tanımlamak için öncü (avantgard) sözcüğü rahatlıkla kullanılabilir. O daha başından dilde ve yazma düşüncesinde öncüdür (çoğu kez de anarşist). Kurgu, biçim çalışmaları arkadan gelir. Ama ekinimiz içinde yeterince yankılanmamış, doldurduğundan azı görünmüştür. Tutkusunun sürdüğü ise açık. Tutku derken yazı

tutkusuna yansıyan yaşam tutkusu demek istiyorum. Yazısı bunu ele veriyor sakıntısız.

Ona saygı duymak yetmez, hatta yanlış bile olur. (Okurundan) Beklediği cesur, mert bir yüzleşmedir (*dalaşma*, yanlış mı kaçır?)

Roman, baştan sona yüzyılın yüzleşmesidir. Büyük sözler, kurgular, yapıları küçümseyen yazarımız, içten ve içerden, öznel ama öznelliğinde şaşırtıcı bir nesnelliği büyük güçle taşıyan bir tanıklık yapar. Bu tanıklık anlıksal ve devingen akışla, karmaşık ama çelişkisiz kurguyla, arka arkaya sesler, görüntüler, çağrışımsal anıştırmalar biçiminde dile gelir, akadurur. İstanbul ve tarihsel yapıları; uzamları, gölgeleri ve kokularıyla belirir. Bu sokaklar zamanını yitirmiş insanlarla dolar sayfalar arasında. Bu insanlarsa yurtsuz, göçmendir bellekte şimdi. Sürgünler. Acımasız ve çiğ gerçek(lik), hakikati ve sadakati, ondan doğabilecek gizil güzelliği (estetiği) sildi süpürdü, götürdü bir yerlere. Arada direnen bir ses, bir kadın yüzü, aşık kadın, cesaret anlatısı olarak belirdi, yüze çıktı. Onun yılmamış, pes etmemiş, tok sesi çınlattı bu kadim (eski) kentin göğünü. Neyi, nasıl seveceğini bilen biri gibi sevdi ve şimdi şefkatin muhasebesini yapmaya kalkıyor. Yaşamla hâlâ zoru var, belli. Yoksa bu diri dil, bu yaralayıcı, vurucu doğruluk nasıl olanaklı olabilirdi.

Kuşkumuz yok, bu onun (yazarımızın) yaşamının öyküsüdür. Şundan ötürü: yaşadığı gibi yazmış, yazdığı gibi de yaşamış. İbre milim şaşmamış, sapmamış... Yazıdaki edadan, kafa tutan, sızlanan ama pes etmeyen tınıdan, ölüme meydan okumadan belli. Bu yazı, yazınımızda az bulunur bir niteliği yekten taşıyor: direnen bir yazı. 30-40 yılımızın içinden bana bu güçte, tutarlılık ve cesaretle kaç tane örnek gösterebilirsiniz? Ben yalnızca içerikten söz etmiyorum, yazının, yapının duruşundaki dirençten, başkaldırıdan söz ediyorum. Sürtünme katsayısı yüksek böyle kaç örnekle karşılaşırız.

Onursa, budur, buradandır. İnsanlık (ne demekse) onuru denebilecek şey.

*

Yineleme pahasına, ben onun elinde dilin (Türkçe'nin) yeniden dirildiğini, yeniden dil olduğunu, kendini kullanımda bir dil olarak görebildiğini söylemek (kendini gören dil) istiyorum bir kez daha. Bu diliçi görü, dili kendinin peşinden koşar, kendinin gerisinde kalmaya yargılı bir konumda tutar, bulur. Dil eksilmişliğiyle gelir yapıtın önüne, Leyla Erbil'de herkesten ayrımlı olarak. Eksikliğini gediğini kavrayan dil yazarın yaratıcı önerileriyle yeni düş(üncey)e açılır. Onun yapıtı dil üzerine bir yapıttır ta başından beri. Yeni kuralları, imaları ile. Belki imgesi bu anlamda yeni değildir ama bu imgenin ortaya konuluş biçiminde (yeni dille) yeni bir şey var ve oldu. Şimdi sezgisel yargımı koyabilirim ortaya. Leyla Erbil, Türk yazınının en yaratıcı yazarlarından biri olmak bir yana çoksesliliği, rastlantıyla açıklanmayacak kerte, sürekliliği içinde deneyen, başaran belki tek yazarımız.

“...sarnıç kapağını yerine koydu,, annem ayak değiştirerek inip çıktı inip çıktı sarnıcın kıyına kendi yerinde kişneyen rüyadan yapıma terelelli'ydi o an,, birden öteki çalgıcılar da hep birlikte doluştular içeriye 'esenlikler olsun gelimize!, esenlikler' diye selamladılar annesmi,, onlar da şerefe kaldırdılar kupalarını,, annem dayının uzattığını başına dikip maşrapayı yere çaldı,, asmalimesçit'teki meyhaneleri dolaşan kıpti kemancı annemin kulağının dibinde birkaç tuhaf nota çekti, madam anahit akordeonun tuşuna bastı,, o vakit annem çimen rengi gözlerini herkese serpererek hipodromun ortasını kendine merkez tutup dansa başladı,, çalgıcılar bir çember oldular onun çevresinde çalgıcıların çevresinde dansa katılanlar bir çember bir daha bir daha hep birlikte onunla birlikte spinanın çevresinde birbirlerine zıt dönerek başladılar dansa,, kızılçık kırmızısı kloş eteği, homerosrengi bluzu, kırmızı pabuçları, kırmızı dudakları, kırmızı tırnakları, kırmızı saçları, kırmızı bacaklarıyla insandan insana geçerek döne döne ateşten bir mil oldu annem maskeli kadınlar, kızlar, erkekler, herkes herkes çevresini aldı el ele tutuşup farandole dönüyorlardı oynadıkça oynadıkça taşlıktan ayakları kesiliyor yükseliyorlardı yerden,, onlar yükseldikçe tavan açılıyor mavi gök içeri doluyordu,, annemin eteklerine sarıldı ablam ben de ablama sarıldım ne olur gitme anneciğim diye bağırarak bir süre havada öylece

döndük durduk,,,sonra kendimizi yerde bulduk,,,herkes dağılmıştı,,,bir süre sonra çalgıcılar da dağıldılar fener'in ara sokaklarından çala çala karşı yakaya pera'ya doğru sürediler,,,annem karşıda 'yanık kale'li bunlar, 'yanık kale' Budapeşte yolu üzerindedir, bu çalgıcılar ta oralardan gelmedir,,,saatler sonra bile erişiyordu bize müzikleri.” (205)

Bu çoksesliliğin onun yazısı (poetika) içinde seyri, bir tarihi de var. Her zaman aynı biçimler, yapılar üzerinden çokseslendirilmedi yapıt. İlk öykü ve romanlarında bunu dil açılımı ve karakterlerinin (t)aşkınlığıyla ortaya çıkarırken, son yapıtlarında bu, anlatı tekniği ve bilinçakışıyla (aslında bilinç ve altının çok kanallı akışıyla) ilişkilendirilmiş bir çokseslilik. Ama sonuç değişmiyor. Okur onu okuduğunda çağrışımsal bir süreklilik ve kopukluğu bir arada, eşanlı deneyimlemenin yanısıra genişletilmiş ve içinde birçok şeyi bir arada taşıyan çelişik bir dünyaya tanıklık etmek zorunda kalıyor ve üstelik kendi yaşama alanı da denetim(in)den çıkıyor.

Leyla Erbil'de müthiş bir diyalektik çalışıyor hem ardsüremli, hem eşsüremli olarak. Birden çok izlek, sayısız motif zamanın derinliği ile sıfır düzeyini ilişkilendiriyor. Güncel; derinlik, boyut kazanıyor. Zaman güncele yansıyor, günü menevişliyor. Ve Türkçe bunu olanaklı kılıyor. Karakterler hem kendileri olup (özellikle anlatıcı) hem herkesi taşıyor. Bunun yalnızca ustalıkla ilgili olduğunu söyleyemem. Bunun bilenmiş, hem iyice bilenmiş duyarlılıkla doğrudan ilgisi var. Böyle olunca orkestral tutarlık, uyumla kakışimli entropik akış, düzen, neden, yasayla olasılık, rastlantı içiçe geçiyor. Ve oradan sızan şey kuşkusuz yaşam oluyor. Yaşam gibi bir yaşam (yazı).

Ne mi isterdim? Onun genç olmasını, giderek gençleşmesini. Ondan çıkabilecek büyük, evrensel yapıtı. Yapabilirdi.

Yadsıdı. Onaylanmayı onur sorunu yaptı. Thomas Bernhard denli ileri gitmedi, gidebilirdi ama Leyla Erbil diye birini bilmezdik belki de o zaman. Burası Türkiye. Onun açtığı yoldan birkaç kişi yürüdü ama yine de bir yanları eksik kaldı.

Teşekkür ederim Leyla Erbil.

(2011)

*

**Erbil, Leyla; Zihin Kuşları (1998, Roman),
Türkiye İş Bankası Yayınları, Dördüncü basım, Ağustos 2003,
İstanbul,
210 s.**

*

**Erbil, Leyla; Tuhaf Bir Erkek (2013, Roman), Res. Komet
Türkiye İş Bankası Yayınları, Üçüncü basım, Nisan 2013, İstanbul,
136 s.**

Leyla Erbil okuma kılavuzu var mı bilmiyorum, olsa gerek bu konuda yaklaşımlar. Belki de yazarın özellikle kendi üretimi noktalama imlerinin işlevleri, anlamları üzerine bir yerlerde açıklaması olmalı. (Kitapta yer alan Yılmaz Varol'la 1997'de yapılan uzun söyleşide açıklaması var gerçekten.)

Değişik tarihli (1970-2000) arası yazılarını bir araya getiren kitap sivri dilli, gözüpek, aslında yazın devrimcisi diyebileceğim yazarımızın aykırı düşmeyi ('*kara balık*') umursamadan düşündüğünü dile getirdiği yazılarından, notlarından, eleştiri ve tartışmalarından (polemik) oluşuyor.

Selahattin Hilav'ın sunuşundan sonra bir *Vinteuil* (Proust'un romanındaki düşlemsel besteci) sürekle avı, bir belge (1996: F Tipi Ölüm Orucu Direnişi için aydınların bildirisi, Borges üzerinden bir serzeniş, Sait Faik, Çerkez Ethem, Mustafa Suphi tartışması, Medya üzerine düşünceler, Özgün Türk Yazını var mı sorusuna verilmiş kısa bir yanıt, Orhan Koçak'la Orhan Pamuk polemik, Tezer Özlü değerlendirmesi, vb. doğrusu düşüncelerini yapıtının önüne koymamı sağladı diyemem.

"*Tanrı insanın riyasıdır/Riya insanın Tanrısıdır.*" (Erbil)

*

Gelgelelim has yazarımızın bize kalıtı olan son romanı (roman demek oldukça anlamsız görünüyor) **Tuhaf Bir Adam** Erbil'in de girişte belirttiği gibi **Kalan**'a (2011) uymayıp sığmayıp taşanlardan çatılı bir metin. Bunu söylemekten çekinmeyeceğim: Metin gibi metin... Leyla Erbil'in neredeyse yazınımızda görünmezleşen katkısını tüm olanaklarıyla bir kez daha geçiriyor gözlerimizin önünden. Daha önce de yazmış olmalıyım, yazınımızda ender devrimcilerden biridir Erbil. Üstelik noktalama imleriyle ilgili bir devrim de değildir kastettiğim. Onca büyük saydığım Nezihe Meriç örneğin, yine büyüktür, soydur ama devrimci bir yazar değildir. (Düz anlamıyla söylemiyorum. Ayrıca yazarı, yazıyı tek başına devrimcilik de taşımaya yetmez.)

Ölüm konukluğunun eşliğinde ve bilincinde, acıdır ki isyanı bir o denli yükselmiş öfkeli bir yazar aydın ne yapar? Sorunun yanıtı **Kalan**'da, **Tuhaf Bir Erkek**'tedir. Eğer **Erkek**'teki bu tuhaflığı yazıya geçirmeseydi hem kendi anlatısı, hem de yazınımız önemli bir saptamadan yoksun kalacaktı. Yazınımızda erkeğin uğradığı bozgun anlatısı az bulunur bir şey olmasa da bozgunun bile **Erkek** olarak çıkmayı becerebilen sinsi, ikiyüzlü bir eril anlatımız var, övünelim. Kadınların yükseldiği bir yazı döneminde bilinçler yalpaladı, *paralize* oldu. Sandık ki bu kadının sözü o erkeği iki seksen yatırır. Bu sanıda bir yanlışlık başından vardı zaten. Maç mı seyrediyorduk ringde? Rollerin değiştirilmesi yetecek gibiydi. Kadınla erkeğin yer değiştirmesi işe yaramadı ama. İyi olmadı mı? Oldu. Masamızın üzerinde uyarılar, ayarlar arttı. Daha geniş düşünür olduk. Konuya girmeyeceğim. Erbil'in **Erkek**'le son tangosuydu **Tuhaf Bir Erkek**. Üstelik bu tuhaf metin ölüm öngününde yaşlı (!) bir kadın yazardan beklenmeyecek, sümsük sayısız genç yazarımızı kezlerce cebinden çıkaracak doluluk, sertlik, nitelikte. Söz çok dolanmadan açıklık, duruluk, çarpıcılıkla hedefi buluyor. Bana göre Leyla Erbil'in son çalışmaları bir tür yaşam bildirgesi (manifesto) olarak anlaşılmalı. Hatta isteksiz, gönülsüz kalıt diyeceğim, çünkü geriye kalacak kimseden bir şey umduğu, beklediği yoktur dil ve hoyrat incelikler ustamızın... Fotoğrafa baktığımızda yanlış anlamaları önleyecek bir titizlik ve duyarlık içerisinde. Hedefine yalnızca havlu atmış, yani erkekten **Erkek**'e evrilmiş koysaydı okurluğumuza yetmezdi. Asıl olan, **Erkek**'leşen erkeğin karşısında kadınlaşan **Kadın**'ı imlemesi. Büyükharfle **Kadın** kadın her iki kadınlığının açmazında, haçında gidip geliyor. Gerilmemesi olanaklı mı? Daha ölmeden ölmesi, her gün yeniden ölüp ölüp dirilmesi gerekiyor. Ama içinde aynı zamanda Leyla Erbil var onun (fazladan). Bu karışımın (eskiler *halita* derdi) çıkageliyor **Tuhaf Bir Erkek**, ama aynı zamanda **Tuhaf Bir Kadın**'dan (1971) kuşkusuz.

2013 yılında 82 yaşında ölen Erbil'in son zamanlarının ürünü metin duyarlığının ve öfkesinin hangi doruklarda gezindiğinin açık kanıtı. Adını yekten koyması, görmezden geldiğimizi, susarak geçiştirdiğimizi yüzlemesi eyleme, direnişe çağrı

olarak okunmalı. Bir şeyi anlamamız gerek. Onun militanlığında yazı yükselti yitirmemekte, düşmemektedir. Tersine yücelmektedir (Düz anlamında okumayın lütfen.) Bence sorulması gereken soru bu bireşimi nasıl sağladığıdır yazarın. Leyla Erbil tinini törpülemeyen, isyanı ve öfkesini yatıştırmadan, usunu ve eleştirisini korumayı nasıl başarıyor, bununla da kalmayıp sanat yapıtına dönüştürüyor. Sanat(yapıtın)ın içerik değerleri ve kaynakları üzerine yeniden bir düşünmek gerekiyor. Anlığı (zekâsı) öfkesine tutsak kalmasını önlüyor. (Olağanüstü bir örnek için bkz. Thomas Bernhard.) Öte yandan öncüdür, göze alan, ölümüne atılan bir öncü. Onu varolan bağlamın ölçütlerine vuranlar yanıldı hep. O ölçütlerini öteden devşiriyordu ve öteye, öteden bakacaktınız. Mızrak çuvala sığmadı. Üç biçimde olumsuz tepki verilir böylesi durumda. 1) *Yüceltme*: Öyle yüceltme ki yerleştirildiği dorukta erişilemesin, adı sanı unutulmuşluğa gömülsün. (Dağlarca; bir ölçüde Necatigil, Aksal, Rifat, Anday, vb. Dehşetle ayırımsadım ki bunu yazarken, delirmişiz biz, unutmayı, silmeyi, terki bir yaşama biçimine dönüştürmüştük.) 2) *Kültleştirme*, totemleştirme, fetişizm: Öyle ki tapınılsın, çaput bağlansın ama okumasın, 3) *Yoksayma*: Yokmuş gibi, dememiş, yazmamış gibi, önemsizmiş gibi davranma. Sinsi yazın dünyamızın tipik düzeneklerinden biri. Artık yazını kuşaklar kavramıyla tanımlıyoruz, bunun genetik karşılığı olabilir mi acep?

Komet'e sunulduğunu, Komet'in (iyi ki) resimlediğini söylemişim değil mi? Resimler durumları, cins duruşlarını, yan yana durup da uzaklanmayı (mesafelenme) çok da güzel yansıtıyorlar. Ama kitabın düğümü Cioran alıntısında: '*Her hainde, rezilliğe susamışlık olması mümkündür.*' (E.M.Cioran) Erkek mi hain olan? Temelde evet. Şimdi, burada ve kendiliğinden... Kadın? Sanırım asıl hain o. *Erkek'e* görelikten ötürü, dün, bugün ve yarında... Erkek erkle (iktidar) bozgununu yüceltıyor (süblimasyon), hatta bozgundan genellikle kendini daha yiğit, kahraman çıkarıyor. Ya kadın? *Kadın* bu *Erkek*'ten ardarda çıkan kahramanların peşinde koşturmaktan helâk... " *evet kesmişim ki/ diamenştayn'dan umudumu/ bağlayarak kirpiklerinin gölgesine eşimin/ bu sürpriz partiyle/ çınladı elmas çanları/ küpelerimin/ constantinopolis'in çanlarının/ halk tarafından/ işitilmesi ilk/ bizans'ın el yapımı çanlarının/ o pırlantı umut/ mavilikte sabahın pırlıltısı/ doldurması boş gözleri/ boşluğun aydınlığını delerek/ gelmişti eşimin/ 'bir gün mutlaka!' dediği gün!/ derindeki varlık/ gözlerini kapayarak/ bekledi*" (92) Belki hakikisi budur. (Kavunun dibini koklamak.) Bu arayış ve arayan *Kadın* (özne) asla hakiki *Erkek*'le buluşamayacak ama vazgeçmeyecek de. Tanrı erkekse eğer, yolu oraya dek gidecektir *Kadın*ın, belli. Öyleyse ***Tuhaf Bir Erkek*** ihanetin resmidir. Bu insanı, bu toplumu, siyaseti, ülkeyi doğuran, yaratan ihanetin öyküsü: " *'korkmuş bilinç efendisine sığınır' felsefesini/ tanrı değil/ insan aklı bilir/ her zaman asi olan/ akıl*" (61) İhanetin bozguna uğradığı üçüncü yer ise Leyla Erbil'in kendisi. İhanet orada kendini gösteriyor, çözüyor bağlıyor, kendini ihanet olarak gösteriyor, yani özeleştiriyor yapıyor. *Hadi bakalım diyor, hadi! Bunu da gör! Becerirsen dahasını da göreceksin!*

Yazınıcı bir irdeleme yersiz ve yanlış. Üstelik bunu yapabilecek son kişilerdenim. Ama metnin istediği bu değil. Metin yakan topu gibi süzülüyor havada, tutanın elini yakıyor, içini kavuracak. ***Cüce***'den (2001) beri metin artık bu: Silah. Hem bir direniş örgütlemesi, hem umutsuz isyan (başkaldırı). 80'lerden beri yazıdan beklediğim şeyi tam karşılığı. Evet bağlamsal, evet şimdi, evet buralı. Evet, evet, haklısınız gülüyorsanız bıyık altından... Ama işte onca (?), haklısınız.

Elbette kitabın kadını bin bir don içre, teslimiyetlerden onun karşısı oçalımlara, boyuneğişlerden sorgulamalara geniş bir yelpazede barışık ya da çelişik sayısız yüz, imge, tepki biçimi sunuyor. Böylece okur algımızı acıtıyor, umuttan umutsuzluğa savurup duruyor. Metin bütün bunları yapmıyorsa zaten boşunadır. Dil tam da bu

nedenle sakınımsız, açık ve doğrudandır ama kıt ya da anlayışsız hiç değil. Anlamaktan vazgeçmiş, feleğin çemberinden her şeyi arkada bırakıp geçmiş kadın değil o. Gerçek, ikircimli, kaygılı, özlemlili, haklı, haksız ve kapı tokmağı gibi tok bir sesi var. Herkes gibi (gider)iken bir an gelmiş (1950'ler?) kendi sesini bir yerde duymuş... Ve o sesin önüne koyduğu bambaşka şeyleri... Sizi de duymaya çağırıyor üstelik. Ne yaparsınız? Aziz Nesin'le karışıyor kafamda görüntüsü arada bir. Azize Erbil diyeceğim, sövgü gibi kalacak ortalık yerde. Oysa dediğim, demek istediğim çok başka: *"şu da var/ bütün acılara karşın/ hayat/ içimize bir nota bırakır ya/ en bitik günümüzde/ direnme notasını/ bir zarfa mı koyar/ bir deniz çırpıntısıyla mı/ savurur/ yüzümüze/ neşe üşüşür hayatımıza/ birden/ güç aşılar/ iyi güçtür/ baş eğdirmeyen/ umut/ altın kafesinden/ çıkıverir/ dolaşır tepemizde"* (60)

Kadınlık yazgısının özel genel titreşimleriyle akorlanan **Tuhaf Bir Kadın Erkek** Erkinden alınmış kıyasıya son öç yapıtı olarak önümde duruyor. Erkekler öyle aynı ki anlatıcı kadın sık sık adlarını unutuyor, karıştırıyor, uyduruyor. Erkeğin tarihsel erkinden bundan daha iyi alınabilecek bir öç düşünemiyorum. Babanın adını kasıtlı silen edepsiz bir dişil girişim... Dünyanın bu dili bilemeye gereksinimi var, duyduk duymadık demeyin.

(2015)

SEVİM BURAK (1931-1983)



**Güngörmüş, Nilüfer; A'dan Z'ye Sevim Burak (2003, İnceleme),
Yapı Kredi Yayınları, 2003**

Bu ilginç insan ve yazar hakkında (Sevim Burak) belgeler ve bilgiler... Burak'ı okumalı.

(2000-2005)

**Burak, Sevim; Yanık Saraylar (1965, Öykü),
Adam yayınları, İkinci basım, 1983, İstanbul, 99 s.**

Yazınımızın kült kitaplarından biri bu... 1965 yılında basılmış ilk kez kitap, ama öyküler daha önceki yıllarda dergilerde yayınlanmıştı.

Yazınımızın en büyük eksiği karşılaştırmalı bir tarihinin olmayışı. Burak neyin içine doğdu, neyle hesaplaştı, ne getirdi bu sorunun yanıtı yok. Ondan önce, ona hangi yazarlarımız, hangi tarihsel koşullarımız yol verdi? Kime yaslandı? Kimi okumuş, kimi genişletmiş, aşmıştı? Tek başına, biricik bir yazı mı yoksa onunkisi? Bağlam dışı mı? Bu olanaklı mı?

Bir ucu **Aşk-ı Memnu**'ya uzanabilir zorlansa. Ama konuyu anlatma tekniğiyle sınırlarsak, Sevim Burak, Türkçe yazdığına göre, Atılgan, Erbil, Meriç, vb. ye göre nerededir? Oğuz Atay'la kesişir mi biçim açısından anlatısı. Ardılı çok sanırım, bir çok genç yazar var ki artık onlar için bu biçim sıradanlaştı. Burak bu anlamda bir öncü sayılabilir mi? (Nilüfer Güngörmüş ilk aklıma gelen).

Onun güçlü imgelere dayalı bir anlatı kurduğu kanısını edindim. Postmodernizmin belki de yazınımızda ilk örneklerinden birini vermiştir, denebilir. Ama *azınlık* dili, söylemi zaten yeterince özel yaşantılara ait imgelere yaslı bir biçim gerektirebileceğinden, metinlerarasıcılık, pastiş, vb. teknikleri hemencecik postmodernizme dayamamak yerinde olabilir. Mizah bile Yahudiliği içkin olarak taşıyor. Zaten bir azınlık dili yansılması, dil sınırlarını aşarak öykülerin azınlık tonuna, bir ses perdesine bağlıyor okuru. Özgün bir yaşam biçimine, egemen

olmayan, ama etkin, yoğun bir yaşam biçimine tanıklığa zorluyor bu biçim. Woody Allen'in New York'taki Yahudiye bakışını andırıyor bu. Ama Sevim Burak öncü.

Şimdi iki sessel imgedir anlatının omurgasını oluşturan. Osmanlılık (saraylılık),... Yahudilik. Ama bu ikisi İstanbul kent atmosferi içinde buluşturulmalı. İşte Sevim Burak...

Dolayısıyla onun anlatısı büyük küçük harflerine, kullandığı sayısız yazı efektine, kesintiliğine, biçimsel kurgusuna karşın son derece yalın metinlerden oluşuyor. Anlatının tümünden ortaya çıkan imge, tek bir imge olarak gösteriyor kendisini. Yaşantısallık.

Yokoluşa yazgılılık. Yazgı.

Bütün anlatının altında yatan temel imge bu... Hızla erime, yok olma. Mizah, bunun iç burkucu mizahıdır. Alaya uzanır sıkça. Şizofreni, keskin bir duyarlılıkla tetikte, hiçbir şeyi kaçırmayan bir Sevim Burak gözü, aşırı yorum, daha aşırı yorumla, ölümcül bir müze anlatı içine sürüklüyor okuyanı. Bu burgaça yakalanmamak olanaksız, bundan etkilenmemek, hüznülenmemek. Mumyalar müzesini birlikte geziyor ürpererek. Bunu özellikle biçimle ilgili olarak söylüyorum.

Altı öykü var bu devrimci yapıtta: **Sedef Kakmalı Ev, Pencere, Yanık Saraylar, Büyük Kuş, Ah Ya Rab Yehova, Ölüm Saati.**

Yitirilen şey bu öykülerde **zamana** ve **uzama** ilişkin bir yaşamsallık olmasaydı böyle etkili olmazdı bu öyküler. İnsan dediğimiz nesneleri yitirip bulmaya çok da kolay alışır. Ölüm bile bunun dışında kalmaz genellikle. Eh, çoğun da yitirdiğimiz şeylerin arkasında zamana, uzama ilişkin bir görü ve yitim duygusundan da habersiz kalırız. Bir sanatçı, ama özel, özgün bir yerlemin sanatçısı, beklenmedik biçimde bunu yakalar, buna aracılık eder. Bizde başka örnek var mıdır? Leyla Erbil bir ölçüde. Bilge Karasu, belki... Ya Sait Faik? İşte bu noktada, bu doğaçlama bir misyon (görev) gibi belirir. Yalvaçlığa yakın, kıyamet haberciliğine yakın bir bilicilik gibi durur.

Sevim Burak'ın duruşu bana böyle geldi. Çok genç öldü. Çok az şey yazdı. Ama o yazmaktan çok, bildiren seçilmiş kişi gibiydi (ya da bana öyle geldi). Fotoğrafında, gözlerini, kara iri, dolu gözlerini anımsıyorum.

Kendi coğrafyasına öylesine bağlı oldu ki, anlam öylesine kent düşünceye bağlı kaldı ki (İstanbul) kaçmaktan, uzaklaşmaktan başka bir seçeneği yoktu. Yazısı dönüp dolaşıp bir şeye takıldı. Takınaklı bir yazı mı peki? Nostalji bir şeyleri açıklar mı? Sanmam. O yitirilmiş bir çok insanla (anne baba, büyükler, teyzeler, akrabalar, vb.), anıları, çağrışımlarıyla yüklü, dolmuş, kabarmış, ama boşalamamış, tüm bu insanların gündelik yaşama peyderpey sürüp de içini boşaltmamış, harcayamamış, eli böğründe kalakalmış bir tanık gibi, bilincinden akıtmış imgeleri. Öyküleri görmüş, ama okuyup tüketememiş, sonra bunca öyküyle ne yapacağını şaşırılmış, kalmış, bir ucundan boşaltmış zembereği. Dilin önünü açmış, alttan süren, çizgiselliğe aykırı, çoğul bir dile yol vermiş.

Sözcükleri başka türlü dizebilir, yeniden kurgulayabilir miyiz? Ama ne yapsak, Burak'ın dile verdiği biçimle yaşam bu denli görünür, kendi olmazdı. O terk edilmişin, ezilmişin, çirkin olanın, yalnızlığını yazgı gibi yaşamak zorunda kalanın bize komik bile gelen dilini, yazı dili olarak önerebildi. Cesurdu yeterince. Öyle görünüyor. Tutanak tutup saptama çabasının, duvara saptanmış olanı çivileyip ilan etmenin de içyakıcı bir **tutunamama** çabasına işaret ettiği söylenebilir.

İç acıtan, burkan bir yazı Sevim Burak yazısı. Büyük savları yok aslında, öyle görünüyor.

Ah, ölüyorum, görüyorum bunu, ölmek istemiyorum ama.

Bu anlamda, **gizli dehşet içeriğine** de bir gönderme yapmam hak bilirlik olur. Yaşama, kıyım, ölüm, özkıyım yok oluş vurmuştur damgasını. Bu yalnızca Yahudi yaşamı için böyledir deyip de avutabilir miyiz kendimizi? Nereye değin?

(2008)

*

**Burak, Sevim; Afrika Dansı (1982, Öykü),
Adam yayınları, Birinci basım, Ekim 1982, İstanbul, 87 s.**

Yanık Saraylar'dan (ilk öykü kitabı) daha çok etkiledi beni. Duygu tonu mizahtan hüzne kaymış anlatısının, belli. Çok hüznümlendim, kederlendim bu öykülerle.

Ama bendeki etkisi taşıdığı duygu tonuyla ilgili değildi sanırım, daha çok yazısı üzerine kendi düşüncesinden kaynaklanan bir etkiydi bu. Yazı üzerine düşünen bir yazı, hem de yetkin, üst düzeyde.

Burak ısrar ederek, perçinleyerek, yineleyerek bir tutamak kolu yaratmaya, ortaya çıkarmaya çalışıyor. Bir kurgu bu ve ayrımında... Hüzün nereden geliyor sanıyorsunuz? Öyle de umutsuz bir yazısı var. Yazı içinde tutsak deli (çılgın) sığmıyor yazının içine, duvarları zorluyor, nesnelerin yerlerini bozuyor, kapıları tekmeliyor.

Bu isyanı belki Rock ya da Heavy Metal yakalamış, anlatabilmiştir. Yaşam bir hapisane... Sevim Burak için böyle özellikle. Yaşam önüne geçilemeyen çoğaltma, artma duygusu taşıyor Burak'a, o bunun önünde duran engel her ne ise, bir anı, bir ilan, bir insan, söz, kırıntı onu evire çevire anlatıyor, var kılmaya, üstesinden gelinebilir yapmaya uğraşıyor yaşam engelini.

Yani bir ağır kol işçisi... Öteki Yahudilerden... Yaşam katman katman yığılıyor üst üste, her katman taşıdıklarıyla bugünü yokluyor, sarsıcı bir yoklamayla hem de. Bundan, anlatısına nostalji demek imkânsız.

Koleksiyon yapıyor. Yaşantılar koleksiyonu. Epifani'ler diyebilir miyim? Bilmiyorum.

Yine dönüyor, bir daha. Bir daha. Sözcük yetmiyor da ondan. Ne denli yinelense anlaşılmadan kalan, eksik kalan bir şey var. Sevim Burak yaşadığımız şeyde, yaşamda eksik olan şeyi, yokluğu en iyi anlayan ve dolaylı da olsa anlatan biri. Yokluk duygu taşır mı, onda taşıyor. Yaşamı onu dolduran aptal şeylerle, onu da bir aptal kutusuna dönüştürerek anlatanlardan (hem de dolu dolu, şehvetle) değil o. Erbil, Meriç duyarlığına yakın buluyorum onu.

Onun yazısı bir eski fotoğraflar albümü. Bir koleksiyon. Fotoğraf bir boşluk gibi duruyor onda. Çerçevenin dışı dolu, bir yığın şeyle. Ama içi boş... Kederlenmek için yeterli neden yok mu o zaman?

Kitaba adını veren **Afrika Dansı** peki, yanlış durmuyor mu? Bu iç burkan öykü, bir direnişi anlatıyor. Tanı konmuş, mahkûm edilmiş hasta '**sağlık dizgesine**' direniyor. Hekimler soğuk robotlardan başka şey değiller. Raporlar, insanoğlundan bir şey anlamıyor. Herşey aşağılıyor insanı, özellikle onu iyileştirmeye hevesle çalışan bilim. Teknoloji. Durun, bir dakika. Orada duvar, duvarın üzerinde bir resim, çivi, komodin var. Duvar, resim, komodin. Duvar, resim, komodin...

Bir çığlık bu denli umutsuz olabilir. Bu denli acı yüklü, safran sarı ve uzun.

Delirmeyi seçmiş anlatıcı coğrafyayı (tüm yerlemleri) tepe taklak etmede gecikmeyecek. Zamanın çizgisi düzgün akmayacak, bunu kimse Burak denli iyi

bilemez. Başka bir yaşam boyutu var mı? (Ötegeçe var mı?) Sevim Burak'ta yok görünüyor. Dehşet içinde kalabilir okur, ben kalıyorum.

Öyleyse anlatı durmadan yeni perspektif açıyor. Üstüste bindiriyor derinlikleri. İkileniyor. Ses ayrışması anlatıyı iki kanalda akıtıyor. Kalın ince, ayrı renklerde sesler, kakışma izlenimine rağmen birbirine destek vererek uzanıyor, akıyor. Çoksesliliğin en somut örneğini Sevim Burak veriyor Türk Anlatısında. Onda ses perde perde kırılıyor, ayrışıyor ve bunlar birer konçerto. Belki küçük bir orkestra için yazılmış.

Bir tutaç. Kapı tokmağı. Onu tuttuğunda yaşadığına inanabilirsin. Kendinden hoşnut bile olabilirsin. Tokmağı yakalar, avucunun içinde sıkarsan, koca bir evren çıkarabilirsin içinden. Ah, o tokmağı bir tutabilse. Fotoğrafa bakılır. Bir fotoğraf. **Foto Febüs**. Öykü başlar. Anımsanırken kurulur, yükselir yapı.

Dil de kabarır. Ayrışır. Kendini bir nesne gibi görür. Sihirli aynada eğilir bükülür. Yahudi Türkçe aksanı dünyayı bize özgüleştirir. Özel bir toplumsal duyarlılığın algılaması içine yerleşir, bilincimizi zorlarız bu algılama biçimine. O ağzın bir tını vardı ve bu tın başka bir yaşama tanıktı. Onların sesi, edişi ayrıydı bizden ve bu ton, bu tını bize bunu kanıtlıyordu. İçi, içeriği, özü tıpatıp aynıydı üstelik bizimkiyle. Bunu görüyor, şaşırp kalıyorduk apansız. Kediye bizim gibi çağırdığını anlayabilirdik, birazıcık özenle verirsek kulağımızı ona.

Sevim Burak en güzel bunu yaptı. Öteki sese, diğer sese kanal açtı. Onun varolma hakkını koydu bizimkinin karşısına. Bayraklar açmadan. Bağırıp çağırmadan. Israr ederek, yineleyerek, inatla...

Kaderi özel olan insanları mı öyküledi Sevim Burak? Yahudilik'i birçok Yahudinin gördüğü gibi bir kader olarak yorumlarsak, bir açıdan öyle. Belki de bizi yanıltan şey budur. Belki tüm insanlar içinde birden çok insanı barındırırlar. Belki tümümüzün kaderi özeldir. Eh, en azından bunu anlıyoruz onu okuyunca.

Onaltıncı Vay, Afrika Dansı'nın yanı sıra eşsizdi. Başyapıt desem yeri... Bu kitap zaten Öykü tarihimizin özel bir yerinde duruyor olmalı. Baba eğretilmesi, imgesi bir anlatıda anca bu denli sarsabilir insanı.

Yaşamak denemektir. Dağıtmaktır biraz. Bunun için acı çekmeye değer (mi?)

Sevim Burak acı çekmiş biri olmalı. O dünyayı duvara çivilercesine çaktığı sözcüklerle sabitlemek, kaçıp gitmesini önlemek istiyordu. Birşeyleri korumak, anlam denebilecek şeyi bu yüzden olmadık yerden çıkarmak istiyordu. Çünkü daha derinde 'anlam'a ilişkin olarak kuşkuluydu bence. O bu nesneyi, görüntüyü, sözü oraya koyarak 'kalıcılık izlenimi' oluşturmak istiyordu. O, sözü teselli olsun isterdi. Geçici de olsa. Bu öyküyü okurken, okuduğumuz sürece... Avutuyordu bizi. Ta ki kitabın kapağını kapayana dek... Sonrası olsa olsa gözden damlayacak bir damla gözyaşı, umutsuz bir veda olabilirdi. O denli yanıltmaya sanırım onun da gücü yetmezdi.

(2008)

*

Burak, Sevim; Sahibinin Sesi (1982, Oyun), Yapı Kredi yayınları, YK' de Birinci basım, Ocak 2004, İstanbul, 71 s.

Yanık Saraylar'ın (1965) **Ah Ya Rab Yehova** öyküsünü Burak oyunlaştırmış 17 yıl sonra. Aynı yılda **Afrika Dansı** adlı öykü kitabını da yayınlıyor.

1983'te, 52 yaşında ölüyor kalp büyümesinden Burak. Evliliklerinden birisini yaptığı Ressam Ömer Uluç'la Afrika'da (Nijerya) bir süre yaşamış.

Uzun epik anlatıların oylumlu izleği, burada küçük bir sahnenin boyutları içine sığdırılmış diyeceğim. Evet, çağ, toplum değişmekte, Paşaların dünyası sona ermekte, ama paşazadelerin bir yanları açıkta kalmaktadır. Bu açıkta kalan yanlarıyla üşütür bu paşazadeler. Kendi yurtlarının yurtsuzları gibidirler. Kenarda kalmışlara sığınır, sığınak olurlar bir yandan. Ama çocuk geri zekalı doğacaktır. Ama tüm Kuzguncuk, ihtilalci bir prova gibi, benzin tenekeleriyle kundaklanacaktır. Şehit, kendi kimliğini geri isteyecek, bunun için tüm geçmişi yakmayı göze alacak, aldıracaktır. Bilal için hayat, içinde dolanıp duran dikiş iğnesinin ona anımsattığı gibi sık sık, yokluğa yaklaşmaktır.

Çift kişiliklik, bir tarihsel çağa denk düşer, onun bir göstergesine dönüşebilir mi? Bu öznenin yarılması değil pek, daha çok birken iki olma. Kendini böyle bulma. O zaman, delirmele herkesle iyi geçinmenin yolunu bulma (yüzsüzlük) arasında fazla bir seçenek kalmıyor.

Burak'ın bence kendi öyküsü bu. Temsili bir öykü. Bir kültürün kendi erimesini izlemesi. Güldürür insanı ya, daha çok da üzer.

Sevim Burak aynı zamanda bir kültür antropoloğu. Döküm almış.

(2008)

*

Burak, Sevim; Everest My Lord / İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar
(1984/1995, Oyun),
Yapı Kredi yayınları, YK'de Birinci basım, Ocak 2006, İstanbul, 96 s.

*

Burak, Sevim; Ford Mach I (2003, Oyun),
Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Kası 2003, İstanbul, 145s.

Sevim Burak sözcüğe (mantıksal birime) sığınmaktan öte, sözcüğün tınlamasına tutunmaya çalışmış, sözcüğün taşıdığını çözgülemiş, büyüünün nereden geldiğini anlamaya çalışmış biri.

Her iki oyunda da Burak'ın saptama, yoklama, elindeki bilinmez nesneyi (sözcüğü) evirip çevirme ve onu bir ruha yansıtan denklemi çözme eğilimini, bu güçlü eğilimi görüyoruz. O yaşamın sözcük ilmeklerine asılı olduğunu, bunun bir idam mı bir kurtuluş mu olduğunu kestiremeyeceğimizi kanıtlar gibi. Bir daha söylemek ve bir daha... Herkes kabul etse, onaylasa da Sevim Burak yine rahatlayamamıştır.

Asıl sorun onda 'eşitsizlik'. Yazgı yası buradan geliyor belki de.

Yas taşıyan metinler onun yazıları. Çünkü tutunmak isteyen, yaşama hakkını savunan bir dil taşıyor. Oysa bir şeyler 'ölümcüllük' damgasıyla doğuyor. Ölüme baştan yargılı... Daha fazla sözcük ve onların yinelemesi, belki yaşamın, şu acımasız yaşamın dikkatini, ilgisini çekecektir. Çeker mi?

Ford Mach I bu direnmenin kendini yükseltmesinin öyküsü. Bir öç, bir intikam olur yitirmekle gelen şey. Hayalet imgeler, yaşamı imgeler. **Ford Mach** olur. Bela gibi

iner acımasız yaşamın üzerine. Bu yeni bir yaşamdır. Onun içinde bize yer yoktur.
Tüm sözcüklerimizi defalarca boşaltsak da önüne... Bizi kabul etmeyecek.

(2008)

CEMAL SÜREYA (1931-1990)



**Duruel, Nursel; Cemal Süreya (2003, *İnceleme*),
Yapı Kredi Yayınları, 2003**

En önemli Türk ozanlarından biri, Cemal Süreya hakkında hazırlanmış hoş bir derleme, belgelik... Anılar, fotoğraflar, şiirler ve bir yaşam...

(2000-2005)

AHMET YORULMAZ (1932–2014)



**Yorulmaz, Ahmet; Savaşın Çocukları: Girit'ten Sonra Ayvalık (1997, Roman),
Geylan Kitabevi, 2000**

Yorulmaz'ın yapıtının yazınsal bir önemi yok. Girit olaylarını ele alması açısından ilgi çekebilir. Ne tiplerde ne kurguda belli bir özen söz konusu...

Yorulmaz'ın cinselliğe izleksel (*tematik*) ilgisi ise belirgin...

*

**Yorulmaz, Ahmet; Kuşaklar ya da Ayvalık Yaşantısı (1999, Roman),
Geylan Kitabevi, 1999**

Yorulmaz'ın ardıl romanı ilkinin başarısızlığını sürdürüyor. Türk cephesinde Girit konusu biraz şanssız galiba...

Hasanaki Ayvalık'ta... Bir de doktor var, başka ne var. Kıyı kasabası keyfi...
Ayvalık...

Cinsellik ve Demokrat Parti, Milli Şef dönemiyle ilgili gözlemler...

*

**Yorulmaz, Ahmet; Girit'ten Cunda'ya ya da Bir Aşkın Anatomisi
(2003, Roman),
Remzi kitabevi, Birinci basım, 2003, İstanbul**

Ahmet Yorulmaz, bu Anadolu yazarı ne yazık ki zaten çok da başarılı olmayan geçmiş yazı çizgisinin de gerisine düşmüş, kötü bir romana imza atmış.

Keyifle yazılan şey başkalarına da aynı keyfi vermeyebilir. Sanırım başka kaygılar gerek yazmak için.

(2000 – 2005)

ENGİN GEÇTAN (1932–2018)



Geçtan, Engin; Kimbilir? (1998, Deneme) Metis yayınları, Birinci basım, 1998, İstanbul

Geçtan parlak bilimsel bir geçmişten sonra birikimini sorguluyor. Bana kalırsa ardçağcı (*postmodern*) söylem ve yeni dünya düzeni onu fena silkelemiş. Bir arayış yapıtı ***Kimbilir***... Daha önce hiç okumamıştım Geçtan. İyi ki de okumamışım. Çünkü kendisi o çalışmalarını çok *korteks* işi buluyor. Onun peşinde olduğu ise Jung'un ilkörneği (*arketip*), doğunun döngüsel zamanı, kuantumun belirsizlik ve öngörülemezliği... Sonunda tüm tanı ve yöntemlere başkaldırırsa çok şaşmam. Ahmet İnam'ın bir başka örneği... (Belki de birçok kişiye haksızlık yapıyorum böyle yazarak.)

Yazısı boyunca doğrulara çarparsa da çok kaygan ve baktan bir yer üzerinde durduğunu düşünüyorum. Karşılığında önerdiğim kuşkusuz Cüceloğlu'nun yapay dizgeselliği değil...

Puslu mantığı irdelediği bölümde şöyle diyor: "*Bana da sorarsanız en iyi yol bir yerden bir yere gitmeyen yoldur, çünkü o 'yol'dur.*" (s.80)

Geçtan'a göre mantıklı olmakla sağduyulu olmak farklı şey...

*

Geçtan, Engin; Hayat (2002, Deneme), Metis yayınları, Birinci basım, 2002, İstanbul

Geçtan kişisel deneyimleriyle harmanladığı tinbilimsel yaklaşımlarını yarı bilimsel ve oldukça tehlikeli-kaygan bir zemin üzerinde aktarmayı sürdürüyor.

Usu kavramamış ve yaşamamış toplumumuz için usdışı gizemselliğin (*mistisizm*) kimi kez açıktan, kimi kez çok dolaylı bir biçimde önerilmesi bizi dönüp dolaşıp yine ardçağcılığın belirsizlikler alanına bırakıyor.

Ama yeter artık!

Kişisel söylemde geçerli görülen Geçtan biçemi, genellemelerde gereğinden çok kafa karıştırıcı...

(2000-2005)

FÜRÜZAN (1932)



**Şüyun, Faruk, Haz.; Füzûzan Diye Bir Öykü (2009, İnceleme),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2009, İstanbul, 414s.,
Büyük boy, Fotoğraflı**

Bu nitelikli baskının (Yapı Kredi), Füzûzan toplu okumam sırasında elime geçmesi çok iyi oldu. Genellikle anı, yaşamöyküsü, günce, söyleşi vb. türlere hiç sıcak bakmam. Beklentim çok düşüktür. Bu düşük beklentim bile karşılıksız kalır. Ama işin doğasına uygundur bu sonuç. Bu türler, sanatçının doluluğunu (sorusunu, varsa tabii) çıkarmaz ortaya, boşluğunu iş birliği, elbirliğiyle, ortak girişimle çıkarırlar. Hem öylesine çıkarırlar ki sanatçı gizemini yükseltmiş, hakkında hiçbir şey dememeyi başarmış, kendisinin bir 'tansık' olduğuna doğrudan ya da dolaylı inandırmış olur insanları. Üstelik ne sanatçı ne de bu tür proje uygulayıcıları iyi niyetten yoksundur. Tersine. Her şey zırlı zırlı bir iyilik duygusuyla 'boka' bulanmıştır daha baştan. İşte bu tür şeyler beni sinirlendiriyor.

Bütün bu övgü ışımlarının hak edilmediğini mi söylüyorum. Sıra övgüye gelince ben de bilirim Füzûzan'ı doruklara oturtmayı. Üstelik bunun gerekliliğine de inanırım. Sorun bu değil.

Sen, ben, bizim oğlan cıvıklığı içinde olanı da eritecek, magmalaştıracak mıyız, yoksa ilerletecek miyiz düşüncemizi. Yazarak ne katmış Füzûzan, hangi izi sürmüş, nereden almış, nereye taşımış, hesaplaşmasını hangi söyleme yaslamış, kime göre nerede durmuş, vb? Ben bu türden açımlayıcı çalışmalarda buna bakarım, bunu umarım. Umduğumu da bulamam. Yazar da söyleşi yapan da yanlış taş basmamak için mi nedir, tam da bu sorudan kaçır. Dolayında döner dururlar ama yekten sorulmaz bu.

Yazmasan(m) nasıl bir boşluk olacaktı yeryüzünde?

Yazın(m) bu boşluğu nasıl, nece doldurdu?

Füzûzan'ın aşıl topuğu **47'liler**'se eğer, görmezlikten gelmek, kim olursa olsun bir tıkanıklılığa, 'şarklılığa' işaret etmez mi? Eleştiriyi ilkeli yapmak, o öyküleri yazan Füzûzan'ı gözümüzden siler mi, yoksa onu hak ettiği daha yüksek düzeye mi taşır?

Ben Füzûzan'ın da katıldığı bir 'açıktan adı konmamış' bir toplu girişimle ona haksızlık edildiği kanısındayım. Bu yargı benim deliliğimin bir parçası olsun, bağışlamayan da bağışlamasın.

Ne sertlik yanılsıyım ne acımasız biriyim. Aynı duygusu hemen tüm söyleşilerde, ama bir de en çok Türkan Şoray'la yapılan nehir söyleşide yaşadım. Feridun Andaç düşmüştü Faruk Şüyun'un düştüğü aynı tuzağa...

En iyisi Stefan Zweig'ın yaptığı gibi, yaşamöyküsü yazarken eşzamanlı olarak bir yapıtı da kurmak. İşin içine kurgu girdikçe gerçekten uzaklaştığımızı sanırsınız ama yanılırsınız. Kanıtı da Zweig işte... Onca mektup, günce, anı, söyleşi ne Balzac'ı, ne Stendhal'ı, ne Tolstoy'u Zweig denli doğru (!) getiremezdi önümüze.

Bu koca kitapta Fûruzan bir yazın olayı olarak gerçek yeri ve değerini bulamıyor. Birçok kişiden görüş alınmış, değerlendirmeler uzun uzun alıntılanmış, ama sorun Şüyun sorunu da değil biliyorum. Sorun yazın eleştirimizin yazınımızdan çok daha geri oluşunda... (Bunu söylerken bu kitabın bir 'saygı' kitabı olduğunu unutuyor değilim).

Birsen Ferahlı'nın yazısından zevk aldığımı belirtmeliyim. Fûruzan'ın kendi anlatısı ise ne yazık ki onca keskin duyarlılığı taşıırken bana ne yeterince inandırıcı, ne de etkileyici geldi.

Ortaya 'yapıtın kaynağı' çıkmıyor. İnci Aral'da olduğu gibi, diğerlerinde olduğu gibi.

Yazar kendisinden ürettiği imgeyi asla tartışmayacak denli özgüven yoksunu, tüm insanlarımız gibi. Her şeyi bilen, hazırcevap insanlardan korkuyorum. Kibirli görünüyorlar ya da kibirliler.

Birilerinin bokunda boncuk olduğuna inanmayı reddediyorum. Bunu böyle bir söyleşi kitabından ötürü, o kadar sevdiğim Fûruzan'ı düşünerek söylüyorum. Fûruzan'ın Barthes'ı, Jameson'ı yok, onun gereksinim duyduğu şeyse, bu işte.

Geriye kalan, alçakgönüllülük, bilgelik yaldızlı bir gösteri (şov). İster istemez böyle.

Benim gereksinim duyduğum şeyi, Fûruzan söz konusu olduğunda, karşılayacak olan kim?

Fûruzan'ın sorusu neydi? Neden böyle bir sorusu oldu ve bunu sordu? Neden böyle sordu? Sorusunu nasıl geliştirdi ve bu soru nasıl yankılandı?

Böyle yazmak beni üzse de, bu, erkin sualtı kesimiyle hesaplaşmak biraz da... Erke (iktidar) kimler, nasıl bulaşıyor...da bunun adı, solculuk, halkçılık, direniş, vb. oluyor? Bütün bunlar daha nitelikli, yüksek bir tartışma ortamı gerektiriyor. Göz yummak, görmezlikten gelmek, durumu 'idare etmek' olsa olsa hepimizi zübük yapar. Belki her gün küçük zaferler kazanan da içimizin zübükleridir. Önerim, kendi zübüğümüze sonuna dek direnmektir.

(2009)

**Fûruzan; Parasız Yatılı (1971, Öykü),
Can yayınları, Onuncu basım, 1993, İstanbul, 165 s.**

Fûruzan'ı, 60'ların sonu, 70'lerin başında sürdürümcüsü olduğum Memet Fuat'ın **Yeni Dergi**'sinde yayımlanan ilk öyküleriyle tanıyorum. Utanaracak söylemeliyim ki, hiçbir kitabını okumadım, sürekli erteledim. Ve sonunda bir Fûruzan toplu okumasına başladım. Çok geç, biliyorum. Şunun için çok geç. Ben Türk Yazınının bileşimini, dokusunu çözmeye, içerdği gerçek atılımları, adımları, ivmesini yakalamaya uğraşadurur, buna bir ömür harcarken, belki de asıl ivmelendirici elin yazısına

körleşmişim, asıl/ı kaçırmışım. Nezihe Meriç bunlardan biriye, öteki de (Karasu, Atkay bir yana) Fûrûzan, tartışmasız...

Fûruzan bir bireşim (sentez), öykümüzün usta kalıtcısı... Kalıtı üstlenmiş, yükseltmiş ve yeni bir sesin eşliğine taşımış, bırakmış.

Neden onun hakkında yanılmışım bilemiyorum. Benim bile arayışım, gizli, örtük de olsa, medyatik mi (zamana zemine göre kuşkusuz)? Kendime sorum bu...

Fûruzan'sız Türk yazınından söz edilmemeli. Daha ilk kitabında (1971), yani **Parasız Yatılı**'dan belli bu. Genç bir yazar, ama görev çağrılarını dikkate almakla birlikte, yazının (sanatın) bu çağrının talebinden yukarıda ya da ötede olduğunu nasılsa kavramış. Ödünsüz olmuş yazıda. Toplumu avuçlamış, onun insanlarını bağlamları içerisine oturtmuş, yorumlamış ama bu insanlar günlerini kendileri gibi yaşamışlar. Orhan Kemal örneğin, onun öyküsünde yeniden belirmiş ve ötelenmiş. Aynı şeyi Sait Faik için bile söyleyebilirim. Ama Fûruzan'da yazma daha çok sorumluluk alanlarına ilişkin bir şey. Fûruzan temsil ettiği (bildiği) şeyi soyutlamamış. Bedeni üzerinden geçirmiş yazısını. Yazısı bir beden gibi duruyor. Aynı şeyi ben Birhan Keskin'in şiirinde duyumsamıştım.

Bir erkek olmama karşın onun öyküsüyle bir kız çocuğu olabildim. İlk regl'imı yaşadım ve bunun ne demek olduğuyla kaygılandım. Kültürümü, dünyamı onun bedeni (açısı, kavrayışı) ile bir kez daha ve benim ben kalarak asla olamayacağım biçimde gördüm, algıladım, kınadım (eleştirdim). Fûrûzan'ın daha ilk bir iki öykü kitabı bunu yapmama yetti. Örneğin çok beğendiğim güncel yazarlar var, örneğin Ayfer Tunç var, ama Fûruzan'ı daha has, daha doğru yapan farkı bu okumayla anlamış oldum. İşte bütün bu insanlar, Fûrûzan'a borçlular, borçluymuşlar.

Kenarın yaşamı, kendine özgü duyarlılığı, ama daha sahici kokularıyla, sesleriyle bilincin katmanları arasında son derece tikel, özgün bilinçlerde katlanarak, kırılarak, süzülüp dolanarak, yenilip yıkılarak ve yine de insan kalma denebilecek herneyse, onu taşıyarak anlatılmış, dile getirilmiş... Fûrûzan hayata rengini veren yer(s)elliği küçümsememiş, özgünlüğü öne çıkarmış, vurgulamış... Halk diyeceğim, (bir anlamı var mı bilmem) anlatısı içinde yerini bulmuş. Her kişisi yalnızca kendi yazgısıyla değil, taşıdığı diğer yazgılarla, tüm toplumun yazgısıyla varolmuş... Bunu sağlayan şey ne, sorusudur burada önemli olan elbette. Nedir bu? Bana kalırsa bunu sağlayan şey Fûruzan biçemi, anlatı tekniği, bilinçakımı tekniğine yaklaşımıdır. Anlatıcısı devingen, oynak ve ısrarlıdır. Titiz, özenli ve ayrıntıcıdır. Yalnızca algılamakla yetinmez, algıladığı nesnenin çevresine yaydığı dalgaları işler. Tüm yazı, öykü sallanır, dalgalanır durur. Öykünün bir tarafındaki bir etki diğer yanında yankılanır. İlk bakışta parçalılık, kopukluk gibi algılanabilecek şey, aslında bir tür dalga etkisi'nin ifadesidir. Bunu 'manyetizma', 'manyetik alan' etkisi olarak tanımlasak yanlış olmaz belki de.

Parasız Yatılı'nın başında, Fûruzan'ın vazgeçmeye kıyamadığı bir öykü öbeği var. Belki ilk denemeler... Ama birden Fûruzan başka biri (yazar) olup çıkıyor. Arayışı bitmiş, yatağını bulmuş bir su (gibi). Çünkü arka arkaya belli bir oylumda belli bir dile, biçeme yaslı öyküleri sökün eder. Bu öyküler zamanında yankılanmıştı anımsıyorum.

Onun öykülerini Fûruzan öyküsü yapan bir şey, kadının kadına bakışı, karşısında duruşu da olmalı. Bu duruş içeriğini geniş bir yelpazede karşıtlıkları da içerebilecek bir zenginlikte yansıtır. Hizmetçi kız (köle) öyküsü Ahmet Mithad Efendi'den beri sıçrama yapmış, yeni duyarlıklarla hem eski, hem de yeni kadınlık yazgısı bir kez daha görünür olmuştur (**Taşralı**). İzlenimci anlatım, duygular arasında geçişleri olanaklı kılıyor, okur zorlansa bile zengin tanıklığından hoşnut, sürdürüyor okumasını. Çünkü insanın anı yaşarken izlenimlerden izlenimlere atlaya zıplaya geçişi, en kritik anlarda bile zihninin duraylı, sürekli kalamayışı çekici ve kavraticı da bir yandan. Tekdüze anlatının zihin tembelliği eski dünyaların eski anlatılarının çağına

uygun olsa da bugün yaşam dediğimiz şey daha boyutlu, daha çelişik, kırıklarla, kopukluklarla dolu. Bu Fûruzan'a öyküsünü iki ya da üç olukta koşutlu akıtma olanağı da sağlıyor. Çokseslilik bir teknik olarak devrede demektir bu. İki el piyanoda iki ayrı temayı birlikte çalışıyor. Yaşam en basitinde bile 'indirgenmezlik' ile direniyor. Bu nedenle olsa gerek Fûruzan'ın kişileri her şeyi yitirmiş olsalar da, yenilmiyorlar. Bu yazı umutsuzlukla malûl değil, bitmiyor (noktalanmıyor).

Anımsama, bence Fûruzan'ın öyküsünün kilittaşlarından biri. Bir koku, kır, töre anımsanır, ama Theo Angelopoulos'da olduğu gibi. Bir göç duygusuyla, bir yerden gelmişlik bir yere konmuşlukla. Böyle anımsanır. Anımsama, yurtsama olur çıkar hemence. Onun öyküsü bende bu duyguyu yerleştirir: özlem.

Ve eğer özlem, yükünü geçmişe yığsaydı, bununla kalsaydı nostaljiden söz edecektim. Oysa yazınımız genel olarak nostaljiye (iyi ki) yüz vermediği gibi, Fûruzan hiç yüz vermemiştir. Bunu nasıl yaptığını da belirteyim. Eğer yanılmıyorsam onun yazının dokusuna sinmiş özlem, geçmişe olduğunca geleceğe de yaslı. Bu yurtsama yurt kurma arayışı da demek bir yandan. Bu sezgisel bir bilgidir. Fûruzan yalnızca yitirilmiş yurdu özleyen bir anlatıcı değil, kuracağı yurdun özlemiyle de yüklü, dolu bir anlatıcı. Bu onun öykülerini çift duruşlu, iki yamaçlı yapıyor. Biterken başlayan bir yazı onunkisi.

Tematik anlamda Reşat Enis'in (Yeşilçam mı deseydim) melodramı da kendini yeniliyor Fûruzan'da. Kadın yine kurban ama 'tecavüz' bu kadının her şeyini bitiremiyor.

Ama direnişin altını çizerek, yaşam hakkında yanlış bir izlenim edinmemizden yana da değildir. Yaşam budur (pistir, mide bulandırıcıdır, erkektir; *Yusuf Ağa'nın erimiş adaleli sarkık karnı...*) ama bu kadar değildir. Herşey farklılaşıyor birden, böyle bakınca.

Neval El-Saadavi'yle (Mısır) Fûruzan'ı karşılaştırmak gerek.

Su Ustası Miraç çok güzel bir öykü... **İskele Parklarında** da... **Edirne'nin Köprüleri** olağanüstü (başyapıt). Bir yerel kültür kokusu ve rengiyle, doğayı, insanı algılama tarzlarıyla, değişime dönüşüme verdiği yanıtla (tepkiyle) ruh taşıyan bir varlık olarak beliriyor, canlı, buruk, kavratıcı bir anlatım içerisinde.

Parasız Yatılı çok güzel... **Yaz Geldi** yine bir mücevher, başyapıt. Bir çocuğun algısıyla yetinebilmektir bazen anlatının, yazının üstesinden gelmesi gereken. Fûruzan bu açı içine de sokabilmiş kendini. Oradan da bakmış dünyaya. Haraç eşsiz bir döküm, envanterdir. Bir insanın yaşamı değil biten yalnızca, bir toplumun da öyküsüdür. Bir yaşama biçiminin... Dışarıda kalmak, Fûruzan izleğidir (biri). Çağdışı terimi bunu anlatır mı yeterince.

Fûruzan'ı tanımak (okumak) bir mutluluktur. Her Türk insanı Fûruzan'ı okumalı.

*

**Fûruzan; Kuşatma (1972, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, YK Üçüncü Basım, Haziran 2007, İstanbul, 182 s.**

Fûruzan bir büyük yazar. 1932'de doğmuş yanılmıyorsam ve Kuşatma'daki öyküleri yazdığında 35-40 yaşlarında. Turhan Selçuk'la evliymiş ve bir kızları var: Aslı Selçuk.

Ben bir öyküden (yazı) çok uzun süredir böyle etkilenmemiştim. Gözyaşlarımı denetleyemedim **Redife'ye Güzelleme**'yi okurken.

Tahsin Yücel bir olay örgüsü yok öykülerinde, Flaubert gibi diyor. Ona göre Fûruzan hep güçlü atılımlar beklentisi yaratan, ama her kezinde güçlü de olsa anlatısını yineleyen bir yazar. Bu yargının haklılığını zamanla değerlendirebileceğim. Ama ilk iki öykü çalışmasında bu gözlemin doğru olduğunu kabul etmeliyim. Evet 60'ların sonundan 70'lerin başına süren bu uzun öyküler aynı tonun, aynı sesin, aynı duyarlılığın, aynı anlatı tekniğinin öyküleri ve bence bir yazın toplumbilimi olayı.

Yargımı yineliyorum. Fûruzan öykümüzün ona gelinceye değin toplamının bireşimi (niteliksel). Büyük öykü damarlarımız onun öyküsünde yeniden yorumlanıyor, buluşuyor. Kendisinin özgün katkısı belki bir 'kadınlık durumu', belki çok özgün bir duyarlıktır (örneğin göçmenlik).

İzlenimler ve bilinçakışıyla çokseslenen anlatısı anlatıcı yorumunu iyiden iyiye geri çekerek, okuru birden çırılçıplak ve 'öyle' olan gerçekle yüzleştiriyor. *Bak gördün mü, diyor, senin de (bile) yapabileceğin bir şey yok...*

Tanıklığını (bakışını) onun gibi içselleştirmiş, yer yer salt bakıştan (kavrayıştan) ibaret kalmış bir yazar anımsamıyorum. Üstelik bu bakış politik bir duruşla yakından ilgili, asla teslim olmuş, yetinen bir bakış değil. Fûruzan'ın yazısının bu anlamda 'kışkırtıcı' (provokatif) olduğunu ileri süreceğim.

Bu öyküler bir 'devrim etkisi' yapmış olmalı.

Tokat Bir Bağ İçinde, Kuşatma, Ah, Güzel İstanbul, Kırlangıç Balıkları ve Redife'ye Güzelleme.

Beş uzun sayılabilecek öykü. Hepsinden etkilenmiş olsam da, özellikle ***Kuşatma*** ve ***Redife'ye Güzelleme*** beni sarstı. Bunun nedenini düşündüm. Biçim değil (çok başarılı), içerik değil, ama her ikisinde de beliren ve birbirinin önünü kesmeyen bir yazı duruşu, edası. Bir eda'sı var Fûruzan yazısının. Beni çarpan da ister öyküsel anlatı olsun ister şiirsel metinler ya da şiir, taşıdıkları jest, denk düştükleri davranış, duruş biçimleri, buna yaptıkları gönderme (ima). Hatta sözcüklerin yığılmasından ortaya çıkan kendiliğinden bir duruş biçimi, öykünün orada bir beden gibi 'çırılçıplak' duruşu.

Doğrudan deneylediğimiz sanısı uyandırıyor bu yazı. Burulup kalıyoruz. Tuzlu gözyaşı ilk tepkimiz oluyor. Ne cesur kadın, diyorum yazar için, ne de cesurmuş... Hem böyle bakmaya hem baktığı gibi yazmaya cesaret edebilmiş. Titremiş belli, ama bunu belli etmemiş, yazısı titrememiş...

Kuşatma bir başucu kitabı olmalı. Genç insanlar mutlaka bu öyküleri okumalı (özellikle).

İlginç bir rastlantı... Eşzamanlı bir okuma yapıyorum. Orhan Kemal'le Fûruzan. Onları birbirlerine (yazıda) yaklaştıran nedir?

Fûruzan'ın öyküsü yaşamı yansıtmıyor (bir olayı yok). Bu öykülerin arkası nasıl gelir bilmiyoruz, ama beklentilerimizi küçük tutmaya zorluyorlar bizi. Kendimizi kandıramayız. Bu öykülerin ve böyle milyonlarca insan öyküsünün sihirli değnek değmişçesine başka bir yazgıda süreceğini ummamız için ortadan tek bir neden yoktur.

Ne olacak? Fûruzan yazısının gücü de tam burada? Onun da bir yanıtı yok. O da bilmiyor. Ama anlatmaktan vazgeçmiyor. Her şeye rağmen anlatmasında gücü...

(2009)

*

**Füruzan; Benim Sinemalarım (1973, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, Onyedinci Basım, Mart 2007, İstanbul, 228 s.**

Füruzan arka arkaya yayımlamış öykülerini. Bunlar 70'lerin ilk yıllarına tarihli, uzun sayılabilecek öyküler. Her biri, kendi başına ayakta durma gücünü taşıyan öyküler aynı zamanda. Yani hemen her öyküsünün kendine ait bir bedeni, varlığı var. Oysa birçok yazarda öyküler bir(kaç) öyküden ışık alırlar (Joker). Füruzan'ın hiçbir öyküsü diğerine borçlu değil.

Ama Füruzan'da bir öykünün diğerine borçlu olduğu bir şey var. Gizli bir epik katman... Biraz savlı bir yargı bu. Epik terimi yanlış da olabilir. Bir yas çizgisi, bir pathos düzlemi mi demeliydim (Theo Angelopoulos ve özellikle müziklerini yapan Eleni Karaindrou). Bu ses, kendisi gibi tınlayarak tüm öykülerde ortaya çıkıyor, çiçek açıyor. Bu yankılanan hayata özgü bir ses tonu (perdesi) desek bir şey yakalamış olur muyuz?

Bu (anaç) duygu daha sonra kollara, dallara ayrıldı, rafine edildi, birçok ardıl yazarın teknik becerisine dönüştü ama Füruzan'daki gizilgücü taşıdı mı? Çünkü eşiği atlamayla değil eşikte durmayla, kalakalmayla ilgili bir duygu tonuydu, bu nedenle bir duyarlık *gestus*uydu da aynı zamanda.

Sevgili yazarımızın derdi eşik atlatmak, sıçratmak, bir yere varmak değildi. Bu tonu kulağa yakalatmak, duymamızı kaçınılmaz kılmaktı. Ne eşsiz ve ne güç bir işin altına girdiğini kaç kişi ayımsadı? Onunkisi *doğurganlık gücü*ydü, doğurduklarından fazla, başka olan bir şey.

70'ler patlaması bir tür doğaçlamayı anımsatıyor. Sıra çiçeklenmeye gelmişti, yaşam gözlenmiş, ayrıntıların taşıdığı duygu yükü (yaşamın iyonize safrası) içselleştirilmiş, beklenmedik dirilikte, gövdeli bir dille buluşmuştu. Dil dolu, boşluksuz bir dildi. *Gestus*'a bağlı, dönüşken, değişken, yaratıcı bir dil.

Bu öyküler arkasında derin bir yaşam deneyimi barındırıyor izlenimi veriyordu okurlarına. Gerçekten öyle miydi? Okudukça, farklı mekanlar, kültürler, kişiler aynı inandırma gücüyle geldikçe önümüze, sorunun yaratıcının yaşam deneyimiyle ilgili olmadığını, yazarın yazıyla ilişkisinde yattığını anlıyoruz. Yazıya (sözcüklere) bu ruhu nasıl üflediğine gelince, ustalık demekle yetinemeyeceğimi biliyorum. Gözlem sözcüğü de her şeyi açıklamaya yetmiyor. Ya siyasal tavır, yaşam ilgisi, çoklu çevrenler (perspektif)? Bilemiyorum, ama bu sorunun bir karşılığını birileri bir yerlerde aramış, bulmaya çalışmış olmalı.

Belki de Sait Faik'ten, Orhan Kemal'den alınmış uzamlar, yaşam alanları biraz zorlanmış, taşınmıştır ötelere. 60'lardan bakılmıştır. Ama daha önemlisi, çok etkili bir biçimde '*kadının içinden*'. Daha önce kuşkusuz kadının içinden bakılmıştı, hem de büyük yazarlarca (çoğu kadın). Ama farklı olan bir şey var. Açılan pencere kenter (küçük burjuva) kadın üzerinden olmuş, buna kilitlenmiştir. İşçi kadınlar yetersiz, ölüydü eski anlatılarda. Tek boyutluydular. Ama bir de aralıkta duran insanlar vardır. İşçi sınıfının fabrikalarda, atölyelerde çalışan insanların yeni yetme çocukları ne olacak? Gecekondu yığınları? Çıraklar? Film seyretmeyi seven, onlarda teselli bulanlar? Ya babasının eline yapışmış Redife? Aralığın insanları, gizilgüç taşıyan... Düşlemleri farklı, zengindi. Sınır yoktu neredeyse ve öylesine de zavallı düşlerdi ki bunlar, insanın içi cız ediyordu. *Masumiyetin* şansı hiç yoktu (Hiç yoktu Bay Orhan Pamuk!). Füruzan asla Bir *Masumiyet Müzesi* (2008) yazmazdı. Düşlerin ipini izlediğinizde varacağınız yer Beyoğlu sinemalarının karanlık bir locası olurdu, bozulmuş kızlık ve incecik sızan kan. O kadar öyleydi ve kaçınılmazdı. Benim gibi

sizin de isyanınız içinizde kaldı, boğuldunuz değil mi? Nesibe'ninki de aynı böyle olmuştu.

Füruzan eğer bununla, bu acı çizgilerle çatılmış tabloyla, resimle yetinseydi Füruzan olmazdı belki de. Daha fazlası var, evet. Kadının (Mağduriyetin, daha doğrusu Mağd(r)ur yani yine de Kadının) gücü. Onun anlatısını 'devrimci' yapan şey bu gizli işaret, yine de yaşamasını sürdürme gücünü kendinde bulabilen insanların (kadınların) taşıdıkları şey... Bu çaresiz, bu teslim olmuş, bu bedenlerini piyasa etmiş insanların yine de bir gücü var, öyle mi?

Yine de onlar yaşayabiliyorlar, öyle mi? İntihar edecek denli burjuvalaşmadılar, bu mu söylediğim? Çok ileri gitmemeliyim, ama gerçek ortada. Füruzan ilan edilmiş devrimci yazarlarımızdan çok daha fazla ve başka bir biçimde devrimci. Buna işaret edilmiş midir?

Sevgisi, insan sevgisi yazısını bozdu mu? Hayır. Belki çok az, ender durumlarda.

Yazının dipte süren ortak paydası (şu ses tonu) yeterince bıktırıcı, tekdüze değil mi? Hayır (Sevgili Tahsin Yücel). Çünkü tüm bu öyküleri tek bir öykü gibi okusak bu sorunun üstesinden gelebiliriz. Yoksa haklısınız, yer yer tekdüze, *aynı şey* gibidir.

Bir coğrafyası var mı? Kimse kalkıp da (hiç olmazsa İstanbul için) Füruzan öyküleri haritası çizmiş midir? Ya zaman aralığı? O zamanların ve yerlerin (aralıktaki zaman ve yer) öyküleri mi bunlar? Peki başka bir coğrafya, başka bir zaman, ülkede ne olacak bu öykü, bu ton, bu duyarlık (pathos). Yankısız mı kalacak? Öyle olsa bu denli çok basılır mıydı? Kitap önümde duruyor: 17. Baskı. Daha da basılır. Nostalji bunu açıklar mı? Yeşilçam'a dönüşümüz gibi. Füruzan'ın okunma gerekçesi asla nostalji olamaz. Çok merak ediyorum, onu kim ve neden okuyor? Füruzan sosyolojisi çok anlamlı bir girişim olurdu.

Benim Sinemalarım bir başyapıt. Öykümüzün doruklarından biri... Ama öncekiler neydi? **Yani Parasız Yatılı** (1971), **Kuşatma** (1972). Gemimiz aynı okyanusta seferini sürdürmektedir. Bunlar tek bir öyküdür. Büyük bir öyküdür. Ona kadarki yazının tümlenmesidir (sentez), ve kendisinden sonrası için yoğaltık, doğurgan kavşak, gizilgüç.

Ne mutlu bana ki Nezihe Meriç gibi, Bilge Karasu gibi, Vüs'at O. Bener gibi Füruzan'ı da yaşamım içine sığdırabildim, atlamadım.

Hepsi ayrı ayrı doruklarda gezen, öykümüzü taçlandıran öykülerin adlarını saygıyla burada yazmak istiyorum: **Benim Sinemalarım, Temizlik Kolu, Seyyid, Bir Evin Dıştan Görünüşü, Günübirlik Adada, Kış Gelmeden...**

(2009)

*

**Füruzan; Gül Mevsimidir (1973, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, Dördüncü Basım, Haziran 2007, İstanbul, 91 s.**

Aralık 1971'de uzun öyküsünün noktasını koymuş Füruzan. **Kuşatma (1972)** içinde yayınlanmış (son öyküsü). Sonra Erdal Öz'ün Can'da 1985 baskısında, önerisiyle **Gül Mevsimidir, Kuşatma**'dan ayrılmış ve hep ayrı basılmış bu tarihten sonra.

Daha ilk yayınlandığında, birçok diğer öyküleri gibi ilgiyi toplamış, değeri hemen ayrımsanmış... Mehmet H. Doğan, Fethi Naci, Memet Fuat yazınımızda Füzûzan'ı bir 'olay' olarak selamlamışlar daha 70'lerin başlarında.

Ben de katılıyorum öyküde Füzûzan olayına. Öykümüz onunla önemli bir sıçrama yaptı. Anlatıya teknik olarak getirdiği hemen hiçbir şey özgün, yeni değilken öykü gereciyle yapılandığı bireşim o güne değin olmadığınca, yaşamın tadına tuzuna denk düşüyor.

Kişisel öyküsüyle yazısının çizgisi bir işbirliği, hatta yazgı birliği içinde. Metnin dokusu Füzûzan'ın teniyle (bedeni) ilgili. Dönüp dönüp 'aynı şey'i, 'tek bir şey'i' anlattığı daha başlarda tartışılmıştır. Öyküler, romanları da sayarsak, girişik, kakışıklı, örtüşmeli. Hem kişiler, hem zaman, hem de uzam dönüp aynı şeye işaret ediyorlar. Böylesi yavan kalabilirdi, eğer değişmenin, tozlaşmanın, geçen zamanın ağırlığını okuyan fiziksel olarak duyumsamasaydı...

Yalnız ben yine de Tahsin Yücel'in Füzûzan'ı en iyi anlayan yazarımız olduğunu belirtmeden geçemeyeceğim. Öyküsü (anlatısı) hep bir tıkanma beklentisiyle ilerledi. Sanki büyük bir yaşamı taşıyan biri, yazmadan edemezdi ve benzersiz şeyleri koydu önümüze de, yazması için bir neden kalmadığı zaman yazmazdı, yazmak onun için yazmak değil de, bir 'şey'i aktarmaktı.

47'lileri yarılamişken bu kanımı sürdürüyorum. Yazması gerektikçe yazmıştır. Onu sahici, başka hiçbir yazarımızda olmadığınca dürüst ve çekici kılan da bence 'yazı karşısındaki bu duruş'udur. Duruş evet. Yazı da bahanedir, evet.

Okuduğum baskı, Yapı Kredi 28.baskı (2007).

Yaşlı, zengin bir kadının geçmişiyile hesaplaşması Füzûzan'ın birkaç önemli temasından biri... Birkaç öyküde ve bana kalırsa romanda da (**47'liler**) bu motifi işledi (Seçil'in öyküsü). Öykünün (biçimbilimsel açıdan) dayandığı çizge şöyle: ailenin güzel kızı onaylanmayan bir genci sever. Yasağa rağmen süren ilişki, gencin bir nedenle ortadan yitmesiyle biter. Doğanın ya da toplumun baskısıyla... (Anlatıcı genellikle aradaki süreyi atlar, anlatmaya değer bulmaz.) Genç kız ailenin onayladığı bir başkasıyla evlenir. Zengin, ama arzulanan duygusal derinlikten yoksun bir evlilik yaşamının tüm ritüelleri yerine getirilir. Tüm gereklilikleri temsil düzeyinde (biyolojik düzey de içinde olmak üzere) karşılanır. Yaşlı kadın çağrışımları, anılarıyla iç geçirirken, doğru olanın, kaçınılmaz olanın yaşadığı şey olduğunu da bilir, düşünür. Füzûzan'ın poetikasının kökünde yatan temel çatışma, anne-anne çatışması gizli toplumsal şiddetin diliyle olabilir yaşamı 'kızında yinelenen anne' olarak sonuca bağlar. Öykünün çatallandığı ve zenginleştiği yer de burasıdır işte. Anlatı kişisi, seçiminden yüzakıyla çıkmaz okur nezdinde. Okur da huzursuzdur, seçim yapmış karakter de. Yapılan seçim en doğru, kaçınılmaz seçim miydi? Ama başka türlü de olamazdı, hatta iyi ki böyle oldu. Ya sevdiğinin peşinden gidip sefil olsaydı, şehit dulu olarak kalıverseydi arkada. Ya toplumun nimetleri? Ya eşrafın ileri gelenlerindenzade'nin hanımı olmanın pırıltılı doyumunu? Ya bu zümrütler, pırlantalar? Bunlar olmadan bir yaşamın tasarlanamadığı eşik hangi alışkanlıklar üzerine temellenir, nasıl bir birikmenin?

'Sonra ne yaptığını bilen birisi oldum.

'Duruldum, akıllandım, gerçeklere yöneldim.' (46)

Masumiyetin romanını Füzûzan bu denli anlamlı hesaplaşmalar, dürüst yaklaşımlar içerisinde biçimlerken, aynı zamanda meloyu, pastiş olarak anlatısına yedirirken kimse yaygara koparmadı nedense Orhan Pamuk'un **Masumiyet Müzesi**nde olduğunca. Kimsenin usuna da gelmedi üstelik **Gül Mevsimidir**.

Oysa '*masumiyet*' belki de yazı geçmişimizde hiç Füzûzan'ın bu uzun öyküsünde olduğunca birçok açıdan (biçim, biçem, dil kullanımı, duyu, içsöylem,

dönemsel başvuru, vb.) ele alınmış değildi. Ama yanlış izlenim vermek de istemem, Füzûzan'ın derdi '*masumiyet*'i yüze çıkarmak değildi. Masumiyetin masumiyet çağından yıllar sonra nasıl yorumlandığı, zamanın bu algıya verdiği acımasız biçim, yaşamın gerçeğinin ağırlığı ve geçmişin taşınan o büyük boşluğunun geline yerde nasıl bir başka büyük boşlukla doldurulduğuydu. Kendisine acımasız davranılan, acımasız davranmayı öğrenmiştir, başka bir şeyi değil. Gaspçı olmuştur, yadsınamış, benimsemiştir. Bedeli başkalarının düşlerine ödetmekten başka bir yordam denemeyecektir bile.

Ya pişmanlık? Nasıl olabilirdi? İşte bu olumsuzluk, nasıl olabileceğini asla bilememektir kişiyi kıvrandıracak olan son anlarında.

Düşleri boğazlanmış olan, artık düşboğazlayandır. Düşünü yitirmiş olan, düşü boğazlanmış olan, başkalarının düşlerine katlanamaz. Katlanamayacak... Belki de her boğazladığı düşle anımsadığı o tüm bir ayırık yaşanmış (gerçekte yaşanmamış) yaşam ölene değin yine ve yine anımsanacaktır. Kazanılan bilinir, aslında iyi bilinir, her şey gibi görünür, ama hiçtir. Burada sorun yok. Ya kaçırılan? Onun bilenememesidir işkence. Sorun burada.

Olumsuzluğun, seçimin varoluşsal temeli Füzûzan'da bilinç katındadır bence.

Bu aslında kadından kadına bir öyküdür. Kadın bu öyküyü bu trajik dengesizliği içerisinde öteki kadına aktarıp duracaktır. Füzûzan'ı Füzûzan yapan şey tam bu noktada 'yerelleştirme' yeteneği, gücüdür.

Bu öyküyü biricik yapan şeyler gerçekten çoktur. Onda bir poetikadan sözdebilmemizin nedeni, izleksel tutarlılığı, yazısının dip kaygusudur. Sorusu vardır, bu soru rastlansal, bir yaşamla sınırlı bir soru olmakla kalmaz. Yazgımızın, ortak yazgımızın sezgisiyle büyük vurgunu duyumsarız benliğimizde. Orada öykü böyle yaşanmaktadır ve Füzûzan işte bunu bize anlatıyor, hep anlatacak. Görmemek olanaksız... Mesaadet'ler hep var oldular.

Bu kadar da değil. Bireyleri dolu olduğundan, yalnızca beden olmakla kalmayıp, psişe olduklarından birden öykünün ortasından bir toplum belirir. Bir sınıf ötekiyle sürtüşür. Sınıfların bireyleri bir uzamda, zamanda buluşur, sürtüşür ve biz anlarız ki sınıfı aşan bir şey var bireyde (insanda). Ortak payda daha geniş, sınıf sınıfa (hanımefendi hizmetçiye) sürtünürken (kıvılcımlı elbette) kadın kadına sürtünür. Hatta daha ileri de gidebilirdim, yaşam ölüme sürtünür, diyerek...

Zaten bunun için anlatılır, yazılır. Evrensel ortak paydaya (yazgıya) işaret etmek için. Füzûzan bunu apaçık söyler anlatısıyla. Bu çelişkileri yarıçapı sürekli genişleterek yeniden ve yeniden çözmek, çözerek ilerlemek zorundayız, yazarak bunu yapıyorum ve insan insanla buluşabilmeli, bir yolu olmalı bunun...

Bu yol yazgının kişiselleşmesi, her iradenin kendi yazgısının sahibi, yorumcusu olabilmesi, sessiz boynubükük rızanın yeryüzünden kaldırılmasıyla olanaklıdır. Herkesin öteki karşısında özneliğiyle dikildiği, durduğu yerde (ütopyada) nesnel geçici bir keyfi seçimin geçici sonucu olabilir olsa olsa.

Füzûzan'ın öyküsündeki burukluk ve çarpıcılık buradan gelir. Bu uzaklıktan... Ütopyanın yaşadığımız gerçeğe göre konumundan. Yaşadığımız pratik bize daha fazla çoğunluğun giderek daha fazla birilerinin (bir azınlığın) 'kurban'ı olduğunu göstermekten, gözümüze sokmaktan başka bir halta yaramamaktadır.

İçsöylemin (içmonolog) dengeyi görelilikten yana aşırı zorlamasını Füzûzan yaşlı kadın-hizmetçi kadın ilişkisini sergilediği bölümde üçüncü kişi anlatımıyla dengeliyor. Bunu önemli buldum. Çünkü tüm anlatının içsöylemle tüketilmesi yaşamın olası başka biçimlerini kolay göz ardı etmemizi (okurlar olarak) getirebilirdi. Oysa Füzûzan içerik kaygılı çift anlatımlı tekniğiyle başka bakış açılarının varlığına ilişkin etkili bir

yordam oluşturarak, anlatının denetimliliği ve gizli içeriği (gönderme) konusunda ufkumuzu açık tutmayı başarmaktadır.

Romantizmi geçerli bir gerece dönüştürme başarısını göz ardı etmemeliyim **Gül Mevsimidir**'in. Gerecin tutsağı kalınmamış, melodram olması gerektiğince yapıtaş işlevini yerine getirmiştir. Ülküsel(leştirilmiş) bir geçmiş (altın çağ) melonun başlıca kaynaklarından biri değil mi? Mesaadet'in bir yanı tam da bu değil mi? Yitirilmiş olan, yüceltilir. Erişilememiş olan, erişilmezleştirilir. Araya daha çok öfke, daha çok nesne, daha çok iştiha, ışıltı doldurulur, ama nafiyledir tüm bunlar...

Acıyı acı paklamaz. Kanıtı bu öykü. (2009)

*

Füruzan; 47'liler (1975, Roman), Bilgi Yayınları, İkinci Basım, Kasım 1975, İstanbul, 524 s.

İki yüz onuncu sayfalarında artık dayanamayıp terk ettiğim bu Füruzan kitabı için yazmak içimden hiç gelmiyor. Yaşadığım düş kırıklığını neye borçluyum bilemiyorum. Rafımda Bilgi Yayınevi'nden ikinci baskısı Kasım 1975'ten beri (İlk baskı Aralık 1974) duran, bu demek 34 yaşında bu roman hep çekmiştir beni. Genelde Füruzan çekmiştir. On yıllar sonra bir büyük buluşma, bir büyük özlem giderme ve 1972-1974 arası öykülerde yaşadığım doruk ve **47'liler**...

Unutmadan... Baskı yanlışlarıyla dolu, iğrenç bir baskı, romanı iyice okunmazlaştırmış... Füruzan Bilgi Yayınevi'ne bozulmakta yerden göğe haklı... Sanırım tepkisi özensizliğineydi yayınevinin...

Bu roman çok tartışılmış, genellikle de Füruzan söz konusu olduğundan (şu öykülerin büyük yazarı) es geçilmiş olmalı. Füruzan'ın burukluğu, romanı sahiplenmesine bakılırsa... *Anlaşılamadı, anlayan anladı ama*...havasında.

Oysa anlaşılmaz hiçbir şey yok. 12 Mart'ın belki ilk anlatısı (Tartışılabilir). Sözü çok dolandırır, anlaşılmazlaştırır da... Yerel dilde öncü olduğunu söyleyenin alnını karışlarım. Daha birkaç yıl önce Kemal Bilbaşar, yıllardır yazan Orhan Kemal, Yaşar Kemal (ilk elde) ne oluyor, diye sorarım. Güneydoğu'nun yazarlarını unutmuş değilim ve daha niceleri.

Peki, başka?

Öykülerindeki izleklerin (besleme kızların öyküsü, ana-kız çatışması, iyi insanlar, vb.) geniş oylumlarda geliştirilmesi, desek. Geçiniz, efendim. Yapmasa daha iyiydi.

Öykünün karakterleri romanın enginliği içerisinde dağılmış, yönsüz kalmışlar. Romanın uzun soluğu, soldurmuş tipleri...

Kurgu yeni desem, anlatının (anlatıcı) konumu, zamanı, bilinçakışı... 70'lerden söz ediyoruz. Romanda bütün bunlar hem dünyada, hem Türkiye'de çoktan bir yerlere gelmişti zaten.

Üstelik anlatıda belli ve içten bir duygu tınısını yakalayan boyutluluk bu romandan önce, Türk yazınının en iyi öykülerini içeren önceki üç kitabında zaten kendilerini yeterince göstermiş, kanıtlamışlardı. Roman sarkan, gevşek, yapay diliyle bu anlatıda geline nokta da tartışmalı kılmıştır üstelik. Yani kendi kalıtını bu romanda 'fena halde' yemiş Füruzan. Bu nasıl olabilir?

Bir açıklamam şu: O bir öykü yazarı. Zaman/uzamsal bakış açısıyla böyle. Öyküsünü (anlatısını) iten duygunun soluğunun kesildiği, nefes nefese kaldığı yere değin süren ve tam yerinde duran bir doğallık, diyeceğim. Deneyimliydi. Sanki ona,

daha büyük oylumlarda bu duygu sürdürülebilirmiş geldi, çünkü 12 Mart tüm toplumu etkileyen, saran bir oylumdaydı. Biçimsel benzeşim Füzûzan'ı yanılttı bana kalırsa.

Sonuç okuru sürüklemeye yeteneği olmayan gevşek (yer yer yoğunlaşan) bir yapı, iki boyutlu tipler (ki bunun başlıca nedeni de çok kötü, yapay, yapmacık diyeceğim kimse kusura bakmasın, bir dille konuşturulmaları), yetersiz bir siyasal, toplumsal kavrayışın romana yansımış düşkırıncı ilkeliliği (arkaizm), tüm bunların arkasında ise çocuksu bir lirizm olarak kendini dışa vuran aslında oldukça da kıvamlı bir 'arabesk'lik. Bu sözcüğü ne hakla kullanıyorum, değil mi? Hele Füzûzan gibi önemli bir yazarımız söz konusu olduğunda. Lütfen, anımsar mısınız, Nezihe Meriç gibi biri geçmişti bu topraklardan, bir Dünya yazarıydı, bu romandan iki on yıl önce (yirmi yıl) yazılmıştı neredeyse o olağanüstü öyküler... Anımsar mısınız, Leyla Erbil'i... Füzûzan bir tansik değil, yapmayınız...

Ya Bilge Karasu? Ne çabuk unuttunuz, iki gözüm (Kim derdi bunu).

Orhan Kemal? Onun yalın mı yalın anlatısının altında yığılı kromatik, boyutlu ses dizileri. Onunkinden daha doğal, kendi olabilen karakterleri Türk yazını yarattı mı? Füzûzan Orhan Kemal'e öyle çok şeyler borçlu ki (öyküsünden söz ediyorum).

Gelelim, **47'liler**, bir büyük kusuru, kim ne derse desin hep taşıyacak. Çocuksu bir iyicilik, köylülük, ilkel bir idealcilik buram buram tütecek orasından burasından. Türk romanına bir katkısı yok, gerisindeydi, bir şey getirmede.

Ak ve kara kuşlar roman boyunca var olmak için çırpınacak, ama soluk alamayacaklar. Ak insanlar (bizimkiler), karalar (ötekiler, kötüler). Zurna bir yerlerde zırt diyor mu, Nüveyre Hanım olabilir bir tiptemeyken, bir yazarın sorumluluğu, borçları açısından savunulabilir, haklı bir tip mi? Onun yanıltmacasının altından (sağladığı okur önyargıları açısından) kalkabilmek için kimler ağızlarıyla kuş tutacaktı? Tutulabildi mi? Biz bugün Cumhuriyet tartışmalarıyla tükeniyoruz. Nedeni belli işte: şu inanılmaz iyiniyetlerle ve bir o denli sorumsuzca çiğnenen sözler, sakızlar. Solu beceriksizce, ahmakça projelendirmek. Kökü oralarda işte... Elbette erki elinde tutan egemen sınıfları unutup değilim bunu yazarken. Saftirik yazarlar 60'lardan sonra çoğaldılar birden. Teknik anlamda yetenekli, donanımlı bu insanlar içerik açısından bir Uşaklıgil'in, bir Karaosmanoğlu'nun nasıl bu denli gerisinde kalabildiler? Bu içerik sözünü, özellikle siyasal kavrama yeteneği anlamında kullanıyorum.

Sol, çocukluk dönemiymiş. Oysa daha kuruluş yıllarında (Cumhuriyetin) birçok kavram gündemin içine girmişti. Tepelenmişti sık sık, ama girmişti. Hesaplaşma neden onurla, yeterince gururla da yürümedi?

Demek ki mirasyedi olan Füzûzan değil, 60'larla kabak çiçeği gibi açılan Sol'umuzdu. Toplumsal kalıtın altından girdi, üstünden çıktı. Oturaklı, önemli yazarlarımıza bakalım, göreceğimiz, tümünün de bir Aşil Topuğu'ndan beslendiği... Zurna geliyor, geliyor, bir yerde zırt, diyor. En iyisinde bile... Türkiye'de futbol denli roman var, ama aynı zamanda solumuz denli roman... Bugün romanın olmayan solla nerelerde süründüğüne hiç giremem.

Bu bir düş kırıklığıdır. Ama Füzûzan'dan vazgeçmek değildir. Füzûzan öyküde ilk üç kitabıyla üstün bir bireşim (sentez), dilimizin, Türkçemizin öyküde doruklaşmasıdır. Tüm bir öykü birikimi onun yazısında içkindir, kavranılmıştır. Onu Mimaroglu'nun, Brahms'ı yorumladığı terimlerle yorumlamak isterim. Kusursuz bir yaratım değildi belki ama kusursuz bir derleyişti. Özümsemeydi.

Dönersek, kazıdığımızda; yüzeyde kafaları karıştıran, büyük bir anlatıyla karşı karşıya olduğumuz izlenimini veren tekniği, kötü bir melodram yüze vurur **47'liler**de. İçimiz bayılır, bu kadarı olamaz, diye yükselir içimizden bir ses... Kiraz (şu besleme) yaşsız mı? Bir küçük kadın bilge... Emine kaç yaşındaydı, ablasının olanaksız aşkı

evli, bir çocuklu üsteğmen ona duygusal diskuru çekerken Erzurum'un karlı, alacakaranlık sokaklarında...

Hem de ne diskur... (Diskur, sözcüğünü kullandığım için bağışlanmamı diliyorum).

Ay, az daha unutuluyordum. Komik bir şey var: 1975'te (yoksa 74'te mi, Türk Dil Kurumu Roman Ödülü aldı bu romanıyla Fûruzan).

(2009)

*

Fûruzan; Redife'ye Güzelleme (1981, Oyun), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Eylül 1997, İstanbul, 181s.

47'liler'le başlayan düşüş sürüyor. O güzelim başyapıt **Redife'ye Güzelleme** öyküsü, bir Fûruzan potpurisine harcanmış... (Nasıl hayıflanmam.) Hangi akla hizmet. Yarım kalmasa, sahnelenseydi sonuç ne olurdu? Ülkemizin parlak müzikallerinden biri mi? Yoksa 'naifliğiyle malul' bir hevesli girişim mi?

Okurluk damağımda çağrışımsal bir doluluk, epik şarkı sözleri iz bırakırsa bırakacak.

Ben **Redife**'nin eşsiz öyküsünden yanayım.

Yazıkl..

(Beni kızdıran Fûruzan'ın, ki öyküleriyle has yazar olduğunu kanıtlamıştır, tüm yazımızın 20 adı içinde, arasındadır, hiç hakkı yokken bu denli naif kalması mı? Öyle görünmesi, öyle göstermesi mi kendini? Saflığın, naifliğin ipliği daha o zamanlarda öylesine pazara çıkmışken... Bir de elimdeki TÜYAP Onur konuğu Fûruzan'la Faruk Şüyun'un söyleşi kitabına sinirlenmiş olmalıyım. İnsanı hüzünlendiren şey, Fûruzan'ın, o da belli belirsiz sahiplenmesi dışında, **47'liler**'in hemen herkesçe dışarıda tutulması. Bu doğru da şu es geçme, görmezlikten gelme, yüzleşememe, kabul edememe...durumu. Off, bana ne be?)

'Durum'u en iyi çözen, ama **47'liler**'den sonra, onunla başlayarak diyalogu bozan Fûruzan. Böyle düşünüyorum. '**Çocuk**' da masumiyetini, özgünlüğünü bu romanla yitirdi. Bu sahne metnindeki Redife'ye şaşırmamalı. Olacağı buydu.

*

Fûruzan; Gecenin Öteki Yüzü (1982, Öykü), Yapı Kredi Yayınları, YKY'de Üçüncü Basım, Şubat 2005, İstanbul, 209 s.

Yine Fûruzan. Fûruzan yazı(mız) içinde belli, belirgin bir duyarlık 'kültü' gibi duruyor. Yeşilçam nasıl (olumsuz, marazi denebilecek) bir duyarlık imgesi işlevi görüyorsa belleğimizde, Fûruzan'ın yazısı da öyle kendi başına varolan, bir özdek etkisi taşıyan bir duyarlık imgesini açığa çıkarıyor ve tüm bir toplumun, bizim yaşamalarımızın ayrılmaz parçası, taşıdığı bir şey bu. Onun karşısındaki umarsızlığımız, bizi ezdikçe eziyor. Biz okurlar bile 'trajik'leşiyoruz, dayattığı bu aşılmaz yazgının karşısında.

Neden yadsıyamıyoruz peki? Neden görmezden gelemiyoruz?

Çünkü bizim belleğimizi dolduran şeyler de her şeye ilgisizmiş gibi görünen minik kız çocuğunun beklenmedik sorusu ve bakışıyla ilgili değil mi? Anılarımızın içinde bu görüntüler, bu sesler, bu eylemler, sözler yok mu? Biz de bunu anımsıyoruz değil mi? Nasıl oluyor bu? Füzuran çok az yazarımızın yapabildiği şeyi 'tansıksı' diyebileceğim bir girişimle yapabilmiş (yazıya geçirmiş), zamanın ruhunu çocuklar üzerinden yakalayabilmiş ve bir daha da elinden kaçırmamış... Bunu nasıl başardığını anlıyorum. Çünkü o çocuk, durmadan dönüp dönüp anlattığı o çocuk, kendisi. Herkesin bir çocukluğu yok mu, sorusuna söyleyebileceğim şeyse şu: Füzuran, Füzuran'ın çocukluğunu kamerayla izler gibi izlemiş, hayır, sonradan, yetişkin Füzuran'ken değil, o çocuğun kendisiyken. Nasıl olduğunu kavrayabilmek için belki kuramsal çözümlemeler gerekir. Yapmayacağım. **Sözcükler**'in Sartre'ı gibi 'babasız' yaşanan 'özgürlük' bir ipucu olabilir. Üzerinde görünmez kütleler yokken dolaşmış sokakları. Toplumun arasında gezinmiş, düşük açılarda bakmış dünyaya: serçeye, uyuz köpeğe, sokağın çocuğuna. Kendine bakarken bakmış... Gözünü bir kamera gibi, kamera-göz gibi (kino-glaz, Pudovkin) kullanmış. Bilmeden, kolay kabul görmüş yetişkinlerce. Bir kız çocuğu, yetişkinlerin uzamını, edimlerini paylaşarak bir yetişkinmiş gibi davranılmayı hak etmiş (bir bilinç kayması, yanılsama), aslında doğal düzende ayrıştırılmış yaşam ve zaman bölümleri Füzuran ve Dünya, Füzuran ve Toplum duruşları bağlamında beklenmedik bir biçimde eklemlenmiş, yadırganmamış. Bu 'onay' Füzuran'ı toplumsal risklerden (en geniş anlamda) korumuş, kimsenin dokunmadığı bir konumu yedeğine ya da arkasına alan Füzuran, dokunulmazlığının eşsiz tadını da çıkartarak rahat bir 'çocuk-tanık'lık yapabilmiş. Onun bu tanıklığının sıra dışılığının altını çizmeye gerek var mı? Onun bu rastlansal ayrıcalığı yapıtının anlaşılması güç kökünü de oluşturabilmiş bu nedenle. Yetişkinler her zaman onların uzamına ve zamanına dalan 'çocuk'a Füzuran'a olduğunca 'kendilerinden biri' gibi davranmazlar. Enderdir bu. Olağanüstüdür. İşte bu anlamda Füzuran'ın çocukluğu bir seçilmişin çocukluğudur. O bir azize (Saint), tansıklar gerçekleştiren bir kutsal kişi olmuş, üstelik daha ilginç olanı bunu kendisi (bu öyküleri böyle yazarak da kanıtladığı gibi) ve çevresi doğal (bir şey) gibi görüp benimsemiştir.

Yazısının olağanüstü çıkış noktasında bunu görüyorum. Öyküsünün büyüleyici kusuru da kusursuzluğu denli, varlığını tam buna borçlu.

Çocuk kahramanların modeli Füzuran olduğundan, Füzuran gibi bir çocuk(luk) da gerçek olamayacağından, onun yazılarında tutmayan, gerçeğe oturmayan, taşan ya da eksik kalan hep bir şey var. Olamaz canım, diye diye öykülerinin olabirliğinin derin etkisini taşır, üstleniriz. Sarsılırız, desem daha doğru. Çocuk gibi olmayan bir çocuk, içimizi paramparça eder. Yaşayamadığı çocukluğuna hayıflanır, kahroluruz. Oysa 'yaşayamadığı çocukluk' da bizim çocuğa yüklediğimiz 'çocukluk'tur (bir kurgu). Böyle bir çaprazlık (yamukluk) içinde (sihirli aynalar) kusur 'büyü' işlevi görür. Bizi atlatan, sıçratan, yerimizden eden, olmadık yere konduran, arzularımıza kavuşturan bir büyü. Bu ne kusursuz kusurdur böyle. İnsanın, yaşam keşke hep bu denli kusursuz kusurlardan oluşsa diyesi gelir.

Ben Füzuran'daki bu çelişkiyi böylece (bu büyü etkisiyle) atlamış, böylelikle de ona hayranlığımı çoğaltmış oluyorum. Okuyamadığım yazıları (**47'liler**) olsa ne olur ki... Öyküleri, yazımızın en kusursuz kusurlu öyküleri değil mi?

Biz onu okuyunca 'durum'un içindeki 'çokluk'a, 'çokluk'un altında duran ve asıl gerçek olan 'aynı'lığa kapılır sürükleniriz. Ama başladığımız öyküyü bitirdiğimizde bize, ben'e ait bu öykünün bir 'özne'lik atılımı olduğunu, beni durumdan çıkmaya, daha özne olmaya çağırdığını apaçık görmek zorunda kaldığım gerçeğinden kendimi soyutlayamam (Bkz. Alain Badiou). Yani 'hakikat'dan söz ediyorum ve ona 'sadakat'dan. Füzuran o kayıtsız görünen 'çocuk' gibi, içinde bulunduğumuz tüm bir

durum ve onayı, bir bakışı, bir tümcesiyle geçersiz kılabilir. Öyle de oluyor zaten. Belki her sanat yapının işi budur. Sanat yapısı sanat yapısı mıdır her zaman?

Bütün yazısı o çocuğun anlatımıdır. **Gecenin Öteki Yüzü** de böyledir. Dört öyküden oluşan kitabın, kitaba adını veren öyküsü uzun öykü, bir novella belki (aslında değil). Ne denli uzun olsa da, öykü tasarımına bağlı içeriği de, biçimi de. Bu dört öykünün adlarını buraya tek tek yazıyorum:

Kanı Unutma, Çocuk, Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Bir Kent ve Gecenin Öteki Yüzü. Ben dört ayrı öykü görmüyorum, daha öncekileri de Parasız Yatılı, Kuşatma, Gül Mevsimidir, Benim Sinemalarım'ı vb. yi de katarak kafamda (toplu okumanın yararı) tek bir öykü kurguluyorum. Fûruzan'ın da yazmak istediği tek şey 'çocuk Fûruzan'ın dünyaya bakışı ve gördükleri'nden başka da bir şey değil (benim görüşüm).

Bu noktada öykülerin çözümlemesine girmeyi istemiyorum. Söyleyebileceğim şeyler şimdiden bıktırıyor beni ve son çözümde gereksiz de buluyorum. Ama uzun öyküde iki kardeşin taşıdığı 'ütopya' duygusu ve bunun çocuk algısındaki karşılığı, iki(z)lik etkisi, yine kadın ve annelik yazgısı, düşmüşlük ve yaşamla baş edebilmenin olabilir yordamları ve seçimler, vb. üzerinde vurgu yapmak isterim ama en çok şu:

Gecenin Öteki Yüzü'nde yapılan şey görkemli bir yağlıboya tablo. Fûruzan bunu dizgeli bir yaklaşımla, fırça elinde adım adım gerçekleştiriyor. Resim yapıyor. Tümceler kurmuyor, boyuyor. Ben bugüne değin hiçbir yapıtımızda böyle bir renk istiflemesi ve bununla ilgili böylesine keskin bir duyarlık ve özene tanık olmadım. Dünya algının önüne renk lekeleri, örgüleri, esintileri olarak geliyor. Belirgin ya da belirsiz, baskın, keskin ya da geçişli, soluk... Bir yazı dersidir bu.

"*Yüzü tüm anlamlardan arınmış, yalın bir güzellikle dinleniyordu*" (207). Öykünün son tümcesi. Kadın ve anne yitirdiğini yerine koyabilecek, hak ettiği denli mutlu olabilecek mi? Fûruzan, olmalı, olabilir, olacak, diyor. Ben de bunu, böyle demek istiyorum.

(2009)

*

Fûruzan; Berlin'in Nar Çiçeği (1988, Roman), Yapı Kredi Yayınları, Yapı Kredi'de Beşinci Basım, Kasım 2008, İstanbul, 228 s.

Ah, Fûruzan, diyorum, yine. Roman yazman, roman yazdığını kanıtlaman hiç gerekmiyordu.

Bunu söylüyorum ama **Berlin'in Nar Çiçeği**'nin **47'liler**'in ötesinde, daha başarılı olduğunu hemen baştan belirtmeliyim. Bu Fûruzan açısından teknik bir konu... Onun aşamadığı, aşmaması gereken teknik bir sınır, eşik var. Uzun öykü onun sınırı, içinde roman(lar) taşıyan öyküler bunlar ama adı roman konulduğunda, romana zorlandığında öyküler yitiriyor, roman kazanmıyor. Bilmiyorum Fûruzan'ın türe ilişkin trajik sayılabilecek bu ikilemi bir araştırma konusu oldu mu? Bence tam doktoralık bir konu bu...

Yine belki bu uzunlukta ama Fûruzan'ın kafasında öykü modunda tasarımlansaydı bu içtenlikli, bu dürüst ve insanın Adana ağzıyla '*cigerini parçalayan*' anlatı başyapıtı olarak algılanabilirdi, ama türsel ön-yargı daha baştan anlatının

dokusunu zedelemiş, sonuçta içinde en büyük, en olağanüstüyü taşıyan bir (bu) küçük (biçim) çıkıvermiş ortaya.

Bayan Elfriede'nin savaşa ilişkin anılarıyla yabancı (Türk) işçilerin Almanya'ya taşıdıkları arasında gidip gelen tini, son soluğunu buruk, ama mutlu bırakacaktır Korkmaz Ailesinin ve onların o güzelim bebeklerinin, Berlin'in nar çiçeğinin yanibaşında. Bir Heinrich Böll anlatısına yakın bir duyarlılıkla (yer yer Borchert) savaş karşıtı, yabancılaşıma karşıtı, ırkçılık karşıtı bu Füzuzan yapıtı, insan sevmenin doğru kaynaklarına gönderme yapmaktan da geri durmuyor. Bu anlamda çok doğru bir bildiriye yüreklilikle taşıyor.

Bu kitabı iyi bir roman okumanın hazzıyla değil, iyi bir yürekten çıktığı için ululamak istiyorum ve bu benim için hep daha önemli olmuştur.

İnceliklerle, Füzuzan bezekleriyle dolu bu anlatı (öyle eşsiz, sarsıcı sayfalar var ki romanın içinde), okurunu ayarıştıran bir anlatı olduğundan, izlek okurlara göre değişik algılanıp kurgulandırıldığından, bu kapsarlık niyeti yazıyı zayıflık kuşaklarıyla donatıyor. Buralardan kopabilecek metin, anlatıcının duygu yoğunluğuyla sürekliliğini okur açısından koruyabiliyor. Çok ve belki çelişik öğelerden kurgulanan küme, içinde zoru (zorlama mı demeliydim) barındırmak zorunda. Zor da kimi kez sıkı, çoğu kez de gevşek bir doku, tümleşme ve çözülme anlamına gelir.

Bu Füzuzan'ın Almanya'ya proje çevresinde davetiyle ilgili ve belki de bir proje çalışması. İki kültürü bağlama amacıyla uyumlu bir tınısı var. Kötüler ve iyilerin dengelenmesi, iki kültürün de eleğinden geçmesi gerek. Bu yorucu girişimler, yarım kalmış (sonuçlanmamış) izleklere, tipolojilere, kargış ve yüceltimlere (abartma?) yol açabilirdi, açmış zaten. Kolay kazanılmış ve kolay yitirilmişlik duygusu bir okur olarak beni tedirgin edebilirdi (etti).

Ben bu romanın içindeki tüm izleklere yatkın ve duyarlı biriyken, sonuna değin Füzuzan duygu ve düşüncelerinin, duyarlıklarının arkasındayken, tam böyleyken bu romanın en iyi Füzuzan yapıtlarından olmadığını, onun anlatının iki türü arasında geriliminin önemli bir sorun olarak tartışılması gerektiğini söylemek zorundayım.

Türk öyküsünün bu büyük ve aşılammış soluğu, taşıdığı duyarlılıkla ve arkasında duran o güzel insan varlığıyla, bizim dünyaya verebileceğimiz yanıtı hep biçimleyecektir. Bu duyarlıkları bugün bayrakların ve kocaman sözlerinin arkasında taşıdığını ileri süren sürüye ise Füzuzan okumayı bir daha ve bir daha öneririm.

Füzuzan gibi hepimizin derdi doğru dürüst insan olmaktan başka ne olabilir ki? Bunu bana (hepimize) anımsattığı, böyle anımsattığı için ona teşekkür ediyorum yürekten.

(2009)

*

**Füzuzan; Sevda Dolu Bir Yaz (1999, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, İkinci Basım, Temmuz 1999, İstanbul, 207 s.**

Füzuzan'ın son çalışmasıydı bu. Benim Füzuzan okumamın da sonu.

Nasıl sarsıldığımı, onu okuyuşumun en güçlü depremini bu son yapıtıyla yaşadığımı belirtmemin ne anlam taşıyacağını kestiremiyorum. Etkisinden sıyrılamayacağım, yazarını benim büyük yazarlarım arasına artık katacağım bir üç bölümlü uzun öykü (roman?) bu.

Füruzan'ın tüm ipuçlarını en geliştirilmiş yapılar, biçimler içerisinde yoğaltan, biçimlendiren bu anlatısıyla, artık kimi, kesin yargılar verilebilir güzelim yazarı için. Dinmiş, oturmuş, kendi olmuş bir Füruzan anlatısı, onun duyarlıklarının en uç noktalarında tekniğini olanca ışıltıları içinde sergiliyor.

Füruzan'ın Türk yazın geleneğinde nereye konacağı hakkında artık bir düşüncem var kuşkusuz. Hangi duyarlılığı devraldığını söylemek zor değil. İçinde Tuğcu'dan, Orhan Kemal'e birçok yazar yer alsa da, onların kalıtını inceltmiş, süzmüş, estetize etmiştir anlatımıyla. Bir biçim ustası olduğundan, biçemi 'duruş', 'kıpı' etkisi yapıyor. Öte yandan onun yazınsal varlığı, yazıda ona yakışır düzeyde sürdürülmüş müdür? Birkaç örnek dışında, hayır! Yazık ki aşılammıştır.

Ben de sezgilerimle, yazısal bir anlatımda bu benzetimli dilsel yankılanmanın (yansı) en önemli şey olduğunu düşünür olmuştum uzunca bir süredir. Edim dille aktarılmaz, dil edimleşir. Burada verebileceğim en iyi örnek, Pablo Neruda'nın şiiridir.

Şimdi buraya birkaç sözcük yazacağım ve Füruzan çözümlemesinin bu sözcüklerle içli dışlı olması gerektiğini savlayacağım:

Zaman (Bellek, anı-msanan)

Zamanın tozu (Ama tüm bir Theo Angelopoulos)

Çocuk (Kızçocuğu)

Çocuğun bakışı

Yitirilmiş şeyler (Konum, Aşk, Zenginlik, Soyluluk, Us, Bekâret, vb.)

Anlatıcı zamansızlığı (Anlatıcının başvurduğu değişken zaman kipleri)

Anlatıcı görüşü (Duygusal tıkanmalar, boğulmalarla kesintili)

Anlatıcının uzamsal yerdeğiştiriminde hız (Anlatıcı uzaklığı, değişkenlik hızı)

Uzamdan çok zamansal ayrışma (Zamanlararasılık-aşırılık)

Yoksunlukla onurun açılanması (Beden/tin terslenmesi)

Yazgı (Trajedi)

Kadın (Çocuk, Genç, bekar, evli, yaşlı)

Paylaşmak (Acıyı, sevgiyi, başarıyı, vb.)

Plastik dil kullanımı (Türkçe öznelerin içinden akarken kişiselleşiyor)

Duyarlık (Bireyleri aşan, toplumu saran, kapsayıcı, ulusal bir duyarlık)

Daha uzatılabilir kuşkusuz. Bu başlıkların her biri üzerinde durulabilir, durmalıyım biliyorum. Ama bu tür çalışmalar beni aşırı yoruyor. Onun hakkında söylenecek birçok şey, diğerleri için kolayca söylenemez. O kadar sevdiğim Nezihe Meriç'in yanına nasıl da yaklaşıyor Füruzan. Yazımız içinde bir tansık alanı gibi. Daha öteye taşınmalıydı.

O kızçocuğunu (Şemsiğül Şehrazat Debreceli) görüyorum Füruzan yapıtları arasında gezinip duran. İçinde ağlama isteğini sık duyan ve nedensiz ağlayıveren şu küçük kız. Bu kızın bir eşi daha yok (belki de dünyada). Öyle bir altlık, öyle bir harita çiziyor ki Füruzan, duyabileceğimiz, duyumsayabileceğimiz şey, her ne ise, bir boyut daha kazanıyor kesinlikle. Türkiye toplumu Füruzan'lı bir toplummuş meğer. Bunu hiç değilse anladım.

Çocuk, varlığa gelmiş, o beklenmedik, şaşırtıcı, bellekte iz bırakmayan edimleri, sözleri tutanağa geçirilmiştir. Benim için önemli olan budur. Toplum tüm bir tarihsel geleneği içerisinde bunu ağır ağır biriktirir ama bir kişinin toplumuna böyle bir ayrıntı ekleyebilmesi, nasıl da yaratıcı biri olduğunu kanıtlar. Bunun ne demek olduğunu anlamak için birkaç kuşak geçmesi gerekebilir. Yazınımızdan geleceğe kalacak olanı artık bildiğimi düşünüyorum: Füruzan geleceğimizin yazarıdır. Yirminci yüzyılın bu coğrafyasında, insanların kaydını tutmuş yazar olarak Füruzan anımsanacaktır.

Kadın gerçek ölçeğini yakalamış, yanılmaya ve yanılmaya uğramamıştır. Oysa birçok, bu konuda öncü yazarımız iyiniyetle yanıltmışlardır.

Füruzan'ın bilgeliği suçlamayı, yargılamayı önlemiştir hem. Onun değişik yaşlarında meraklı zaman içre gezintileri, anlatısına renk ve koku katmıştır. Öylesine kokulu, renklidir metinleri. Bana kalırsa onların bir sertliği, yumuşaklığı, uzaklığı, gölgesi de vardır. Belirsizleşinceye değin algımız (okur algımız) onun yazı alanı içinde öteleri tarar. Bakışımızı alır, derinleştirir, daha daha derinleştirir. Böyle bir yazardır.

Ben, eğer olanak yaratabilirim, Angelopoulos filmi (Zamanın Tozu, 2009) üzerine yazmak ve Füruzan'la Angelopoulos'u buluşturan şu özgün duyarlığı karıştırmak istiyorum.

Füruzan'ın bir roman üzerine çalıştığını biliyorum ve istiyorum ki, gökboşluğu yeni bir yıldızoluşumuyla ışınsın.

(2010)

*

**Füruzan; Akim Sevgilim (2023, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2023, İstanbul, 129 s.**

2000'li yıllarda büyük öykü yazarımız Füruzan'ın uzun aradan sonra yayımladığı kurgu yapıtı **Akim Sevgilim**⁷⁴, üç öykü içeriyor. On yıllar süren bir suskunluktan sonra gelen bir Füruzan kitabı başlı başına sevindirici bir olay sayılmalı. Öyküde bana göre 70'lerin başında gerçekleştirdiği devrimci çıkışıyla en önemli on öykü yazarımız arasına rahatlıkla koyabileceğim Füruzan'ı son kitabı yayımlanır yayımlanmaz okudum.

Öykülerin Füruzan geleneğini simgelemenin dışında bir değer taşıyıp taşımadıkları tartışılabilir. Çünkü yine Füruzan ve öncesinde, hatta sonrasında yazan öncülerin öykümüzde yarattıkları büyük dalgalanmayı, açtıkları yolu artçılar daha yükseğe taşımasını bildi. Bugün öykü yayımlayan tümü birbirinden değerli birçok yazarımızı bir çırpıda saymak olanaklı. Üstelik bunlar Füruzan da içinde büyük öykü birikimimizi çok da iyi özümsemiş yeni kuşak (en az iki kuşaktan söz ediyorum) yazarlar... Romanda, şiirde olmasa da öyküde önemli sayılabilecek aşamalar katettiğimizi söyleyebilirim izleyebildiğimce.

İşte bu nedenlerle **Akim Sevgilim**'in bana yaşattığı şey Füruzan öyküsünü anlamlı çağrışımlarla anımsatması yanı sıra yaratma gücünün zamanlar aşan direncini kanıtlama cesareti. İleri yaşlarında birçok kadın yazarımız bu cesareti kendilerinde hep buldular ve sözü yere bırakmadılar. Bu bağlamda Füruzan kitabını bir yeni bildirge, hatta meydan okuma olarak görmeyi öneririm.

İlk uzun öykü (s.9-55) **Akim Sevgilim**, Füruzan'ın köklü iki ana izleğinden birinin, artık kendi zamanını yitirmiş uzamlar (Bostancı'da köşk, Şişli'deki ev), insanlar (kentte sıkışmış eski yarı-soylu seçkinler ve daha çok da ömrünü tamamlamış yaşama biçimlerinin kadınlarda yankılanan boyutu) ve ilişkilerinin (geleneğin içinde boğulan duygular, tensel tutkular, vb.) hüznü (Füruzan'a özgü bir hüznü) anlatısı. Bizde neredeyse 150 yıllık geçmişini olan ve ustalarca çok işlenmiş bu izleğ

⁷⁴ Füruzan; **Akim Sevgilim** (2023), Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Şubat 2023, İstanbul, 129 s.

Füruzan'ın geçmişte kadın açılı katkısı tartışılmaz ve eşsizdir. Burada, **Akim Sevgilim** adlı öyküde tam olarak böyle bir katkıdan söz edemesek bile daha değişik, daha somut, tensel, hatta erotizmi zorlayan oldukça özel bir katkıdan söz edebiliriz. Füruzan daha açık ve cesur bir cinsellik atağı içinde görünür. Biraz da yeni zamanların dilinden esinlenmiş gibidir. Bu dünyaya canlı bakış ve dikkatinin duyarlık eşiğiyle yakından ilişkili olmalı. Ama bir sonraki öykü, **Sesi Olmayan Türkü**'yle birlikte iki öyküyü şöyle bir okuma bağlamına da oturtmak yanlış olmaz. Her iki öykü de iki zamanlıdır. Yok olan ile yeni oluşan (türedi) yaşama biçimleri karşılaşır. Okur ilk aşamada bitenle başlayanın çelişmesi, çatışması türünden çatışkılı (*dramatik*) bir anlatıya hazırlar kendisini. Ama eksen yön değiştirir, kayar. Füruzan bizi alır bir halk anlatısına, hemen hiç ipucu vermeyen bir destansılığa (*epik*) taşır. Bunca somut kişi ve ilişki ile zamanları aşan, bir tarih içine asla sığmayacak bir soyut 'insan' öyküsü, örneğin sevda öyküsü aynı çerçeveye içine konur. Elbette aynı çerçeve içine sığdırılması hiç kolay olmayan girişim, çok özgün bir duygu katmanı da yaratır. Yankılanmadır (*eko*) bu. Evrensel öykü *şimdi-burada*'ya yansır. *Şimdi-burada*'nın bin çelişki içinde karanlıkta el yordamıyla ilerleyen güncel ve sıradan öyküleri de genel çerçevenin en anlamlı yerine oturtulmalı ama bu kurguda bir dizi çelişkiyle olanaklı. Sorunu aşmanın yolu da türel anlatının geleneksel uygulamalarını devingen bir dönüşüme uğratmak. Füruzan da ilk yapıtlarından başlayarak iki uzlaşmaz evreni, son derece kişisel çatışmalar (*drama*) ile son derece soyut genel insan yazgısını gizli bir dramatik-epik bağlamla harmanlar. Duygu (genellikle hüznün) bu uyumsuzlukla ilgilidir onda. Ama şunu hiç unutmamalı, sonunda söylemek istediği şey bir türkünün yalınlığı, tadı, zaman aşan yanıdır. O bir türküyü içinden geldiği gibi söylemenin peşindedir. Sözünü ettiğim bu yazınsal (*poetik*) sorunu bugün düne göre daha başarıyla kurguladığını söylemekse oldukça zor. Daha kısa üçüncü öykü, **Varoşlarda** ise Füruzan'ın öteki büyük izleği yankılanır. Doğrusu kitabın duygusal katmanıyla bağlantılı olarak en etkileyici öyküsüdür. İzlek çocuk evreni ve kavramı üzerine sürdürülen bir tartışmayla ilgili. Çocuğu yazınıımızda hiç kimse (Orhan Kemal, Yaşar Kemal, vb. de içinde) Füruzan gibi kavrayıp görünür kılamadı. Çocuk onunla dünyaya iliştirilen bir varlık değil, onun ana bileşenlerinden biri olarak ortaya çıktı. Onun çocuğu (genelde kız çocuğu), geliştirdiğimizi savunduğumuz ve şişindiğimiz uygarlığımızın kara deliği olarak oradan bize bakıp durdu. Tıpkı herhangi bir hayvan gibi başına gelenin ne olduğunu asla anlamadan başkaları nedeniyle başına bir şey geldi. Yerleşik düzenler ve onların anlatım biçimleri (sanatlar, haklar, aktörelere, düşünceler, devrimler, vb.) çocuğun başına gelen şeyi sınıflandırmak için çok çaba harcadılar ve harcıyorlar. Ama Füruzan bu çabanın özünde yatan acımasızlığı yüreğin tam ortasından gösterdi. Kim gördü, hangi bilinç salt bu nedenle onulmazlıklar içre kanadı, diye sorulursa yanıtlamak kolay değil. Çöp evinde çöp toplayıcı babasıyla beş yaşının olanca kendiliği ve bilmezliğiyle yarı aç yarı tok yaşayan çocuğun yazgısı çoktan biçimlenmişti: akşamüzere babayı bekleyen bakışın içine babanın görüntüsü bir gün tabii ki girmeyecekti. O gün bir gündü, bu gündü. Babanın beş yaşında çocuğu dünyanın ortasında, yapayalnız bırakacağı gün... çocuk ölecekti ama ölmek nedir bilmeden... Füruzan'a yalnız biz değil tüm dünya borçludur teşekkürü. O çocuğu, görmeyi istemediğimiz, geçiştirdiğimiz o görüntüyü, onun arkasındaki ortak suçumuzu kanırta kanırta gözlerimize soktuğu için... Dünyanın hiçbir yerinde ve zamanında bunun, bir çocuğun ya da bir hayvanın ölümünün özürü yoktu, olamazdı, olmamalı. Çünkü öldürenlerin (katil, cani) yapımında onların en ufak katkıları hiç olmadı.

MUZAFFER İZGÜ (1933-2017)



**Çetinkaya, Hikmet; Çağımızın Üç Tanığı: H.V.Velidedeoğlu/ M.İzgü/ S. Kocagöz (2004, İnceleme),
Günizi yayınları, Birinci basım, Ekim 2004, İstanbul, 150 s.**

Kocagöz bölümü okundu. Bu söyleşiden sonra Kocagöz burada Çetinkaya'yı anlattıklarını kendi anılarında (***Bu Da Geçti Yahu***, 1989) kullandı, dile getirdi. Anılarını daha önce okuduğumdan benim için yineleme oldu yalnızca. TİP'le ilgili bir anısı (Ankara'da genel kurul ve eski tanış: polis) ilginçti (Bu anılarında yoktu). Ve üzücüydü yeterince.

(2008)

BEKİR YILDIZ (1933-1998)



Bkz. E-Kitap 7. Bekir Yıldız

https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_7_bekir_yildiz.pdf

TAHSİN YÜCEL (1933-2016)



Yılmaz, Kaan; Görünmez Adam “Tahsin Yücel Kitabı” (2001, Söyleşi), Türkiye İş Bankası Yayınları, Brinci basım, 2001, İstanbul

Tahsin Yücel'i anlamak için doyurucu, yetkin bir kaynak. Benim içinse bir *buluş* diyebilirim. Tahsin Yücel'i hep önemli bulmuştumdur, ama daha ötesi olduğunu anladım böylelikle. Türkçemizin doruklarından biri. Yapıtın tek kusuru, Yücel'in yer yer yeni roman çalışmasına değinmesine karşın Kaan Yılmaz'ın Yücel'in yeni çalışmaları konusunda hiç oralı olmayışı... **Yalan** adlı büyük Yücel romanı 2002'de yayımlandı. Yazık...

Yücel, Tahsin; Yalan (2002, Roman), Can Yayınları, Birinci basım, 2002, İstanbul

Yalnızca romanı değil, yalnızca yaşamı da değil, romanı ve yaşamı bilen (bilinçle) birinin Türk yazınına bence çığır açacak bir armağanı **Yalan**.

Romana ilişkin tüm öğelerden kurulup da hiçbirine indirgenemez yetkinlikte bir bütünsel tasarım olarak Yücel'in **Yalan**'ı, düşüngüyü (*ideoloji*) eleştirerek düşüngüsel bir tavır da belirginleştirmiş oluyor. *Gizemli nesne* ve *kurgular* kendilerinden kurtuluyor, merak derinleşirken yok oluyor, toplum *aynada* kendi yüzüne bakmaya zorlanırken yazarın acımasız doğruluğu erdeme çağrısını, romanı kırarak değil, yücelterek, *öyle değilmişçesine* gerçekleştiriyor.

İçinde yaşadığımız toplum kendimiz olmamıza izin vermiyor. *Yalan* dışsal bir nesneye, varlığa bürünüyor. Yer değiştirmeler, sahte kurgular, eğretilmeler, yapay sanat, öykü, özanlatılar... Ortaya çıkan *tip* hem gerçek; bir yalan olarak ve boylu boyunca gerçek, hem de kurgulanmış, yaratılmış biri...

Biz kurtarılmak isteriz.

Biz *bilisizden* ermiş yaparız (Yaşar Kemal).

Bizim varlık nedenimiz *ötekidir*. *Ötekinin* kanıyla besleniriz.

Böyle bir toplum, *yoşluğu* hep yeniden üretir.

Vb.

Roman, iyi romanlarda olduğu gibi çok katmanlı. Okura çok iş düşüyor. Dilin düzeyi yüksek tutulmasına karşın, *halk dili duygusunu* okura veren ne, bunu düşünmeli.

Türk yazınının görkemli yapılarından biri bu roman. Türk romanı bu noktaya erişebildiği için sevinçliyim.

*

**Yücel, Tahsin; Kumru ile Kumru (2005, Roman),
Can Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul**

Tahsin Yücel'in bu son romanı da çarpıcı ve sanat dünyamız açısından derslerle dolu.

Romanın içine gömüldüğü bataklıktan çıkış yolunu gösteriyor Yücel. Bu yeni bir şey değil, ama *unutulan* bir şey.

Bir roman çatısı altına, evet, *kente göç* konabilir, yabancılaşma, söyleşme, fetişizm, yeraltı dünyası, tüketme ve mantığı, doğanın yitirilmesi, vb. konabilir. Bir roman, içinde yaşanan toplumu yansıtabilir, eleştirebilir, üstelik kimseye (kurguya, kişilerine, yapısına) zarar vermeden.

Bir küçük *başyapıt* denebilir bu roman için. Sanırım ülkemizde *ortalama okur algı düzeyinin* üzerinde kalıyor Yücel.

(2000-2005)

*

**Yücel, Tahsin; Ayna (2005, Öykü),
Can yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 58 s.**

Nefis bir yabancılaşma öyküsü. Aydını (?) sorgulamayı sürdürüyor Yücel.

(2006)

*

**Yücel, Tahsin; Gökdelen (2006, Roman),
Can Yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 287 s.**

Seçik, ayıklanmış, soyut, güncel yönelik bir Yücel yergisi, yazınımıza, üstelik hadi yergi yazınımıza ne katıyor? Onun kurgusunun sağlam yapısı, dil duyarlılığı, humoru, vb. yapıtını vazgeçilmez bir romana dönüştüremiyor. Ama Türk yazın geleneğinin en iyi kalıtçısı olan Yücel, bence yazınımızın yazınsal değer taşırlık dışında kalan işlevsel değer taşırlığının ayırımında, bilincinde bir aydın olarak, aslında yalnızca bir yazar değil, bir Türk aydını olarak yaklaşıyor işine. İşte buradan bu kitap çıkıyor. Bu kitapta yergi büyük dünya ve Türk örneklerinde olduğu gibi '*karnaval*' duygusu

taşıyor (böyle olmasını dilerdim), Sterne, Aziz Nesin neyi gerçekleştirdi, bunu şimdi anlıyorum.

Yalan'ın (2002), **Kumru ile Kumru**'nun (2005) gerisinde **Gökdelen**, ama önemsiz mi? Asla. Hatta can alıcı bir yapıt. Sorun benim okurluğumun nitelik değiştirmesinde. Tada, yazın hazzına, bu kişisel, bencil duygulara daha yakın duruyorum (kuşkusuz yaşım ile ilgili olarak).

Günümüzün ardçağcı (*postmodern*) mantığı düz bir çizgide izleniyor ve sonuç: yargı da özelleştirilmeli. Hangi gerekçe tersine yatırabilir ki düşüncemizi. Eğer yaşadığımız girdimizi oluşturuyor, onu veri alıyorsak. Demek bağlamı da(hi) tartışmalıyız, hem de çok gecikmeden.

(2006)

*

**Yücel, Tahsin; Golyan Devrimi (2008, Roman),
Can yayınları, Birinci basım, Nisan 2008, İstanbul, 272 s.**

Tahsin Yücel gibi büyük yazarlar her şey gibi yazının da geçici olduğunu bilirler. Yazıdan daha önemli bir şey vardır. Yani yazı da içinde olmak üzere saltık bir varoluş olanaksızdır. Bu bizi bir tür arççılık'a (enstrümantalizm) götürebilir. Eğer bağlam doğru tanımlanırsa varsın bunun adı araççılık olsun.

Bu noktada bir yolayırımı davranışı belirliyor. Genellikle oyun kuramları çerçevesinde '*birşeyi öyle yapıyor gibi görünmek*' sanatsal bir eyleme biçimi olarak anlayışla karşılanabilir. Uçlarında züppelik, safi görüntüsellik çıkmazı bulunsa da... Ama sanatsal yaratı, sanırım kurmaca bir oyunbazlıktan ayrılır bir yerde. Ayrılmak zorunda. Çünkü yaşamın somut girdisine dönüşmeli sanat ürünü. Zorunda. Oscar Wilde bir örnek olabilir mi bilmem. Ama konumuz bu değil. Ben yolayırımı derken aydının, sanatçının yazıya bakış, ele alış, onu kullanım biçiminden sözetmek istemiştım. Yani yazıdan değil, aslında onun öznesi gibi duran 'kişi'den. Bu özne de az kuşku kaldırmaz, ama yine geçelim.

Bu yolayırımında yazar yapıtını aynı zamanda dünyayla baş etmenin bir aracı gibi görür. Yolayırımı burada. Bunu bilinçle yaptığı zaman eleştirinin yumuşak gölgeli, utangaç çizgisinden keskin karayergiye uzanan bir yelpazede biler dışını. Bence Manchalı'dır. Sanatçı Don Quijote'dir. İyisi. Yapıt bahanesidir bir yerden sonra. Onun taşıyabileceği nitelik vurma, kanırtma, dize getirme, ele geçirme, yeniden biçimleme yeteneğiyle ilgilidir. Bunu yapabileni yazarın ateşini azçok alır ya da sanatçının. Susamışlığını serinletir. Sterne'i, Melville'i, Tolstoy'u anımsarsak bir.

Diğer yaklaşımsa yazıdan çıkan bir Tanrı olarak kendini yeniden kurma, yeniden Tanrılaşmadır. Saltık araçlardan gelmiş saltık varlık. Öyle ya yaratma yoktan kurmaysa, Tanrıya 'şirk' koşması gecikmez sanatçının. İslam da bunu zamanında kavramış bana kalırsa. Ama bu yapay zincirde 'kendini yestehleyen' bir şey var. Ama olmayan, eksik olan yeterli kandırma, inandırma gücüdür.

Tahsin Yücel yapıtından dünyanın en güzel kalemtraşını, keskisini çıkarır. Yapıt ortaya sürüldükten, son biçimini alıp gerçekleşmesinin öteki yandaki koşuluna, algıya bağlandıktan sonra artık yeni bir yapıtın, bir sonrakinin aracına dönüşmüştür çoktan.

Bunlar yazınsal açıdan (son birkaç yapıtından, **Yalan**'dan sonraki anlatılardan söz ediyorum) öyle büyük değerler taşıyorlar. Hatta yazınsallık bu yapıtların sanki gizlice yadsıdıkları şeymiş gibi bir tad, izlenim kalıyor damakta. Çünkü görev güncel,

ivedi, zorunludur. Biçim oyunları ile bulandırılmayacak, çarpıtılmayacak denli önemli bir görev kışkırtmaya dönük olarak yapılandırır yapıtı. Neşter ustaca çekilir, yara kesilir. İçi boşaltılmalıdır. Tokatı indirmek, uykudakini ölümcül uykusundan uyandırmak gerekir.

Son olarak uzatmadan şunu söylemeliyim. Aziz Nesin'i sürdüren tek yazarımızdır, onun düzeyi, eleştirisi, derinliği ve zekasını taşımaktadır Yücel, kendi öz niteliklerinin yanı sıra. Bazı öyküleri oldukça (toplumumuzun kaldırabileceği dozda) hafif, yavan bir ironiyle sakatlınsa da **Golyan Devrimi**, hele **Dönüş** gibi kimi öyküler içinde yaşadığımız dönemde tam da neye gereksinimimiz olduğunu duyumsatan öyküler olarak öne çıkabiliyor.

Tahsin Yücel sanki bir büyük yapıt hazırlığı içerisinde de, bunlar hazırlık çalışmaları, taslaklar gibi duruyor. Belki de yanılıyorum.

(2008)

*

Yücel, Tahsin; Eleştiri Kuramları (2007, Yazınbilimi), Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci Basım, Mart 2007, İstanbul, 128 s.

Tahsin Yücel'in bilimsel ölçünlere, yazı kurallarına titizce uymasını dil tutumu böyle destekleyince ortaya çıkan ürün (metin) kendini okutuyor. Kimi yerde dil zevki, içeriği bile soluyor.

Ama küçücük bir kitapta ele alınan konu (içerik) da ancak böyle seçikleştirebilirdi. Tahsin Yücel'den söz ediyoruz. Yaptığı işi (yazı) onun gibi ciddiye alan, özenle kucaklayan, ama asıl özeni okuruna saygıdan kaynaklanan insan azdır.

Kendini kaynaklarına bağlı olarak Fransız Eleştiri Geleneği'yle sınırlayan Tahsin Yücel, girişte eleştiri kavramından ne anlamak gerektiğini belirginleştikten sonra (bulanık, karmaşık bir kavram) sırayla Kuralcı Eleştiri'yi (Joachim du Bellay), Olgucu Eleştiri'yi (Sainte-Beuve, Hyppolite Taine), Kaynak Eleştirisi'ni (Mihail Baktin), Oluşum Eleştirisi'ni (Paul Valery), Toplumbilimsel Eleştiri'yi (Georg Lukacs, Lucien Goldmann, Walter Benjamin), Ruhbilimsel Eleştiri'yi (Charles Boudouin, Charles Mauron), İç Eleştiri'yi (Andre Gide, Nurullah Ataç, Adnan Benk), İç Eleştiri başlığı altında yer alan Yazınbilim Eleştiri Anlayışı'nı (Roman Jacobson, Tzvetan Todorov), İzlekçilik Anlayışı'nı (Gaston Bachelard, Roland Barthes), Gösterge Çözümleyici Anlayışı (Julia Kristeva, Roland Barthes), Yazınsal Göstergebilim Anlayışı'nı (Algirdas Julien Greimas) özetliyor.

Genel olarak sınıflandırma kaygısının, bilimsel tutumun çözümücü (analitik) anlayışının egemen olduğu bu özetleme girişimini, son bölümde Tahsin Yücel'in yakın olduğu anlayışın çerçeveleri içerisinde 'eleştiri'den artık ne anlamılıyız sorusunu yanıtlama çabası izliyor.

Tümleştirme konusunda da ıvecenlik göstermiyor Yücel. İşaret etmekle yetiniyor yeterliliklere ve yetersizliklere. Kusursuz bir yöntem, eleştiri yaklaşımı yok. Hatta öyle noktalara yaklaşılır ki, eleştiri bunca deneyimden sonra yine boşlukta kalmış gibidir.

Bir okur olarak bana öyle gelir ki (tabii benim elim kolum Tahsin Yücel gibi akademik koşullarla zincirli değil, savurabilirim) bağlam değiştirilmelidir. Eleştiri yaratıcı, özgün yazın başlığı altına girmeli, bana kalırsa şiirle bile yan yana

durmalıdır. Bunun nedeni ele aldığı nesnenin, bilimin nesnesinden nicel ve nitel anlamda, kökten farklı oluşudur.

Benim Tahsin Yücel'in bu öğretici (yetkin bir ders kitabı aynı zamanda) çalışmasına birçok yönden karşı çıkmak, onu tartışmak isterim istemesine. Ama ortaya koyduğu şey, kendi başına hakiki bir şey olduğu için, ona karşı çıkmak bile insanı onurlandırır.

Özellikle Toplumbilimsel Eleştiri yorumunun (Lukacs ağırlıklı) Batı şablonlarına kilitli, sıkı bir yorum olduğuna değinmekle yetineceğim. Ondan daha çoğunu yine de umuyorum kuşkusuz. Hayır, dediğim onun bu geleneği benden daha az anladığı değildir. Ne haddime... Ama çıkış noktasındaki sorunla bağlantılı bu 'indirgeme'.

Öte yandan öyle de çok şey öğrendim ki, bu yapıt görevini yerine getirmiştir. Mesafelilik, konuyu sulandırmamak, ayağa düşürmemek için çok önemlidir, konu Baktin, Bachelard, Barthes da olsa.

Keşke, diyorum, bu kitap bir yankılansa yazın yaşamımızda ve kendi eleştirimizin 'çocuksuluğu', sıradanlığı üzerine bir tartışma başlatılabilse.

Daha çok beklersin, diyen bir ses uğulduyor kulaklarımın etrafında.

Yücel'e göre, burada en önemli konu, bilimsel yaklaşımları bilimsel olmayanlardan ayırabilmektir. Şöyle der: *"Araştırmacı belirli bir nesne tasarımına göre oluşturur yöntemi, nesne konusundaki bilgilere bu tasarımın sınırları içinde ulaşır, kısacası nesneyi de, nesne konusunda ulaşılabilecek sonucu da seçtiğimiz yöntem belirler. Bunun sonucu olarak fizik, kimya, geometri, her biri bize cismin belirli özelliklerini verir, hiçbir cismi vermez, dolayısıyla konuya cismin tümüyle verilmesi açısından bakılınca, her üçünün de eksik olduğu söylenebilir. Bu saptama çoğu zaman gözden kaçırığımız önemli bir gerçeğe getirir bizi, kendi içlerinde, kendi öncülleriyle tutarlı kaldıkları, kendi iç gereklerine uydukları sürece, bir eleştiri ya da araştırmanın getirdiği açıklamanın yapıta göre eksik kalmasının bir kusur, bir başarısızlık olmadığı gerçeğine. Öyleyse, eleştirinin sonuçlarını doğru değerlendirebilmek için yapıtla araştırma nesnesini birbirine karıştırmamak gerekir (...) Cismin derinliklerini, zenginliklerini sezdirdiği, bizi döndürüp dolaştırıp cisme getirdiği için, eleştiri de sürekli biçimde yazını ve yapıtı gösterir, yapıtın ve yazının zenginliklerini, ayırıcı özelliklerini serer önümüze". (108)*

Ben bu alıntıda birçok şeyi tartışmalı ve tartışmaya da değer buluyorum. Çünkü hem nesnenin nesneliliği (yapıt), hem yöntem hem de özne (eleştirici, yazar) önce kendi içinde yeniden tartışmaya alınmalıdır.

(2010)

*

**Yücel, Tahsin; Sonuncu (2010, Roman),
Can Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2010, İstanbul, 330 s.**

Tahsin Yücel'in beni (ve kızımı da) biraz düşkırıklığına uğratan bu son romanını, **Sonuncu**'yu aslında bu satırları yazışımından iki hafta önce, yayınlandığının ilk haftasında okumuştum.

Yalan'dan (2003), belki daha öncesinden bu yana yazdıkları, müzikal bir terim kullanırsak, bir çeşitlemeden (variation) öte geçmedi. Bunların içinde en özgünü olarak **Kumru ile Kumru**'yu (2005) görürüm bugün de ve **Sonuncu**'ya (2010) karşın.

Bu; yazınsal inişe inat, beni etkiliyor. Bu yazının amacı da bunu, bu etkiyi açıklamak olsun.

Tahsin Yücel, ele aldığı izlek ve bunu ele alış yordamıyla sıradan bir anlatının (roman türü) içine sığmakta zorlanıyor. Bu izlek öyle evrensel bir izlek ki, ister istemez anlatılararası, türler arası geçişler, sıçramalar gerektiriyor. Üstelik biraz daha çoğunu da... Örneğin, okur hoşgörüsünü, anlayışını. Tahsin Yücel'in okuru, onun okuru olduğu için birçok şeyi görmezden gelebilmeli de. Yapısal, kurgusal örnekçeler, yalınlaştırılmış, saydam düzgüler izleğe verilmiş masum kurbanlar sayılır.

Yani bir bilgelikten, aydın namusundan söz ediyorum. Yazarın aşıldığı, sözün bilgeleştiği yer burası. Ben biliyorum, Tahsin Yücel, işine bir yazı(sal)-değer olarak bakılmasını ister, öncelendi. Bunu kurgu ve dil açısından seve seve yaparım. Okur ilgisini kesintisiz sürdürebilmenin araçlarına egemen olduğu, bu konuda bir usta olduğu açık. Ama neden **Yalan**'ın düzeyinde değil **Sonuncu**. Nedeni açık. Çünkü öncesinde bir **Yalan** var (zaten. Bir başyapıt).

Her şeyi, şu anda bir saniye önce *şu anda* yazışımı bile içine alan bir evrensel kitap yazma tutkusunu anlamayacak (Tanrılaşma, ölümsüzleşme) çok az okur olmalı. Selami bey kitapların kitabını (*Serencam*) yazmak için yaşamaktan vazgeçecektir. Bu bildik Faust izleğidir ve sıkça işlenmiş bir izlektir ve bana kalırsa ikincildir.

Üç (dört) anlatıcının ağzından anlatılan büyük kitabın öyküsü bizi büyük, parlak metaforların içerisine döner döner fırlatır. Bütün kitapları içeren kitap, her şeyi kapsayan kitap olarak örneğin kutsal kitap, yazılan ama okunmayan kitaplar, ancak daha önce yazılmışın yazılabilir oluşu (kültürel bağlamcılık), gerçeğin söylemsel kuruluşunun belirleyiciliği, ölümsüzlük tutkusu, dünyadan kopuş, yalanın (*das Man*, Heidegger) evrensel gücü... Bütün bu metaforik göndermelerin o engin, sınırsız havuzu ise, Tahsin Yücel söz konusu olduğunda (yoksa Gustave Flaubert mi?) budalalık, budalalığımızdır.

Bu roman tıpkı **Yalan** ve sonrakiler gibi budalalık üzerine kuruludur ve *insanlık komedyasının* altlığını oluşturur. Bunu hiç kimse de bu ülkede Tahsin Yücel denli bilemez. Çünkü bu yerleşik kanıların kökünü oluşturan temel budalalık üzerine düşünmüş, araştırmış, yazmıştır ve yine yazmıştır.

Öyleyse bizim açımızdan onun ağır eleştirisinin, kara yergisinin önemi ve anlamı büyük, çarpıcıdır. Kara yergi diyorum, ironinin kıyılarındadır hâlâ. Ulusal değil, evrensel bağlamda; bunu özellikle belirtmeliyim. Türkiye'de hiçbir yazar okuruna kendi yüzünü böyle gösteremedi. Onun aynasında kendini ele vermez, ayımsanmaz bir kuşatıcılık var. Bir aynaya baktığımızı hiç bilemeden okudukça karşımızda beliren portremizin biçimlenmesini izler, gülmeceyle yetinmez, doymaz; ağlak, tedirgin, şaşkın, karşımızdaki ifadenin (ifadesizliğin) büyük yalanı karşısında umutsuzluğa düşeriz. Buralarda ironinin eşliğindedir iyice.

Peki o zaman, Tahsin Yücel'e bundan sonra yazacağı kitabın adını fısıldamış (sufle) mı oldum: **Ayna**.

Özetlersek, yazınsallığı üzerinde (zaten belli düzeyleri tutturmuş bir anlatı var önümüzde) çok da durmadan, buna gereksinim de duymadan söyleyeceğimiz şey, bu romanın yalanımızı yüzümüze vurduğu, topyekün yalan(ımız) hakkında bizi uyardığıdır.

Bir yalan, insanın kendisine de söyleyebildiği, kendisinden de başlatabildiği bir yalan çığlaşır, toplaşır, büyür, hepimizin yalanı olur. Kabımız, bizi saran, soluduğumuz hava, yalan olur. Bu kitap (**Sonuncu**) böyle bir yalanı nasıl söylediğimiz, ürettiğimiz, çoğalttığımız ve sonunda soluduğumuzun zevkle okunan öyküsüdür. Öfkesi, duygusu yoktur yazarımızın. Serinkanlılığı en etkili, kalıcı yordam olarak benimsemiştir. İyi mi yapmıştır bilemiyorum. Çünkü o zaman yazının rengi

kaçabilir, yazı solabilir. Ama yazıya renk vermek için duygu tonlarına başvurmak da o büyük (evrensel) yalanın bir parçasıdır. Bunu biliyoruz. Öyleyse onun bu seçimi yöntembilimseldir.

Duyguların ahmaklıkla ilişkisini çözmüş, kavramış biri olarak tersinden (olumsuzlama) girişiminde bile bu gerece başvuramaz. Bu konuda titizdir (haklı olarak). Dümdüz akan metin evrensel yanılgımız üzerine bir yanıltmama projesi olarak açılır, yayılır. Yazıdan günümüzde anlaşılan şey de nasibini alır bu eleştiriden (yine haklı olarak). Bütün bunlar sahtekârlıktır, aldatmacadır. Dünyanın kurgusunda, işleyişinde, temelinde bir yalan var ve yazarın işi bu yalanı yüzlemek, *mostralamaktır*.

Us ve onun dengesi, gerçeği (her ne ise) ele geçirebilmenin en dürüst, namuslu aracıdır ve öyledir. Ben de Tahsin Yücel'e katılıyor, bu yüzden onu hep ayrı, başka bir yere koyuyorum. Yaşayan en büyük yazarımız olduğunu düşünüyorum. Çünkü onun gibi evrenselliği yakalayabilmiş olanı yok. Onun derdi Balzac gibi *insanlıktır*. Bu onun buralı olmadığını mı kanıtlar? Hadi canım siz de... O buralı, bizim aptallığımızın yazarı, aynasıdır. Kendimizi kandırmayalım, yalana başvurmayalım, hiç değilse yalan üzerine onun kitaplarını okurken...

(2010)

*

**Yücel, Tahsin; Kimim Ben? (2011, Deneme),
Can Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2011, İstanbul, 274 s.**

Tahsin Yücel'in yine büyük keyifle okuduğum denemeleri, yazıları ağırlıklı olarak yazınbilim, dil, yazınımız ve insanları üzerine. En hafif yazısında bile bilgi işçiliği, yazı namusu, iç tutarlılık ve doğru temsil konusunda titizliliğini, özenini ayırımsamamak olanaksız. Böyle bir aydın/yazar tutumu olabilir mi? Ortalama bu olmalıyken, neden böyle bir aydın kişi(lik) bir tansık gibi algılanıyor?

Ama en çok etkisinde kaldığım ve erişmeyi umduğum yanı Türkçesi. Gerisinde kaldığımı görüyor, sinirleniyorum kendime. Türkçe'nin kullanılmasında Dağlarca gibi Yücel de bir erek sayılmalı.

Bu küçük yazılar birçok konuyu anlaşılır biçimde aydınlığa, çözüme de kavuşturuyor. Bunlar üzerinde tek tek durmayacağım. Örneğin, biçim ve biçem ayırımına değindiği yazı benim için, daha birçok yazısı gibi öğreticiydi. Çünkü biçimle ilgili yapıt özelliklerini (anlatı, öyküleme, içöyküsel, dışöyküsel, vb.) eleştirinin ana konusuna dönüştüren safça (salakça mı demeli?) yaklaşıma dokunduruyor haklı olarak. Bu çok önemli.

Ya da, yazınla gerçeklik ilişkisini irdelediği yazı (*Dil ve Yazın*): "*Çölde peygamber olunabilir, yazar olunmaz.*" (30)

Bir örnek daha. Sorusu şu: *Başyapıt* nedir?

(2011)

YİĞİT OKUR (1934-2016)



Okur, Yiğit; Tutuklanacaklar Listesi (2007, Öykü) Can Yayınları, Birinci basım, Ekim 2007, İstanbul, 224s.

Tabii, Yiğit Okur'a, ilk kez okuduğum bu yazara, bu durumda bir kez daha dönmeyi düşünmem. Bende sürekli okuma isteği yaratmadı. Çünkü kendiyse, kendi zevklenişleriyle mest yazarımız. Mutlu ve barışık biri ve yazısı diyor ki; *haz ve mutluluk yığnağım dolu, yazıma da taşıyor bunlar gördüğünüz gibi, ama tasalanmayın, sizi de mutlu edebilirim, damağınızda hazzın keyifli tadı kalacak, beni okuyun, göreceksiniz.*

Doymuş, kendinden hoşnut bir insana uğurlar ola. Mutluluğu iyi olmasına iyi de bize ne! Bu biraz örtük (*mahrem*), kişisel bir konu değil mi? Asıl ayıp, *mahrem* kanımca budur. Bakın ben ne keyifli yaşadım diye (hafifleterek söylüyorum) milletin önüne koymak, yaşama yolu yapmak üstüne, bana göre değil.

Bu dediğimin Yiğit Okur'la hiç ilgisi yok. Yazısıyla var. Yiğit Okur tanısaydım mutlu olabileceğim, zevkli, hoş biri belli ki. Ama bunu yazıyla çoğaltıp keyif taşkını biçiminde ortalığa salmak, herkese bulaştırmak, iyiniyetli bir girişim olsa bile çok kişisel...

Beni, okurluğumu tedirgin edior bu türden ve sıkça karşıma gelen örnekler... Kendinin öyle oluşuyla ilgili *bir* şeyin, herkesin şeyi gibi görülüp gösterilmesi... Biraz sevimli arsızlık gibi geliyor bana ve yineliyorum, kişinin yalnızca kendini ilgilendirebilecek, '*gizli alan*'ına ilişkin bir şeyin uluorta paylaşılması gibi...

Sonuçta keyifli, savsız öyküler okuyoruz. Tepeden bakmayan, sıradan, ama bir şey de demeyen... Maksat eğlence olsun yarenliği faslından, türünden...

Ne diyeyim. Bana göre değil. 50 küsur yılıma haksızlık gibi duruverdi, dikiliverdi birden karşımda.

Tatlandırılmış anılar diyebiliriz bu öykülere.

(2007)

*

Okur, Yiğit; Piç Osman'ın Pabuçları (2009, Roman), Can Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2009, İstanbul, 124 s.

Yazarın anlatısına, onun içeriğine sempatisi kendini böyle gösterirse bunun anlamı nedir? Yiğit Okur, keyifle, zevk için yazan biri.

Hafif, uçar, eğlenceli bir yazma girişimi onunkisi.

Çingene boyacı Piç Osman'ın karıştığı 'entrika'nın hoş, çekici bir yanı olsa da, insanların keyifle yaptıkları şey değil de, keyif için yaptıkları şeyin neden benim için de keyif kaynağı olması gerektiği boşlukta. Kimse, hele yazar böyle bir şeyi istediğinden değil. Yazar yazmış, yayınlayan yayınlamış, iyi de etmişler. Ötesi yok.

Romanın kendine özgü bir havası, biçemsel tadı da var. O zaman ötesi yok değil, var, can sağlığı...

Yiğit Okur'un tutkunu vardır. Onlar da okuyor zaten.

Benim söyleyecek bir şeyim yok.

(2010)

ADNAN BİNYAZAR (1934)



**Binyazar, Adnan; Masalını Yitiren Dev (2001, Anı-Roman),
Can Yayınları, Birinci basım, 2001, İstanbul**

Binyazar'ın çocukluk anıları çok açıdan etkileyici ve sürükleyici... Bir romanın yapı sağlamlığını taşımasa da belki iyi bir romandan daha önemli ***Masalını Yitiren Dev***. Eline sağlık diyor, herkese okutmaya çalışıyorum. Bizim kendi has gerçeğimiz bu kitabın içinde çünkü...

(2000-2005)

*

**Binyazar, Adnan; Şairin Kedisi (2005, Öykü),
Can Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 149 s.**

Anısal çağrışımlı Binyazar öyküleri belki öykücülüğümüze katkıda bulunmuyor, yine de arı duygulu, doğru hesaplaşmalar içeren dürüst öyküler bunlar...

(2006)

OĞUZ ATAY (1934-1977)



**Demiralp, Oğuz; Kutup Noktası (2001, İnceleme),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, 2001, İstanbul**

Tanpınar hakkında okuduğum en iyi çalışma ve çözümleme. *Psikanalizin* sınırları içinde duruyor Demiralp ve bu Tanpınar'ı doğru görmesini (tümüyle olmasa bile) sağlıyor. Yazınımızda da eşi bulunmaz bir eleştiri-çözümleme örneği. Zevkle okudum.

*

**Ecevit, Yıldız; “Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve
Kurmaca Dünyası (2005, İnceleme),
İletişim Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 580 s.**

Atay’ın yaşamını yapıtı üzerinden kurgulayan ve yorumlayan çalışma, yoğunluğu ve düzeyiyle ilk örnek olmasına karşın Atay’ı ardçağcılığa (*postmodernizm*) yamama girişimi, kimi yargılarında çekiniklik, Türk yazını içerisinde Atay’ın yerinin belirlenmesindeki boşlukları, vb. nedenlerle, ele aldığı konunun (yani Oğuz Atay gibi önemli yazarlarımızdan birinin) oldukça gerisinde kalıyor.

(2006)

*

**İnci, Handan, Haz.; Oğuz Atay’a Armağan: Türk Edebiyatının ‘Oyun-
Bozan’ı, (2007, İnceleme),
İletişim yayınları, Birinci basım, 2007, İstanbul, 453s., Büyük boy.**

Oğuz Atay hak ettiği eleştiriye kavuşamadı, ama bunu hangi yazarımız için söyleyebiliriz ki. Bu armağan kitap, beklenir ki, zamanımıza değin, Atay hakkında en özgün, yaratıcı çalışmaları derlemiş olsun (böyle olduğunu varsaymak zorundayım), beni birkaç açıdan doyurmadı, düş kırıklığına uğrattı.

Bir kere baştan söyleyeyim, sorun Oğuz Atay hakkında kusursuz yargılar, aforizmalar, sezgisel ve tansıklı yorumların eksikliğinde değil. Bunlarla karşılaşmak olası. Ama dizgeli, karşılaştırmalı, kapsayıcı ve kavrayıcı bir yazın eleştirisinin konusu olmamıştır Oğuz Atay, bunu diyorum. Yine belirtmeliyim ki, yazarların bir çoğu öğrenimli, donanımlı uzmanlardır ve konularına da yeterince egemenlerdir. Ama sonuç değişmiyor. Neden mi?

Sıgılık. Aydınımız (!) sıg, derinlikten ve içgöründen yoksun. Kendini kuruluş'un tarafı olarak görme takınağından kurtulamadığından, neye el atsa kuruluşu sorgulamaya dönüşüyor bu. Peki, öyleyse olması gerektiği gibi tüm bu eleştiri (ve aynı zamanda yapıt) siyasal mı yeterince? Hayır, ne gezer, düz mantık bu sonucu getirse de, yakından baktığımızda siyasal referans öylesine hazır bir nesne kalıp işlevi görüyor ki, yaşam ve onun anlatısı ve bunu çoğulluğu inanılmaz bir aptallık düzeyinde indirgeniyor. Bu aptallıktan kurtulmamızın tansık olduğuna iyice inanmaya başladım. Gürbilek'e bakıyorsun, Atılğan'ı eşelerken Cumhuriyet'i almış karşısına, kime baksan böyle. Atılğan, Erbil, Meriç, Kocagöz, Atay, vb. bu eleştirmenlerimizden çok daha içtenlikli insanlardı kuşkusuz.

Bu yöntem bilim açısından geçmişin araştırmacılık kalıtına derin bir saygısızlıktır. Bunu saptamam gerekir öncelikle.

Ele aldığımız konuyu nesneleştirmek, incelememiz için yararlı olabilecek bir yöntem, uygulamayken, bu nesneleştirilmiş yapıtı (yazarı) kendimizi gerçekleştirmenin plastik malzemesi gibi görmek, kullanmaya kalkmak mide bulandırıcı. Murat Belge'nin, Orhan Pamuk'un ve daha nicelerinin tutumunda bu var.

Berna Moran'ı özellikle ayırmam gerekiyor. Onun Türk Yazını tarihi çalışmasının Atay'a ilişkin bölümü sağlıklı bir ipucu, doğru bir başlangıç noktası gibi görünüyor.

Gelelim, yıllardır Atay hakkında yazılmış. Ama hiçbir yazan, öncesinin kritiğini yapmıyor. Genelde kaynak olarak kullanıyor, kendi düşüncesine göre düzeltiyor, ama kendi yaklaşımının, o güne kadarki çalışmalardan ayrıştığı ve aştığı nokta ve gerekçeyi sergilemiyor. Çünkü böyle bir şey yok. Gördüm ki köryer fili yoklamış, elleriyle. Oğuz Atay'ın yazınıımızdaki yerini bu iyi tanımlıyor.

Oğuz Atay'a (onun temsil ettiği yazıya) hakaret ediliyor, Atay bir doğrulama ya da yanlışlama aracı gibi değerlendiriliyor.

Bu durum beni mutsuz etti. Bir okur olarak bu usdışılığı sindiremiyor, kördüğüşünü reddediyorum.

Bir armağan kitaptan (2007) beklenecek şey Oğuz Atay'ın cumhuriyetle nasıl altalta üst üste boğuştuğu, yenilip yenilmediği değil, Oğuz Atay'ın Türk Yazısı içerisinde neyi, neden, nereye, kimlere taşıdığı sorusunun yanıtının araştırılması, sorgulanmasıdır.

Bakalım:

Ben şu sorularımın yanıtını bulamadım Atay hakkındaki en son kaynak kitapta.

Oğuz Atay dünya ve türk yazınından hangi etkileri nasıl taşımış? Kime, neyi borçlu?

Oğuz Atay özgün bir yazar mı?

Oğuz Atay'ın 'küçük burjuva dünyasının içhaseleşmesi' görüntüsünün arkasında yatan derin çatışma (izlek) nedir? Gerçekten bir Cumhuriyet hesaplaşması mıdır?

Oğuz Atay'ın Kemal Tahir'le ilişkisi organik mi? Yapay mı?

Oğuz Atay geleneği arkasından gelen yazınıımızı kimler üzerinden, nasıl etkiledi?

Oğuz Atay modernist mi, postmodernist mi? Türk yazınında postmodernizm Parla, Ecevit irdelemeleriyle yeterince açığa kavuşmuş oluyor mu?

Hem bir armağan kitap çalışmasından beklentiyi karşılamadığı, hem de Oğuz Atay'ı Türk Yazınınına bir kez daha kazandıramadığı için kınıyorum bu çalışmayı. Kınasam ne olur? Birileri, Türk Yazınının çarları, baronları, efendileri oturdukları yücelerden zevkimizi yönlendirmeye, gerçekte beğenimizin düzeyini düşürmeye, boka çamura belemeğe çabalyorlar bizi. Hangi dönemde Türk Yazısı içerik ve biçimde son yıllarda olduğunca geriledi? Bunu başardık işte. Daha azına razı olduk, böyle olduğu için Çarlarımız var.

Kitap üç bölümlü. Birinci bölüm, Oğuz Atay hakkında anısal dost yazıları var.

İkinci bölüm, onun yapıtını değerlendirmeye yönelik bir toplam. Yakın yazı tarihimizde genellikle yankılanmış yazılar bunlar. Bunların içinde benim için ilginç olanlar Mungan (2007), Moran (1989), Gürbilek (1990), Parla (2000), Ecevit (2001), Akay (2007), Aygün (2007), Gülsoy (2007).

Üçüncü bölüm Oğuz Atay'ın yazı ve söyleşilerini derliyor.

Murathan Mungan'ın bir saptaması var:

“Şimdi malına, mülküne, makamına, ‘tutunduğu’ iktidar çeşidine bakmadan her önüne gelen kendini, senin ‘tutunamayanlar’ından biri sanıyor. ‘Tutunamayanlar’ nicedir bir edebiyat hali! Zaten sen hep oyunlardan söz etmez miydin?” (102) Sonra acı bir yargısı: *“Çocuk kalmış toplumların katilleri de çocuk oluyor; kibritle oynarken çok sık yangın çıkıyorlar. Senden sonra çok yangın çıktı bu memlekette, nice zalim anı birikti, hangi birini sayayım! En azından Madımak Oteli’nde yananlara rastladıysan oralarda, anlatmışlardır.”* (109)

(2008)

Atay, Oğuz; Tutunamayanlar (BE 1) (1972, Roman), İletişim Yayınları, 1984, İstanbul

70'lerin başında yazılmış bu roman için *utanılacak* bir gecikme. Oğuz Atay için aslında.

Bugün ülkemizin dünya çapında bir yazarı var, diyebilirim. Ulusal ölçekte sıraladığım Türk yazını 30 yıl önce Oğuz Atay'la uluslararası bir ölçeği yakalamış ve ben bunu 2004'te bulguluyorum.

Tutunamayanlar'ın da birkaç düzeyi var: kenarda kalmış, sürgün, *yeraltı* insanı, uçuk, uyumsuz, vb.

Bana kalırsa Atay'ın *tutunamayanı* Camus anlamında bir uyumsuz da değil, bir bağlama derinden gömülü ve yapıtının diğerlerinde olmayan sarsıcılığı da buradan geliyor. *Küçük kentsoylu (burjuva) bunalımı* demek de (pek çok Türk eleştirmeninin yargısı) Atay'ı çok hafife almak olur, zaten oldu da.

Ben bu Türk yazınının *doruğuna*, dünya yazınının da başyapıtları arasına oturttuğum roman için (ki kalan yaşamımın *başucu* yapıtıdır ve kafamla birlikte her yerde olacak, tıpkı Moby Dick, Don Quijote gibi) çok yazmayacağım (ama konuşabilirim), ayrıca da kendimi yetkili göremiyorum. Öte yandan şunu bir okur olarak içerden duyumsadım, bu roman benim öykümdü, Oğuz Atay'ın da, bizim gibilerin...

Yergi, karayergi (ironi), eleştiri, metinlerarasılık, yapıbozum, çoklu anlatı, odak kaydırma teknikleri, erk karşıtlığı (doğal, kendiliğinden).

Baktığı zaman herkesin görmediğini görecek denli *kör* Atay, görme üzerine sağlıklı insanlara (hemen unutacakları) pek görkemli bir ders veriyor. Türk yazınında öncülü yok, ardılı bence onun düzeyinde yok, rastlamadım. Demek romanımız durmuş.

Ulysses'in yanına rahatlıkla konur, Swift'le, Sterne'le karşılaştırılabilir.

İlginçtir, *rastlantıyla* doğmuş değil.

Türkçe de burada yeniden yaratılıyor.

Eleştirimize gelince... İnanılmaz *düzeysizlikte* imiş ve hâlâ öyle...

*

Atay, Oğuz; Tehlikeli Oyunlar (BE 2) (1973, Roman), İletişim Yayınları, 1984, İstanbul

Bu evrensel çapta büyük yazarımız *yitirildi*. Yazın dünyamızın bunda büyük payı var. Atay *ben buradayım, sen neredesin okur*, diyordu. Okura değil yazın adamlarımıza seslenmeliydi. Atay'ı genellikle *indirgediler*, belki yanlış değil, kendi sığıllıklarıyla oranlı olarak çok sığ yorumladılar.

Atay bir deney gerçekleştiriyordu, belki boyunu aşarak (ama üstesinden geldi): tüm dilleri içeren ve aşan bir dil, tüm biçimleri içeren ve aşan bir biçim, tüm konuları, tüm kurguları, tüm yapıları ve tüm bir anlatıyı içeren ve aşan bir deneyim. (Joyce'u anımsamanın tam yeri: hele *Finnegan's Wake*'i, 1939.)

İlk kez biri için Don Quijote adını kullanacağım. Oğuz Atay'dı o.

Onun öz öyküsü neydi kim bilir? Ölümün adım adım yaklaşan bilincine de sığmazdı bence.

Yazının bir sapınca gereksinimi vardı, Oğuz Atay'a. Onun sayesinde kendine bakabilir, görebilirdi. Neyi gördüğünü bilmiyorum. Ondan beri, üretilebilmiş bunca şey hâlâ onun gerisinde... Bunun da olabileceğini gördük böylece. Şimdi sanırım bir sonraki derse geçebiliriz.

*

Atay, Oğuz; Korkuyu Beklerken (BE 4) (1975, Öykü), İletişim Yayınları, 2004

Oğuz Atay tıpkı Tanpınar gibi Türk öykü yazınının da başyapıtlarından birine imza atmış (bu benim için bir *buluş*). Kafkaesk esintiler taşıyan Atay öyküleri bize ve ekinimize çok uzak da değil. Atay'ı değişik yapan bence onun ilk kez bulduğu *açı*.

Korkuyu Beklerken'i **Tutunamayanlar**'ın altına koyuyorum, sonra **Tehlikeli Oyunlar**.

Beğeni sıralamam: *Korkuyu Beklerken*, *Bir Mektup*, *Ne Evet Ne Hayır*, *Beyaz Mantolu Adam*, *Babama Mektup*, *Demiryolu Hikayecileri-Bir Düş*, *Unutulan*, *Tahta At*.

*

Atay, Oğuz; Bir Bilim Adamının Romanı (BE 5) (1975, Roman), İletişim Yayınları, 1987, İstanbul

Atay'ın öneri üzerine Mustafa İnan'ın yaşamını romanlaştırdığı yapıtı başarılı değil. Benimsemeden yazdığı, kendine ait değilmiş gibi duran bir anlatısı. Gerekçeleri kuşkusuz var, ama onun yazı siyaseti (*poetika*) altına girmez.

(2000-2005)

*

Atay, Oğuz; BE 3: Oyunlarla Yaşayanlar (1985, Oyun), İletişim Yayınları, 2003, İstanbul

Atay'dan bir başyapıt daha ve tek oyunu.

Bence oyunu *özel* kılan kişisel (öleceğini bilmek) dramıyla oyun arasında kurulan bağ. Ama oyunu (metni) *değerli* kılan bu değil. Atay'ın yetkin ve ökece kara *alay*ı insanı (orta sınıf özellikle) alışageldiği yerlemlerinden (*koordinat*) zıplatıyor. Taşların yeri değişiyor. Her okuruna ayrı ve birebir ayna tutan, her okurunu ayrı ayrı bilek güreşine çağırان çok az yazar gördüm: Atay bunlardan biri... Kendini *yok etme* pahasına herkesle ayrı ayrı savaşılmaya hazır, hem de *herkes için*.

Bir tür *yalvaç*, *aktöre(l)* (*etik*) *kurucu* diyebilirim onun için. *Kıyameti* erkene alıyor o. *Kıyamet duygusu* yaşıatıyor. Bana kalırsa insanı Sait Faik'ten daha çok seviyor Atay. Kendisinden çok, başkaları için... (Belki *Thomas Bernhard*'ı, *Béla Tarr*'ı anımsamamız gerek.)

Bir tür *genel görelilik kuramı* **Oyunlarla Yaşayanlar**. Büyük oyun içindeki oyun içindeki oyun içindeki... Kestiremeyiz. Belki *şöyle ya da böyle* yaşamdan (ışık) kuşku duyamayız, ama *şöyle ya da böyle*, görelili...

Atay benim yazarım.

*

Atay, Oğuz; Günlük (BE 6) (1987, Günce), İletişim Yayınları, 2003, İstanbul

Belli bir dönemde yazdığı günlük, **Tehlikeli Oyunlar** ve **Oyunlarla Yaşayanlar** için bir açılımı diyebilir miyiz, bilmiyorum. Her iki yapıt da çok başka akaklarda seyretti sanırım, ama yine Atay'ın bakışı içinde...

Onu anlamak ve yitirmek için...

*

Atay, Oğuz; Eylembilim (BE 7) (1998, Roman), İletişim Yayınları, Birinci basım, 1998, İstanbul

Eylembilim'i ikinci okuyuşum. Sözverileri (*vaat*) açısından bir büyük *yitik* gibi görünüyor.

Atay, dikenlerini sivriltilmiş, *uydumcu* (konformist) *balonu* patlatma işini sürdürüyor. Bu nedenle onun kahramanları (*anti* mi demeliydim?) ikiyüzlü (Stevenson) kahramanlar. Tüm Atay yapıtını Kafka'nın **Değişim**'i altında toplayabiliriz bence.

Atay yapıtları bir diller, gelenekler, yansılamlar (parodi), bir *karnaval* (*Bakhtin*) yapısında.

Bu büyük ve *yarım kalmış* yazarımızı yürekten selamlıyorum.

(2006)

İRFAN YALÇIN (1934)



Bkz. E-Kitap 29. Dilimiz Yazgımız mı? Bir İrfan Yalçın Okuması

https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_7_bekir_yildiz.pdf

ADNAN ÖZYALÇINER (1934, Türkiye)



Özyalçiner, Adnan; Yağmurda (2023, Öykü), Everest Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2023, İstanbul, 71 s.

Ülkemiz solunun ve yazınının 89 yaşında bu güzel insanından, sevgili yazar eşi Sennur Sezer’le birlikte yazdıkları *İstanbul* üzerine kitaplarını okuduğumu anımsar gibiyim. Ama uzak geçmişte dergilerde epeyce Özyalçiner öyküleri okuduğum bir gerçek. Ne yazık ki kitaplaşmış çalışmalarını bugüne değin atladım, üstelik yazınsal değerini, önemini bile bile. Bu son, yeni öykücükler kitabı⁷⁵, *Panayır* (1960), *Sur* (1963), *Yağma* (1971), *Gözleri Bağlı Adam*’dan (1977) ne taşıyor içinde, bunu kestirmem ne yazık ki olanaksız.

Kitaba odaklı bir değerlendirme yapmam kuşkusuz yanlış olur. En uzun 4 sayfa, genellikle yarım, bir sayfalık bu küçük öyküler, kurgusal bir yapı taşıma savı olmayan, yazarın koca birikiminin onu getirdiği çağ eşiğinde birikimiyle oranlı ve tutarlı anlık gözlemlerini yansıtan birer tutanak gibiler. Onun gözünün gördüğü şeyi değil (genellikle acı ama insancıl algıyla, *humor*la, sol görüngençe içre kavranan olgular, görüntüler bunlar) görüsünün değerini kanıtlayan, okuru bu görüyü anlama yönünde kışkırtan öykümsüler. Türk yazınının (öykü) bugün geldiği yer açısından herhangi bir yerinde değil ama her yerinde olduklarını söylemek bir görev ve haktanırlık olur. Dünyayı kavrama önerileri aynı zamanda. Kavramakla da kalmayan değiştirilebilirliğini, bunun gizil olanaklarını taşıyan bu metinler bir tür uyarı niteliği de taşıyor: Yazının aslı nedir, ne olmalı? Yazı niye var ve insanlar bir şeyleri özel bağlamları içerisinde niye okur?

(2023)

⁷⁵ Adnan Özyalçiner; *Yağmurda* (2023), Everest yayınları, Birinci basım, Ocak 2023, İstanbul, 71 s.

DEMİR ÖZLÜ (1935)



**Özlü, Demir; Amerika 1954, (2004, Roman)
Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul**

Demir Özlü'nün son çalışması ve ilk Özlü okumam. Belki de son olacak...
Bana '*amerikanofil*' deyimini anımsattı. Amerika'nın tüm dünyaya dehşeti milim milim tattırdığı bir sırada Özlü kendi türünün (*familya*) tarihsel işlevini yerine getiriyor. Uyuşturucu almış birinin mutluluk düşleri Amerika'yla birebir örtüşüyor nedense. Her açıdan, bana kalırsa, kötü bir kitap...

(2000 – 2005)

ERDAL ÖZ (1935–2006)



**Öz, Erdal; Cam Kırıkları, (2001, Öykü)
Can yayınları, Birinci basım, 2001, İstanbul**

2001'in çok beğenilen bu öykülerini çok tutmadığımı belirtmeliyim.
Öz kimseyi takmayan, ama piyasayı (cinsellik) iyi kollayan '*profesyonelliği*' ile Türk
öykü geleneğine bir şey katmış sayılmaz. Bir iki buluş belki, **Acı**'da olduğu gibi...

(2000 – 2005)

TEKTAŞ AĞAOĞLU (1934-2018)

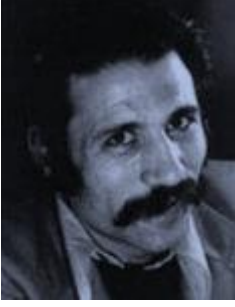


Ağaoğlu, Tektaş; Ölümünden Hayata (1956, Öykü), H2O yayınlarında birinci basım, Mart 2018, İstanbul, 118 s.

1934 doğumlu Tektaş Ağaoğlu'nun 60 sonrası sol siyasetteki yeri ve ağırlığı ama daha da çok etkileyici çevirileriyle tanırdım. Geçmişi de düşünsel anlamda öne çıkan aydın bir soya bağlanıyor ki Ahmet Ağaoğlu'nun (babası) Türk yazınında tinbilimini (psikoloji) odağına alan bir yazar olarak öykülerinin taşıdığı olgunluk düzeyi beni şaşırtmıştı. Bir de 60'larda yanılmıyorsam, bir yayınevi dikkatimi çekmiş, yayınladığı kitaplarla özel bir yer tutmuştu yaşamımda. Baldwin'i, Silliotte'u, Şolohov'u dilimize hem de başarılı çevirilerle bu erken dönemde kazandıran *Ağaoğlu Yayınevi*'ni (iki kardeşin girişimiymiş) unutmam olanaksız. Hazla, büyülenmişçe, daha ilk yıllarında okuyabilmişim kitaplarını. Ömrü uzun olmadı ama öncü bir yayıneviydi. Gerçi 60'larda MEB'in yayın devrimini üstlenen ve öteleyen önemli yayınevleri olmuştu. Varlık, De, May, Hayat Bates, Kök, Güven, vb. yalnızca içerik seçimleriyle değil baskı nitelikleriyle de yayıncılığımızın çok özel bir tarihsel dönemini imzalamışlardı. Sonra yayıncılığımız öyle bir düzey yitirdi ki on yıllar sonra bir yere getirilebildi ancak ama bedeli endüstrileşmek oldu. Sermayenin girip de bozguna uğratmadığı ne olabilir? Tektaş Ağaoğlu'nun meğer bir tane de kurgu çalışması olmuş ama belli ki 20'li yaşlarında Oxford öğrenim yılları ve dönüşüne denk gelen (Varlık, 1956) bu öykü derlemesi kendisinin de pek içine sinmemiş olmalı ki ta 2017 yılına değin basımına izin vermemiş... Yeni basımdan bir yıl sonra da bu dev adam yaşamını yitirmiş... Onun aynı zamanda sergileri olan bir ressam yanını ise hiç bilmediğimi gördüm. Gerçek bir aydın, kafa emekçisi olarak kendini yağmalanmaya (potlaç) açan, Türkiye'de solcu olmanın tüm çilesini çeken bu devrimci kişiliğin önünde, **Ölümünden Hayata** adlı öykü derlemesini kitaba adını veren öykü içinde olmak üzere üç-dört öyküden öte okuyamadımsa da saygıyla eğiliyor, onu sevgiyle anıyorum.

(2025)

ÜMİT KAFTANCIOĞLU (1935-1980)



Bkz. E-Kitap 17. Bir Öykü ve Romanı Üzerinden Yorum

https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_2_osman_sa_uz_dusunceler.pdf

NİHAT ZİYALAN (1936)



Ziyalan, Nihat; Güvercin Uçuşu (1980, Şiir)
Cem Yayınları, Birinci Basım, 1980, İstanbul, 62 s.

*

Ziyalan, Nihat; Kısa Pantolonlu Sevdâ (2001, Öykü)
Can Yayınları, İkinci Basım, 2001, İstanbul, 117 s.

*

Ziyalan, Nihat; Menekşeli Konak (2004, Roman)
Adam Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2004, İstanbul, 222 s.

*

Ziyalan, Nihat; Güneşle Damgalı (2005, Roman)
Can Yayınları, Birinci Basım, 2005, İstanbul, 311 s.

*

Ziyalan, Nihat; Sevgili Şiir (2007, Şiir)
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2007, İstanbul, 81 s.

*

Ziyalan, Nihat; Attım Kapağı Yurtdışına (2010, Roman)
Güneşli Kitaplığı Yayınları, İkinci Basım, Haziran 2011, İstanbul, 203 s.

*

**Ziyalan, Nihat; Nasrettin Hoca ile Eşeği (2011, Oyun)
Yayımlanmamış (dijital), A4 63s.**

*

**Ziyalan, Nihat; Üstüme Fazla Gelme Ayçelen (2014, Öykü)
Kaynak Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2014, İstanbul, 112 s.**

*

**Ziyalan, Nihat; Çapkın Çiçekli (2015, Şiir)
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2015, İstanbul, 126 s.**

*

**Ziyalan, Nihat; Eve Götür Beni Nehir (2018, Şiir)
Ve Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2018, İstanbul, 79 s.**

KENDİ ÖYKÜSÜNÜN PEŞİNDE YURDUNU ARAYAN BİR YURTSUZ OLARAK NİHAT ZİYALAN İÇİN PRELÜD *ya da* GEÇ KALMIŞ BİR MERHABA

I

Yapıtını yazarından ayıramayacağımız Nihat Ziyalan bir anlatı karakteri gibi kendi romanını çatan, şiir uçurtmasının ipini zaman ırmağına saldıkça salan, oyunculuğunu yaptığı yaşam filmini yöneten biri olarak 1936'dan beri, yani iki yüzyılı kesen büyük yolculuğunu sürdürüyor. Kendi çizgisine (ipine) sımsıkı sarılmış, dünya gelgitini kendince, bilgece hizalamış, geçici dünya yaşamı fırtınalarının ortasında dinginliği yuvalamış bir tür uzak yıldız, kutup yıldızı. Güvenin hak edilmiş kaynağı, yaşamlarımızın tüm boku püsürü elendikten sonra geriye kalan işe yarar, anlamlı son arı, duru şeyin alçakgönüllü kardeşi, paylaşımcısı, dürüstlük ve erdemin canlı anıtı.

60'lardan beri Nihat Ziyalan adı beni izledi diyebilirim. Demek o aralar Yeşilçam'da dayak yiyip duruyormuş, bir yandan sanat çevrelerinde gezinir, arada kaleme asılır, şiirinin ilk öncülerini cepheye sürerken. İnsanlara saygılı, sevecen ve sanat dünyamızda yeri o zamandan hazırlanan genç oyuncu ve şairin dergilerde arada bir karşına çıkan şiirleriyle tanışmam eski ama ne kadar şiirini üstlendim, onca parlak şair adının arasında ne kadar özen gösterdim, bilemiyorum. Aslında biliyorum Niyazi abi. Gençlik tutkuları içinde has, özden anlatıları genelde ıskaladım elbette, birçoğu, senin verimlerin gibi güme gitti. (Anlayışına sığınıyorum, yarım yüzyıl sonra bağışlayacağını haydi haydi umarak...) Şiirlerde o günden bugüne yazar-okur olarak

koşutlu yolculuğumuz yer yer kesişse de bir ıraklık, üstlenmezlik, büyük sularda boğulma tutkum nedeniyle gönül indirmezlilik türünden yanlışlarım da bana haliyle eşlik etti. Karşıma alıp gerçek bir okumayı, tanımayı, anlamayı ve tüm bunları taçlandırarak sahiden sevmeyi beceremedim. Çünkü kendi yaşam izlencem, bu yaşamı bağladığım düşlerim büyük deniz düşleri gördürüyordu bana ve büyük düşler uğruna küçük düşler kuramadığım gibi görebildiklerimi de yakıp kavurdum. Sonra sonra şiirin dolambaçlı sözler, parlak ve çarpıcı imgeler, gizli ve erişimsiz kuytuluklarla eşleştiremeyeceğini, özdeşleştiremeyeceğini anlar gibi oldum. Dilerim, şimdi ne anladığımı yarın tartışabileceğim bir zamanım olur. Yani sözün özü, küçük sularda boğulmayı başaramadım ve başka bir yaşamı sahiden kaçırmış oldum. Geç anladım tüm bir yaşamın küçük sularda yüzerek öğrenildiğini...

Nihat Ziyalan'ı yazma konusunda nasıl hiçbir şey yıldıramadıysa, beni de okuma konusunda yıldıramadı aslında. Yine de okumanın kolayına kaçmadım. Beni eksiltten seçimler yaptım doğru ama elimden geldiğince az yapmaya çalıştım. Sanat ürününü basamaklandırmamaya, yukarıdan aşağıya dizmemeye, okumadan ve evrensel ölçütlere olabildiğince vurmadan görmezden gelip harcamamaya çok çabaladım. Ama ben seçmesem de arkamdan dürten kendi yaşamöyküm seçimler yaptı, elledi. Kuru yaşı yaktı (hem de zaman zaman düşündüğümde acısını çekecek kerte kötü seçimler yaparak). Ama insan eksik, kusurlu bir varlık, seçmeye ve siyasete yargılı, dolayısıyla sorumludur yaptıklarınca yapmadıklarından da.

Uzak, tanışsız kardeşliğimiz demek yarım yüzyıldır sürüyor. Bir dönem **Adam Sanat**'ta (yanılmıyorsam) bolca öyküleri yayımlandı. Benim için Nihat Ziyalan adı bilmediğim nedenlerle yerkürenin öteki yanından, Avustralya'dan imler (sinyal) gönderen biriydi. Hiç düşünmedim, gerek duymadım nedense, ta oralarda ne işi var, hangi dalga attı sürükledi onu uzak diyarlara, neden oradan buraya yine de eli uzanıyor, öz dilini, Türkçe yazmayı bırakmıyor, diye. Düşünmeliydim, gariplik ne demek (ki koca atam Yunus'tan bilmem gerekti ne olduğunu), yurtsama nasıl bir şey, yazıda bir rengi var mı özlemin, yurtsayan ses nasıl tın(ı)lar, açılır, dağılır, kırılır, *elejilenir*.

Böyle böyle çıkageldik güne. Yıllar, on yıllar, yaşamlar aktı geçti, belimiz büküldü kondurmasak da kendimize. Artık buralarda eşinirken kıymıklı, kılçıklı, dikenli, taşlı yerlerden sakınıyor, süsler püsler, yan sesler, duygu taşkınları, iri iri söylemleri su kesimi altına alarak geriye kalan son sese, orada öyle olan, olması doğru olan ve kalan şeye açıyoruz tüm duyurgalarımızı. Algımız taş üstüne taş koyarak değil, taş üzerinden taşı eksilterek yaşamının en yalın, sapmasız, kışkırtmasız, burada böyle olmanın, ununu elemiş, eleğini duvara asmış dinginliğine ayarlı artık. Sizler bizi anlamamakta belki haklısınız ama biz birbirimizi anlayabiliriz, anlıyoruz. Gemi batarken safra atmanın şimdi sırasıdır. Birlikte yapıyoruz bunu.

II

Dostların aracılığı, girişimiyle Nihat Ziyalan yapıtı önüme düştü. Arada birkaç eksik yok değil ama Nihat Ziyalan tini hangi taşı (yapıtı) kaldırsan altından, insanı asla yanıltmayacak sabır, süreklilik, tutarlılıkla bezeli ve olduğu gibi çıkıyor. Dolayısıyla onun az okuması, çok okuması yok diyebilirim. Bir yazara söylenecek şey değil bu. Çünkü yazar bir sonraki yapıtını önceki yapıtına karşı sürer, yapıtını aştığını düşünmese yeniden yazmaz. Bir yapıtında öyle anlaşılan yazar bir başka zaman ve uzam içerisinde ürettiği yapıtında yine tıpatıp öyle anlaşılacak istemez, tedirgin olur. Yazmanın nedenine aykırıdır durum çünkü... Oysa uygulamada sanatçılar, yazarlar çok sık yapıtlarını yineler, hatta düzey düşürürler istemeseler de. Ama burada Nihat

Ziyalan örneğinde sözünü ettiğim, hangi yapıtını kaldırsan altından çıkacak aynı yazar tını derken, düşündüğüm bu değil.

Öyleyse kısaca yazar kişiden, Nihat Ziyalan'dan huyum olmasa da söz etmem gerek. Geçmişten bugüne rastlantılarla karşılaştığım Ziyalan şiirlerinden haliyle edinemediğim, oluşturamadığım bir izlenim son 2-3 ayın içerisinde (Kasım 2017-Ocak 2018, aynı zamanda Ziyalan toplu okuması dönemi) üzerime çullandı. Nihat Ziyalan sanki yapıtından çok varlığıyla dikiliverdi önümde. İkilem yaşadığım açık. Acaba kişiliği, bireysel varlığı, adı (Nihat Ziyalan) yapıtının önünden (ya da hemen arkasından) yürüyen birisi mi o? O güzel, at yarışları ve bahisçilik, mafya, yer altı öyküsünden (**Herkes Neriman'ı Yaşar, Üstüne Fazla Gelme Ayçelen**, 2014) çağrışımla Nihat Ziyalat ve atı (yapıtı) bir ikili (eküri) mi? Yazarın yazınsal siyaseti (poetika) bu ayrışmazlık, zorunlu yan yanalık üzerinde mi temellendirildi? Ama okuru olarak benim anladığım şu: Yazar yapıtını, yapıtı da yazarını asla bırakmadı. Belli ki gönüllü ya da gönülsüz, yazgı el ele ya da bilekten bileğe (**Kader Bağlayınca, The defiant Ones, Stanley Kramer, 1958**) yazarı ve yapıtı bir aradalığa tutsak kıldı. Yapıtı baktığımızda yazar, yazara baktığımızda yapıtı görmek ve bundan kurtulamamak Nihat Ziyalan örneğinde ikilem dediğim şeyi yoğun biçimde yaşattı bana. Oysa evrensel yazın geleneğinin bana öğrettiğini sandığım şey, kendini yapıtının içinde sokaktan sokağa gezdiren yazar anlatıcılara karşın, yine de yazarı yapıta ya da yapıtı yazara karıştırmamaktı. Bunu ilke katına çıkardım, yazınsal bir ölçüte dönüştürdüm desem yalan olmaz. Ne yani? Yapıtın yazgısı, yaratıcısının (yazarının) yazgısından ayrı, özerk, bağımsız olabilir mi, olmalı mı? Çetrefilli bir soru. Ben kotarılmış aralığı (ıraklık, mesafe) oranınca başarı sayakoydum bugüne dek. Nihat Ziyalan'ı okuyunca düşüncemde köklü bir değişiklik olmadı gerçi. Ama pekâlâ yazarla yapıt yan yana, el ele, birlikte yürüyebilir, birbirlerini gözetebilir, varlıklarını iyi ya da kötü *öteki* (Dostoyevski'yi anabiliriz geniş, geniş bir yaklaşımla) olarak dikkate alabilir, eksiltmeli arttırmalı ama teze dönüştürülmüş bir önerme olarak okurun önüne gelebilirlerdi. Bu süreçte bir insanın özsever (narsist) sapması, yapıtta da benzeri sapma (patoloji) olarak yankılanmaktadır.

Bir kişiden (yazar ya da yapıt, değişmez) söz ediyoruz ya o zaman bu kişinin aslında iki kişi (yazar ve yapıt), hatta daha doğrusu $2 \times 2 = 4$ kişi olduğunu kabul etmeliyiz. Bu dörtlü çete ilişkilerinin tümüyle dışa yansıdığını, kendini gösterdiğini elbette düşünmeyeceğiz. Ama değişik bağlanımlar (kombinasyonlar) olduğunu, yazgıcıl dört kardeşe arada başka düşlemsel kardeşlerin (varlık) de eklendiğini (örneğin, *Ayçelen*) yeri gelmişken hemen belirtelim. Bazen yazar yapıta, bazen de yapıt yazara gölge oldu. Ama biri olmadan öbürü olmadı. Bulmacadaki gibi: *Ben giderim o gider, ben dururum o durur. Bil bakalım nedir?* Şurası kesin: İster istemez biri öbürünü aşağı yukarı, sağa sola çekeler. Yazar uçtuğunda yapıtı da uçurur, yapıt düşerse bilin ki düşen yazardır. Bu yazgı birliği özel koşullar, öykülerle örgülenir mi bir de üstüne. Gel o zaman çık işin içinden! Çıkıl(a)maz. Burada, iyinin ve kötünün ötesinde bir yaşam örneği çıkar önümüze. Yapıtı el attığımızda karşımıza koca bedeniyle çıkan Nihat Ziyalan'ın ta kendisidir ve ona elimizi uzattığımızda sözcüklere dokunmuş oluruz, öyle sözcükler ki sıcak kan, tuzlu gözyaşı olarak gelirler bize. Okur (usu) ya zıvanasından çıkacak, koyverecektir kendini, ya da halkaya eklenecektir, ikinci, üçüncü gölge ya da beden olarak. İyi ya işte, derdimiz birbirimize dokunmak, birlikte oyuna durmak değil mi? Yapıt ya da yazar buna (dönük) değilse neye, niyedir?

Bir yaşam felsefesiyle karşı karşıyayız dostlar. Burada çocukluk-gençlik yıllarından, Adana'dan yola çıkmış (Yaşar Kemal'lere, Orhan Kemal'lere, Yılmaz Güney'lere, Özdemir İnce'lere, Osman Şahin'lere selam olsun!) , 80 yılı kat etmiş,

yarım (yolda) kalmış hemen her şeyden söz ediyoruz. Bütün tasarılar, yaşam tasarıları yarım kalmış tasarılardır bir kez, önce bunu bilelim. Ama Ziyalan'daki yarımlikta insanın yüreğine fena halde işleyen bir şey var. Öyleyse soralım, neyin yarımılığıdır onda gerçekleşen? Çünkü bir eksiklikten, kusurdan değil, bakış açısından, duruştan, kaçınılmazca öyle gerçekleşmiş bir şeyden söz ediyoruz. Onun yaşam ataklarında, dönemeçlerinde yaptığı seçim bana göre önderin, kahramanın seçimi olmadı ve bu seçimi o son anda yap(a)mamayı kimseye anlatamadı, anlatabilmiş de değil. Yapıtı bir de bu hayıflanmanın gölgesinde kaldı, serpilemedi hak ettiğince ve yeterince. Ama bir dram kahramanı gibi ikiye de bölünmedi ortasından. Tersine az ama öze, yalın ama sürekliliğe, küçük ama güzele yapabildi yatırımını. Yeterince ürkmüş, yığın, yitkti ilkgençliğinde. Orhan Kemal'in *Arslan Tomson*'uydu biraz. Yeteneğinin karşılığını denkliliği içre vermiyordu dünya ona, ya daha azını ya da daha çoğunu koyuyordu önüne. Oysa Nihat Ziyalan gerçekçi biriydi erken yaşlarında bile ve sağlam, bağdaşık, savsız sürekliliğin kalıcı gücünün ne anlama geldiğini öğrenmişti her nasılsa. Saman alevlerinin yarattığı dehşet sahneleri (gösterileri de diyebiliriz) onun kendinden anladığı kişiyi azına ya da çoğuna zorluyordu ve derdini anlatamıyordu genç Ziyalan: *Bu tarihse ben tarihin dışındayım, tarih ben isem bu karabasan.* (Nasreddin Hoca'nın kedi ciğer fıkrası.) Ayağının altında zemin sallanıp durdu. Çevresindekiler ona Nihat Ziyalan gibi ve denli seslenmedi. Kendini hep itilmelerin ve çekilmelerin ortasında kakılırken bulmaya karşıydı, karşı çıktı ve şimdi geldiği yerde çıkışsızdı yazık ki. Büyük yazgıların büyük kahramanları tarihi yapadururken (!) ne katılabilirdi, ne dışarıda gördü kendini. Böylece bir yerdeyken (Nihat Ziyalan bedeninde) başka bir yerde (yapıtta) olmak yazgısı (kaderi) oldu. Gitmeye gitmeye gitti. Yazmaya yazmaya yazdı. Yaşamaya yaşamaya yaşadı. Ölçünün, uyumun, güzelduyunun doğal güdülerine iye (sahip) bu insan kendi ezgisini yapabileceği düzeyde bireşimleyemedi, tam gerçekleştiremedi. Dolayısıyla ortaya kusursuz bir yaşam ya da kusursuz bir yapıt koyamasa da her ikisini kendi ölçekleri içerisinde ve eşsiz bir denge içerisinde buluşturabilirdi. Sözün hasını, sözün özünü, Archimedes kaldıraç noktasını buldu. Kendini çağın fırtınalarına boralarına bırakmadı, dünyanın öyküsünü kendi Nihat Ziyalan'lığının içinden, alçakgönüllülüğünden geçirmeden, kendisi kılmadan asla üstlenmedi. Hemen belirtmek isterim, yazarımızın bireysel tarihine bir yere dek girme, karışma yanlısıyım. Bu kişisel tarihin tüm bir yaşam içre eksilteleri, yoksunlukları belki yazarın yalınlaştıran dürüstlüğü nedeniyle dramatik bir çatışmaya da dönüşmedi. Yazarımız bir kaşık suda fırtına koparan, ben ben diye gürleyip tarihi düzelden (bunu yaparken çoğu kez de buldozer gibi düzleyen, daha yamultan) çıkışlara ilkgençlik yıllarından başlayarak tepkiliydi bence. Çünkü hangi kaynaktan aldığını kestiremediğim bir sağduyu ile sakınlı, önlemliydi. Atılan taşın ürkütülen kurbağaya değmesi gerekirdi ve bunu öğrenmek için ölümüne, gözü kara atılmak gerekmezdi. Örneğin devrim yapmakla iyi yaşamayı, yaşamaktan keyif almayı birbirine karşıt asla düşünmemeli, tersine bir arada düşünebilmeliydi ve böylesi tutuma yöneltilecek salvoları kestirmesi hiç zor olmadı. *İzninizle, ben kendim olmak istiyorum*, demenin görünen bedeli binlerce kilometre ötede, başka bir yurt ve dinmek bilmez bir yurtsama oldu.

Yanışlanabilecek, bu pek de uzatmak istemediğim özne eksenli kısa bakıştan kendimi sıyrıp şimdi Nihat Ziyalan'ın yapıtına kısaca göz atalım. Atalım ama kimi çalışmalarımda yaptığım türden dizgeli bir okuma yapmayacak, Ziyalan'ın ve kendimin ya da bu yazıyı okuyacak üç beş kişinin gözlerini korkutmayacağım. Dünyanın karşısında duruşunu biçimleyen bakış açısını yapıtı üzerinden yoklayacak, orada bağdaşık duran şeyden ve bağdaşıklıkla hiç de yabana atılmayacak bir yazınsal öge olma niteliğinden söz edeceğim. Hemen belirteyim, bağdaşıklıkla

uydumculukla (konformizm) karıştıran kestirmeci anlayışlara göre değildir bu yazı. İzleyen bölümde yapıtının genel özelliklerine, sonra şiirine ve en son roman, öykü, oyununa bakacak, belki sonra yazıyı bağlayacağım yapabilirsem.

III

Yapıtının çapı ile Nihat Ziyalan'ın çapı örtüşüyor, birbirini destekliyor, oranlıyor ve geometrik bir tutarlılık, uyum söz konusu. Bu ilk dikkatimi çeken özelliği yazarımızın... Yapıt yazarın ayrılmaz bedeni ama söylemezsek haksızlık olur, tersi de doğru. Yani yazar da yapıtına beden. Bu az görünür bir durum. Yaratıcı eylemde süreç olabildiğince tek yönlü yansıtılır üçüncü gözle. Ancak yaratıcılığını insanın sonsuzdan gelip sonsuza giden büyük öyküsünde geçici bir an, karınca kararınca katkı, şimdi burada boyutuyla, etkisi, anlamı kestirilemeyecek *'işte öyle bir şey'* olarak görebilen bilge insan yapıttan yazara yansıyan bedeni gösterme, görünür kılma, ortaya çıkarma cesaretini kendinde bulacaktır. Küçük tanrıların ese savura naralandığı şu zavallı dünyada bu yalınkatlık nice alkışlansa yeridir.

Neredeyse tüm yapıtı boydan boya sürükleyen izlek aynı zamanda yaşamı da sürükleyen izlektir. Çocukluk yurdundan zorunlu, tersinmez nedenlerle çıkılan yolculuk ve yeni yurt(suzluk) öyküleri. Bu bizi yurt kavramının ve kavrayışının tarihsel boyutu üzerinde düşünmeye itiyor. Ama önce saptamamızı kesinleyelim. Şiirler, öyküler, oyun, günümüzde olanca ağırlığını dünya siyasetinin acı sonuçları olarak yaşadığımız kitlesel göç trajedisinden çok başka, değişik biçimdeki *göçmenliği* anlatıyor. Özellikle 80 sonrası yapıtların çevresinde döndüğü ana izlek bireysel göç. Göç sorusunu irdelemeden önce Nihat Ziyalan'ın göçmenlikten zordalık (mağduriyet), zorunluluk (mecburiyet), suçlama, vb. sonuçlar çıkarmadığını, herhangi bir kişi ya da durumu doğrudan sorumlu tutmadığını, bu konuda son derece yumuşak, yazgıcıl bir tutum sergilediğini belirtmemiz gerek. Kimi koşullar sağlanabilseydi bardağın dolu yanından bakma huyunun baskın geleceği açıkça görünüyor. Ama koşulların asıl belirleyici olanları doğal, kaçınılmaz koşullardır ve başta somut olanaklar (imkân), uzaklık, yaşlılık, vb. sayılabilir.

Göç konusuna bakalım şimdi. Bir zamanlar varsıl ülkelerin işgücü gereksinimlerinin yoksul ülkelerin gençlerinden giderildiği bir dönem yaşandı. Türkiye için *'ikinci vatan'* arayışı 1960'lara dek iner. Ama Avrupa (Almanya, vd) dışında Kanada, Avustralya gibi göçmenlere açık ülkelerin derdi yalnızca işgücü açıklarını gidermek değil, aynı zamanda nüfus siyaseti izlemek, nüfus büyütme. Bizim gibi ülkelerde kişisel beklentileri tetikleyen, kışkırtan çağrılardı bu ülkelerden yansıyan istekler. Etkilenen insanlar gittikleri yerde çalışmak, para kazanmaktan çok daha kişisel nedenlerle, örneğin kendi ülkesinde yersizleşme, coğrafya ötesi düş kurabilme, serüven tutkusu taşıma, kendini umduğu gibi gerçekleştirebilecek olanakları bulma gibi nedenlerle yola çıktılar. Özetle kendini doğru yerde ve ilişkiler içerisinde bulamamak ve gitmeyi umduğu yerlerin büyük sözverileri (vaat), özellikle de gelenek ve ailenin henüz tutsak kılamadığı genç insanlar için çekiciydi. Kendi ülkesinde taşıdığı bireysel gizilgüç (potansiyel) sonuna dek gerçekleştiremeyecekti, gelecek şu ya da bu nedenle daha şimdiden tıkanmış, açılım yapması olanaksızlaşmıştı. Yeni bir ülke, yeni bir başlangıç, atılım, bu kez yakalanması anlamına gelecekti kaçırılmış fırsatın. İnsanın yüzüne şans iki kez gülerdi ve birçok insan önlerine çıkan fırsatları kaçırmıştı. Genellikle kaçırılır fırsat ve yaşamlar ah vahla sonlanır. Ama tek tük kimi insanlarda arkadan iten ve geri dönüşsüz, oldukça da kişisel nedenler ikinci fırsatı deneme arzusunu kışkırtabilir. Bu göçün acıları geçmişin ve günümüzün kitlesel göç acılarından oldukça başkadır. Bireysel yanı ve

etkileri yoğun, baskındır ve iki uçlu bir basınç yaşamı boyu bireysel ve yarı-gönüllü göçmenin yakasını bırakmaz: Çağırın eski anayurt (dil, yaşantılar, kendi insanların arasında ölme arzusu, vb.) ile yeni yurdun eskisiyle karşılaştırılamayacak yaşam düzeyi, ayartıcı seslenişi. Üstelik göçmen yalnız başına değildir, ötekilerin de yazgısı onunla değişir, dönüşür ve kendi başına yaşamada ve ölmeye tek yargı sahibi değildir genellikle. Nihat Ziyalan örneğinde ikinci bir güçlük daha vardır. Varılan yer, yeni yurt, insanları, yazgıları, taşıdıkları gizilgüçleri, ne olursa olsunlar yutacak büyüklüktedir. Bu ülkede birinin tek öyküsünün parlaması ve kendini öne çıkarıp umulduğu gibi gerçekleştirmesi sonsuz büyüklükler, enginlikler içerisinde olanaksızdır handiyse. Üstelik bireyi yaşama süren (koşan) koşullar, eyleme biçimleri ana yurdun geleneklerinden, ilişki biçimlerinden değişiktir. Yarışmacı, yabanıl bir bireyciliğe ayak uydurmakta güçlük çekilecek, ancak üçüncü kuşaktan sonrası yaman çelişkinin üstesinden olasılıkla gelebilecektir. Üstelik göçmenin kendini hiç ummadığı ama bulunduğu ağır yaşama koşulları içten içe büyük bir sorgulamayı da başlatır. Ama bir teselli vardır: Çalışmanın, emeğin karşılığının ana yurttan düşünemeyecek kerte alınıyor olması. Belki çok çalışıyorsun ama karşılığını alıyorsun.

Askıda kalmış, zamanıyla barışmamış, aykırı düşmüş, koşulları onu düşünün altına bastırmış genç insan kendini *hiç'e* (nihil) değil serüvene atar. Serüven burada özel bir anlamda kullanılmaktadır. Öyküsüz kalmış yaşamın kendine yeni (bir) bağlamda (paradigma) öykü yazması diye düşünüyorum serüveni. Şiir böyle kalacaktı, sinema bir gram eklemeyecekti, bu çevre, bu toplum yerinde saydıracak, hatta elindeki kıt varlığı da süpürüp götürecekti. Bir karar anıydı. Ya burada ölmek (değişmece, metafor olarak) ya orada doğmak... Nihat Ziyalan arada sıkışıp kalmak, sandviç olup yenilmek yerine orada olmayı, orada yeniden doğuşu, yaşamını yeniden yaşamlamayı seçti. Bence geride ne bırakacağını biliyordu (Ayçelen, fırıncının kızı, vb.) ve bu yüzden yine de seçimi cesaretiyle ilgiliydi. Çünkü dil hemen yaşamı yedeklemeye, hiçbir şeyi yitirmeyeceği yönünde sözler alıp vermeye, her şeyi içine alacak yurtların yurdunu tasarlamaya başlamıştı bile. Her şey iyi olacaktı. Çatışmalar, yoksunluklar, kavuşmasızlıklar, hoyratlıklar, acımasızlıklar, şiddet kalkacaktı orada ya da burada yeryüzünden. Ama şimdi bu genç adamın yapabileceği tek şey gitmekti. Odysseus gibi kendine yeni öykü aralamaktı, yoksa bu öyküsüzlük, başkalarının kendine ait öyküyü çala çırpı tüketme hırsı karşısında ardı ardına yeniklik sürüp gidecekti. Hadi seç genç adam, olmakla olmamak sınırı sana bunca yakınlaşmış, hem burada olmak, hem oradan olmak özlemin ortadan ikiye bölünmüş, varlığın iki yaka arasında çırpınadururken...

Dediğim gibi bu gerilimden isyan ve boşluk (nihilizm) doğabilirdi. Ama Nihat Ziyalan gençliğinin tosladığı sorunu bir tür tıkanma, önünün tıkanması olarak gördü. Kendisinden hiç de fazlası, fazladan yeteneği, niteliği olmayanlar her nasılsa önünü kesmişti ve *her nasılsanın* altını biraz eşelersek ne çıkacağını kestirmek çok da yetenek gerektirmiyordu. İyi(cil)lik. Evet, bunca yalındır mesele. Nihat Ziyalan iyi, uyumlu, sevecen bir gençti, dünyayı iyi kılmak istiyordu ama başka bazıları bu konuda, yani iyilik konusunda çok daha kararlı, sert, acımasızdı. Onların iyilik düşüncesinde ters, irkiltici ve Ziyalan gibilerin katlanamayacağı bir şey vardı ve o bu insanları da karşısına alamaz, üzemez, anlamazdan gelemezdi. Yüreği engin, sınırsız bir ova, düzlüktü. Sert, acımasız, şiddet yanlı bu toplum saf iyilik düşüncesini elinin tersiyle savurup atıyordu ve savrulanların arasında kimler yoktu ki? Belki bizler bu acıları çektik, anlatamadık derdimizi. Hoş, cehennemi yaratanların vahlandıkları, özeleştirilip yaptıkları, özür diledikleri falan yok ve boşuna da ummayalım ama insan(lık) birikimi sınırsızca harcanmıştır, kusura bakılmasın. İsyen, *bevval-i çeh-i zemzem*, vb.

yok ama Yunus'un tedirgin, ürkek kaçıışı, soluğu balinanın karnında alıştı var, hani şu Melville ustanın anlattığı. Geçiyorum.

Nihat Ziyalan'ın yapıtı gerilimsiz, yani tarihsizdir yukarıdaki nedenlerle. Kendini tarihin (zamanın demek daha doğru) dışına, yeni bir yere ve zamana sürgün ettiği için sıfırlamıştır bir anlamda ve zamana göndermeleri ırak, yüksüzdür (nötr, kararlı, elektriksiz). Başka bir yerin, zamanın, dünyanın derdiyle uzaklık gibi fiziksel bir nedenle *yurtsuzluk koşulundan*, *dışarıdan ilgi(li/siz)*dir. Kabul etmez, hatta yadsır ama istemese de tüm dünyalıdır, yurda dünyadan (şimdilik tanımsız bir yerden) bakar. Bu nedenle öykünün, dramın geleneksel yerelliği, tarihselliği, yani kurgu(sal) yükü Ziyalan yapıtında hakikatsizdir. Şiir kısa, anlık biçimliliğiyle (format) vartayı az biraz atlatır, yani şiir diğer dramatik çatılar, anlatılar gibi bir yere, zamana bağlanma konusunda özerk, hatta özgürdür. Bu yüzden yazarımızın şiiri, onu temsilinde en yetkin yazı türüdür kaçınılmazca. Düz anlatılarında olay, kişi, söyleşi (diyalog) *iki yerli, iki zamanlı*dır oysa türün (roman, öykü, oyun) geçmişi, altın oran kurallı, çokluğa karşı *birlik* gerilimiyle tanımlanır. Üstelik ikilik (iki yerin, zamanın ilişkisi) iki kat pekinlemez anlatıları. Aslında büyük bir tartışmaya küçük bir giriş benim burada yaptığım. Tartışmanın adını şöyle koyabiliriz. Yapıtı son biçimini veren bir ya da birden çok odaklılık... Tarih, sanatın tarihi de içinde olmak üzere, tek odaklı seyretti. İnsan yapısı algısını (uzam zaman) böyle yöneltti dünyaya türleşmesinin gereği. Algının yaşamı sürdürmeyi olanaklı kılan işlev ve araçlarının türevi üretim (ve artı üretim: sanat) türümüzün tekodaklı açıklamalarıyla, öykülemesiyle ancak güvenliğini sağlayabildi, anlatı oluşturabildi ve öyküsünü sonraki kuşaklara geçerli bir öykü (epik) olarak aktarabildi. Sorun da bu şaşmanın, sapmanın, ayrımı (fark) ortaya çıkaran devinimin, yani *paralaksın* ikinci basamak türevlerinden kaynaklanıyor: Şaşmanın şaşması ya da sapmanın sapması, hatta sanattan sapan sanat... Sanatın yakın dönemler gelişimi içinde çağcıldan (modern) çağcıldarı (postmodern) sanata adlandırma açısından tartışmalı da olan geçişler, dönüşümler, odak (dolayısıyla erk, iktidar) konusuyla birebir ilişkili. Hemence bir dizi kolaycı (vulger) özdeşleme devreye girmekte gecikmiyor: Odak= Erk (iktidar)= Us (Akıl)= Tekil yaratma kipi (Tepeden yazar), vb. Bu iki çelişik uçlu kavramsal tartışmanın somutta karşımıza çıkan geçiş biçimlenmeleri birçok nedene bağlı olarak kararsız yapı(t)lara yolaçabilmektedir. Somut derken örneğin bir sanatçının kavramsal tartışmayı özgürlüğü içre yürütemediği, dolayısıyla seçimini sorumluluğunu üstlenecek bir düzeyde yapamadığı, iten ve çeken yaşamsal itkilerin, nedenlerin belli ve sınırlı seçimlere zorladığı yaşamsal somutlukları düşünüyoruz. Nihat Ziyalan'ın kişisel somut yaşamsal girdileri yapıtını bir ya da birden çok odağa bağlama tartışmasını özgürce yapabilmesini önlemiştir. İki yer ya da zamanlılık, aynı anda iki yer ve zamanda bulunamamak yapıtını anlamlandırma konusunda derin ikilemler yaratmış olmalı. Biz de payımıza düşeni alıyoruz girişte belirttiğim üzere. O zaman tek çıkış yolu iki yerin arasından, aralıktan, arada kalmışlığı seslendirmek, dile getirmektir. Bunun son çözümde iki belirgin sonucu olur: 1) Cehennem anlatısı, 2) Yüzer gezer, çocuksu, hüznün yeğînleştikçe tersine hafifleyip uçarılaştan, zorunsuzlaşan en yalın durum (hâl) anlatısı. İki zamanın ve uzamın arasında kalmış bu insan kendi yazgısına özlemlî, onunla buluşmak, bir odağa, öyküye bağlanmak, anayurdunda, anadilinde, çocukluğunda kalmak, yurda kavuşmak, yurduna karışmak istiyor. Ama somut yaşam, yazılan harfleri, sözcükleri, tümceleri siliyor. Sanki uçucu bir mürekkeple yazılıyor öykü. Arkada bırakılan buharlaştı, ağırlığını yitirdi, şimdiden uçmaya başladı. Nihat Ziyalan ağırlıkları atmamakla değil, arttırmakla ilgili ama somutluk, yapıtını yerçekiminden kurtarıp yükseltiyor. Bu onu ince, duyarlı bir kabukta, zarda sınırı zorlayıcı bir açılıma, yeni bir şiir diline zorluyor. Saydam bir örtü, zarın dili. Dilin (şiirin)

bu yanından bakıldığında öte yanı olduğu gibi görünüyor ve bilinçaltı yok dilin. Bilinçüstüyle altı denk, yansımalı. Buna belki de şiir (dil) erdenliği denebilir. Şiirin *kendine* dönüşmesi de. Çünkü...

Çünkü Nihat Ziyalan zorunlu göçüyle başlayan yeni bir bağlamın (paradigma) içinden ana dilini (gerçi Kürt kızı olan annesinin dilinin Kürtçe olduğunu biliyoruz) tümel varlık kılma, olacaksa anadilinde (Türkçe) bedenlenip varolma, dile sığınarak yuvalanma uğraşına yazı siyaseti (poetika) olarak birebir bağlandı. Dilin incelmesi, hatta yazarın dilleşmesi (dil dışında varlığını seyreltmesi), saydamlık belirtileridir yapıtının. Şiirde özellikle böyledir durum ama roman ve öykülerinde ilk basamakta tutukluk, hatta tutsaklık sürekoymuştur. Tümçüllük, odakçılık (totalite) tek tek şiir yanlı olguyu bir amaca kabul edilebilir bir süreklilik duygusuyla (çifte)koşamamış, tarla sere serpe, dağınık, işlevsiz bir bedenle kalakalmıştır. Kurgunun hiçbir ögesi son noktasına değin taşınamamış, yarımlik, vazgeçme eşiğinin alacakaranlığı birkaç öykü dışında düz (kurgusal, fiktif) anlatıyı dağınıklığa tutsak kılmıştır.

Sanırım ortaya çıkardığımız soru şu: Bir yazarın coğrafyasının sınırları nece genişleyebilir ve genişlemenin yüzeyi, kabuğu, zarı nece delinmeden, yırtılmadan tek parça kalabilir? Oklavayla hamur açmanın bir sınırı var. Nihat Ziyalan doğrudan yaşamın haksızlığına uğramıştır, yaratıcı kaynaklarını geniş yüzeylere yaymak, kanını iliğini borçlu olduğu bir yurdu varken ve o yurt orada ona *Siren* çağrıları salarken yurtsuzmuş (haymatlos) gibi davranmak, yazmak zorunda kalmıştır. Yapıtı yaralanmıştır bundan ama özellikle de anlatıları. Çünkü us yurt çengeline (ana baba toprağında) takılı kalmıştır.

Bundan yapıtın (şiirin) beride, eşik altında kaldığı gibi bir sonucu erkence çıkarmayalım. Çünkü yurtsuzluğun da bir dili, kendine has dışavurumu, söyleme biçimi, duygusal göstergeleri var ve şiir için belki de asıl gerekçe yurtsuzluktur, yara almış, yurdundan olmuş düşünce ve onu taşıyan bedendir. (Rilke'yi anımsayalım örneğin. Nazım'ı da unutmayalım bu arada.)

Nihat Ziyalan şiirinden öğrendiğimiz değerli bir başka şey de yenilginin, yitirmenin dilinin de şiirin dili olabileceğidir. Aşkın dili biraz yakından bakılırsa görüleceği üzere aslında özlemenin, yani ayrılma ve kavuşmaların dili değil midir? Ayrılma ve kavuşmaların olmadığı bir dünyada aşktan kim söz edebilir? Burada neden sonuç koşulu önermiyoruz, türümüzün yaşam kurgusundan söz ediyoruz. Şairimizden öğrendiğimiz böylece dilin eksiltmeli, yalınsamalı kullanımındaki insancılık, duruluk, anlatma gücü. Böylece geliyoruz gerçekte şiirin asal işlevine. Neden bitmez, yazıludur şiir? Son söze, duyguya, doğrudan dokunu(lu)şa varılamadığından yazılır, daha da yazılacak.

O şiirini (yazısını) etkisinden, yankılanmasından bir yere değin soyutlayıp ayırmış, ayırmaya gerek duymuş, yazınsal evrenin düzeysiz, ölçüsüz karmaşasına uzaklanmıştır. Ama bir yazıntoplumbilimi olgusu olarak hemen belirtelim ki Türkiye'de yazınsal çevrede adı açıktan konulmamış bir onay (*geçerlilik*, söylemek istediğim) güçlü bir biçimde şairimiz için en baştan söz konusu olmuştur. İlk çalışmalarından günümüze dek tüm ürünleri çok geniş bir yatakta kabul görmüş, görmektedir. Ama birçok yazarımızda olduğu gibi (ne tuhaf) suskunluk da sürmektedir. Sanki bir yerde geri alınamayan bir yanlışlık yapılmış gibi. Kim karar veriyor diye sormayacak, bölümü kapatacağım burada.

IV

Şiir

Aslında şiirini taşıma ve bedenleme biçimi arkada kalıcı bir yazar (şair) tutumunu imleyen Nihat Ziyalan'ın belki seçili birkaç şiirine odaklanmak bizi amacımıza ulaştırabilir. Arada okuyamadığım şiir kitapları var. Ama ikinci ve son iki şiir kitabını okudum. Dergilerde henüz dumanı üstünde birkaç şiirini de kendisi ve değerli ortak dostlarımız benimle paylaştılar. Şiirin başka ne yapmış olursa olsun onun örgensel parçası olduğunu, ilk sesi olduğunu düşünmek için yeterli neden var. Önce şair olduğunu yadsımayacaktır. Yakında, doğru mu bilemiyorum, şiirlerinden yapılacak bir seçkinin, bu konuda sıradışı yayınlara imza atan bir yayınevinde (Kenan Yücel yönetiminde *Ve Yayınevi*) yayınlanacağı geldi kulağıma. Sanırım Nihat Ziyalan'ı şiiri üzerinden anlamak için eşsiz bir kaynak olacaktır, yayınlanmış örneklerle bakınca bundan hiç kuşku duymuyorum. Doğru olmasa bile Ziyalan'ın şiirinin kendini göstermesi için şariyle birlikte yürütülecek bilinçli bir ayıklama, eleme işleminin önemli olduğunu düşünüyorum. Her şair için geçerlidir bu aslında.

1938 doğumlu yazarımız 25 yaşında ilk şiir kitabını yayınlıyor: **Asık Yüzlünün Biri** (1962). İkinci şiir kitabı ise 42 yaşında geliyor (**Güvercin Uçuşu**, 1980). Bu arada bir saptama: **Güvercin Uçuşu**'nun birinci baskısında arka kapaktaki yazar bilgisinde ilk kitabın (**Asık Yüzlünün Biri**) yayın tarihi 1962 olarak verilmişken, **Sevgili Şiir** kitabındaki (*Yapı Kredi y., birinci basım, 2007*) kısa özgeçmişte 1964, **Çapkın Çiçekli**'de (*Yapı Kredi y., Birinci basım, 2015*) 1963 olarak gösteriliyor. Bunu yayıncılığımızdaki özenin başarısı (!) olarak mı görmeliyim bilemiyorum.

Güvercin Uçuşu'nu oğlu Mustafa Ziyalan'a sunmuş şair. Ve girişe şiir anlayışının (poetika) bildirisini çakmış. Geçen neredeyse 40 yılda şiirini Lutheran ateşi taşımasa da bu ilkelerle yazmış:

Şiir

*hiç kimsenin yazmadığı, yazamadığı bir şiir
içinde dağ olmalı, Demirtaş Ceyhun sevsin diye
dağın kâhkülü alnına düşmeli, yanakları pembeden pembe
sevgi, yarın, mutluluk ve kanımın ışığı
kurnalı bir hamamda tas sesleri içinde arınmalı.
şiirden anlamayanlar da sevmeli
şiir anlaşılmaz, sevilir diye anlatılmalı.
dağın eteklerine beyaz bir sakal takmalı
sözü dinlenen bir sakal;
o nasihat çekmeli
biz bıyık altından gülmeliyiz*

*hiç kimsenin yazmadığı,
içinde gürültü
içinde kavga etmiş birileri
okul kaçakları,
küsmeler, barışmalar
içinde hepimizin bildiği şeyler olan*

*bir şiir
okuyanın, bunu ben de yazarım dediği türden*

Yani şiir dediğin:

- İnsancıl (hümanist), sevecen olacak, yaşama sevgisi taşıyacak,
- Aşksız hiç kalmayacak,
- Gülmeceli, esprili olacak ama her şey kararında (dozunda),
- Belki anlaşılmayacak ya yine de sevillecek, hem her sevdiğimiz şeyi anlamaya kalkmıyoruz, öyle değil mi?
- Dostlardan selamı esirgemeyecek, hatta selama bahane olacak,
- Buralı, yerli, mahalleden, bizim gündelik dilimizden söylenir gibi yazılacak,
- Öğüt verecek ama yine de dalga geçilecek,
- Daha önce yazılmamış olacak,
- Yaşadığımız hiçbir şeyi atlamayacak, ve
- Yalın mı yalın olacak, öyle ki,
- 'Bu şiirse bunu ben de yazarım yahu', dedirtecek.

Liste uzatılabilir daha. Ama şairin şiir yüzü (portre), ırası (karakter) ortaya çıktı bile. Ben ekleyeyim:

- Elin korkak olmayacak, yanlış ya(p/z)ma korkusuyla yazmayacaksın,
- Asla unutmayacaksın: Şiirden büyük yaşam var ve şiir yaşama aracılık eder,
- Kurallara, kuramlara harcamayacaksın şiiri,
- Yaprak gibi yelle hışırdayacak, yürek gamını titretecek,
- Dünyayı bir daha ve bir daha kardeşliğe yatıracak, çünkü yaşam kısa ve güzel ve onu her koşulda iyi yaşamak boynumuzun borcudur.

Bu liste de uzatılabilir. Ama iki listeyi de okura, Nihat Ziyalan okuruna teslim ediyorum/ imiyle.

Çocuksu kaçamaklar, oyun çatıp dağıtmalar, gizli, şakacı dolanmalar, tüm bunları becerili bir gündelik dilin rahatlığı (konfor) ile kotarmalar, güveni geriye çevrilemez düzeylerde sağlamalar, yalnızca okura değil şairimizin yaşamına bulanmış herkeste yakınlık, hısımlık, bizdenlik duygusunu sonuna dek duyumsatmalar (*unanimizm* diyeceğim, tektincilik), eski sesi, Türkçenin Anadolu'sunu elaltında sürekli kanlı canlı tutuşlar, sıradan görünmekten korkmamak ve bir hoşnutluk duygusu, az bulunur özgüvenle onun şiir akağında yol alan biz oyun arkadaşlarına, yani kendi dilinin komşularına şiir-şeker önermeler kâğıt külâhlar içinde... Tatlı, gevşeten, çözen bir ısı tam da donmak üzereyken içimize yayılan ya da sıcakta bunalmışken tam zamanında esen serinletici şu yel, susuzluktan dilimiz damağımız kurumuşken imdada yetişmiş bir bardak su, 'bak, bu da varmış, yine de değermiş yaşamaya' dedirten tansıma gibi bir içaydınlanması Nihat Ziyalan şiirinin müzikal perdesini oluşturuyor. Böyle bir aralıktan kesintisiz bir yayın, düşmek, yitmek üzereyken duymak istediğimiz son ses olmaz mı? Kapağı aç, şiiri oku ve sesi dinle. Bu ses iyicil duygularla tınlayarak süregidecek ve sen bunu biliyorsun. Boşluğa, karanlığa yargılı değilsin, uzat elini, tut bilge şairin elinden.

Kulağında, belleğinde büyük anlatıların uğultusu, kararlı ayaksesleri, şiirin gökyüzü haritaları seni kusurların, çocuksu sapmaların, içten ayrıkotlarının beklenmezliğine (sürpriz) çoktan hazırlamış olmalı ama tersine değil ey sevgili okur. Şimdi söyleyeceğim tümce şu olmayacak: Şairi (Nihat Ziyalan'ı) bağışla! Tam tersini söyleyeceğim: Bırak, Nihat Ziyalan seni, okurluğunu bağışlasın! Sana iyi gelecek şey budur, sözüme inan.

Onun çeliğine iki kez su verilmiş, çıplak göğsü dövülmüştür örste. (*Güvercin Uçuşu*, 7) Hiç insansız edememiştir, hep açık tutmuştur kapısını penceresini. (*GU*, 8) Ama ah, körolası gurbet, insanından ıramış, dilinden koparmıştır şairimizi ama henüz değil. Anlatımcı, yansılmalı hayreti, şefkati içerisinden gürr diye kuşlar geçer. Ve arkasından kimsenin gelmediği bir günü daha geçer tutsağın, içeridekinin. (*GU*, 9) Sevdiğinin sevdikçe güzelleştiğini bilmiştir şair ve yazdıkça güzelleştiğini şiirinin. (*GU*, 10) Ve ölüm çarpan yüreği kadar yakınındadır. Dur, dur, en iyisi mutlu görünme sen, gösterme kendini: “*onun için saklıyorum güneşli bir günümü*”. (*GU*, 11) Kimse engelleyemez ama sevgiyi: “*suyu yüreğimden geçen bir karanfil/ elinin degeceği zamanı bekler*”. (*GU*, 12) Boynu bükükler, zalimin kurşunlarıyla vurulanlar için üzgündür şairimiz, annesinin sütü yetişsin, yaralarını sarsın ister tüm boynu büküklerin. Anam, yetiş, avut oğlunu! Yoksa bu öfkeyle kendini ağılayacak. (*GU*, 13) Merhaba, Orhan Peker! “*toprak kokusu vurur mızrabını tellere/ kanayan acılar bilenmiş bıçak olur*.” (*GU*, 15) Şu ince ses, yakarı o gürültü patırtı içinde gümeye gitmiştir. Tarihsel hengâmede (70’lerin dehşeti) Nihat Ziyalan gibi birileri ‘*tel üstünde*’ cambazlık yapmak zorunda kalmıştır ve belki de ne İsa’ya, ne Musa’ya yaranabilmişlerdir. Oysa “*benim işim gergin tele sıcaklığımı vermek derim./ bir kan gibi caddelerden geçmek zorundayım/ (...)/ güldür güldür bir ağıtım derim/ burada, bu kalabalığın ortasında*”. (*GU*, 16) Günler hızla acemileşmektedir: “*terkediyorum gözümle bile merhabalaştığım insanları*.” Başiboş bir kılıç araya girmekte, kanırtmaktadır ve şair dayanamayacak, sevgilisine sığınacaktır. (*GU*, 17) Torosların doruklarından esen şu arık, duru hava, çocukluğun höykürmeli sevinci. Yarını olsa olsa sevgi bağışlatır. (*GU*, 20) Merhaba gençliğim, Özdemir İnce! “*çıkış Edirne/ geçiş Özdemir İnce’nin yüreği/ varış Kars’tır*”. Üçüncümüz (Yılmaz Pütün-Güney?) hapisliktedir. Mersin Akkahve’de dördüncü kişi denizdir. Adana trenini bekliyor dörtlü. Bartok kuarteti mi çalan? (*GU*, 21) Ya şimdi, kırk yaşıma? “*Kan yağıyor*”. (*GU*, 24) “*baktım, gözlerim faltaşı kalmış gördüklerine*”. (*GU*, 26) Çocuk-şairimizin ilk tepkisi ilenmedir: “*acılaş akan su, kimse içemesin seni*”. (*GU*, 27) Kardeşi Mehmet ölür. ‘*Rakıya gizli*’ babasını düşünmektedir, kederini: “*başını kaldırsa/ gökyüzünün altında yaşadığını farkedecek/ yaşadığım hayatımdır diyerek*”. (*GU*, 33) Ama umutsuzluğa geçit yok: “*bir gün kollarımda gerinen güneş benim olacak*”. (*GU*, 35) “*çünkü sevmek,/ yarın demektir*”. (*GU*, 39) Öte yandan şu çocuksu (naif) dile bakar mısınız: “*İnce bir yağmur geçiyor yoldan/ sızıyor işçilerin üzerine/ nasırlarıyla birlikte sızıyor/ akıp geliyor kâğıdımın beyazına/ aşınıyor yüreğim sokaktaki taşlarla birlikte// elleri iri ve hep bir şey taşır gibi/ (...)*”. *GU*, 40) Şiirin niyeti ile verdiği izlenim arasındaki açığı kabul edilebilir sınırları çok zorlamış olsa da Ziyalan şiirinde iyilik duygusu çocuksu uyumsuzlukları dünden bağışlatabiliyor. Örneğin sözcük yineleme konusunu Dağlarca’dakiyle karşılaştırmak anlamlı sonuçlar doğurabilir. Yapmayacağım. Örnek: “*okşadım saçlarını saçlarını*”. (*GU*, 41) *Sabah* şiiri *Ahmet Altan*’a sunulmuştur. (*GU*, 45) *Bomba* şiirinde çocuk bakış açısı (naiflik) yerlerde sürünmektedir. (*GU*, 46) Şiirin arkasındaki kişi (karakter) çok çok fazla arık (temiz), durudur, gereğinden fazla. Şiir şeytansız edemez diye düşünürüm, tersine işbirliği oranında şiirleşir. Bakın. Kelebek avcısı elinde eriyen kelebekten ötürü utanmaktadır. (*GU*, 47) Şairimiz küçük, yumuşak, tatlı, huzur içinde bir yaşama kanık ve özlemlidir gerçekte. Büyük savları, sözleri, heybetleri yoktur, hem de hiç. Dünya onu neden bırakmaz barış içre huzurun kucağına? Herkesin kendince sözüne saygı duyalım, bırakalım yaprak ‘*döküşsün*’. Ama kış yolculuğunda güz aynasına yansıma bunca mı güzel anlatılır? “*ilk geçişim değil burandan/ vururdum yüzüne/ görmezdin beni*”. (*GU*, 49) Aynı sözcük hem çiğdir, hem pişkin, hem doğru yeredir, hem yanlış. İnsanlar gelirler, geçer giderler. Ziya Osman hemen şuracıkta (Merhaba!): “*her cebimde/ evimin sıcaklığı/*

sevdiklerimin yüzü/ elimi cebime soktuğumda". (GU, 56) Paris'de Seine Nehri'nin "rengi, tam bir bok rengi"dir. (GU, 58) İstanbul gibisi var mı?

Dergilerde öykü ve şiirlerini, denemelerini kesintisiz (neredeyse) yayınlayan yazarımız, **Sevgili Şiir** kitabını 71 yaşında baskıya verdi. Ve yaklaşık 30 yıldır gurbette, Avustralya'da yaşamaktadır. Kitabı *Nedret'e* (eşi?) sunmuştur. Yeni ülkesinde 'kök salacağı toprağın peşindedir', yeni ülke 'vaadedilmiş' ülke olmasın? (**Sevgili Şiir**, 9) Yardımlaşmaya, paslaşmaya bakar mısınız? "düşünmekten seni/ başım döndü/ gövdelenen bir ağaca sırtımı dayadım". (SS, 10) Cemal Süreya'yı anımsatalım. "Ölüm geliyor aklıma birden ölüm/ Bir ağacın gövdesine sarılıyorum." Avustralya'da yaşam alanı, kent, mahalle, sokaklar, liman, **Paddington Marketi** şiire de yurtluk yapacaktır kuşkusuz. "açmaya durmuş bir çiçektir Paddington Market". (SS, 14) Gündelik insanlık durumlarına küçük tanıklıklar bizi yaşamın anlamı üzerine düşündürür. *Melbourne* göğünün altında eğilerek yürümen gerekir. (SS, 17) Yeni karşılaşmalar, bulgular (keşif), uyum çabaları, tedirginlikler, hayranlıklar, "kalemin ucunda bekleyen sözcükler". (SS, 18) *Memleketten* gelen ölüm, 'kayıp' haberleri. Şiirde iyiden yükselmiş, olgun özgüven. Oramı buramı yoklayan ölüm mü ne? (SS, 21) Bir iççekiş, bir kıpraşma, sürüsünden ayrı düşmüş balık-çocuk, çığlıkların ortasına salar kendini, "iç çekişlerime gerilmiş ağa doğru". (SS, 22) Küçük yaşam, küçük serüvenlerin ortasında yaşam panayırı süregider. Yaşam denilen zaten böyle bir şeydir: "köpeğim havlar kahverengi/ havlarım/ kedim miyavlar/ köpeğimin acısını çıkarırcasına/ taşak okşaması veririm ona". (SS, 24) 'Taşak okşaması' Nihat Ziyalan'ın değişik yapıtlarında çıkar karşımıza. *Made in Ziyalan* sanki. Başka yerde duymadım. İki üç dizelik şiirler ya da 15-20 dizelik şiirlerdir çoğu. Yüreğimiz ağzımızda: Saraybosna'(daki kıyım). Abidin Dino'ya (Adana'dan hemşerimiz) merhaba! Cihat Burak'a da! Gündelik yaşamın dili ve gülmecesi Nihat Ziyalan'ın Anadoluluğunun apaçık belirtisi. Bir halk insanıdır o öte yandan (entelektüel birikimini ayraç içine alırsak): "rüzgâra tutunarak doğdum/ dinn/ ebem körlemesine göbek/ kulağıma üfledi makamınca/ leğene bir kulaç/ suya sabuna tarzan", "(...)/lü lü lü Avustralya/ döner kebab dönerek kavrulurum". (SS, 30-31) Yurt özlemi tamam da ya dil özlemi: "aboov". (SS, 30) Dil taklaları, oyunları: "çahızından meleyerek/ su cızırdıyor avuçlarıma". (SS, 32) Bir gün gelir, anneler de ölmüş. (SS, 33) Ölen ölür, yaşam sürer. Dil yasa durur, ertesi gün çapkındır, zar hepyekle düşüş arasında kolan vurur: **Gözbanyosu**. (SS, 34) Hemen arkasından bir bastırır ki yurtsama: "şimdi nerelerde/ askerağa kokan hava/ kalpaklardaki Ayyıldız". (SS, 39) Anımsıyor musun **Cihangir Çay Bahçesi**'ni? (SS, 40) Adalar'ın **Kırlangıçbalığı**'ni? Çiçekpasajı? İstanbul'da da kalmamış İstanbul, öyle geliyor kulağıma uzaktan: "boğuyor beton/ ahşabın sesini/ ahh ah Kırlangıçbalığı". (SS, 42) Bu arada, *Can babaya*, *Datça'ya* da bir selâm! (SS, 55) Aaa, yine Özdemir (İnce)! Yılmaz (Pütün-Güney)! Şalgamfıçılarının çevresinde firdolayı dönüp: "zihnimiz hayret içinde/fıçılardaki mayalanmayı dinliyoruz/ konuşacak oluyor Özdemir/ şışt diyor Yılmaz". (SS, 56) Bu şiirleri öykü olarak da okuduk, anımsıyoruz. A-ha! Otyam da (Fikret) burada! Kambersiz düğün mü olur? Merhaba Kemal'in Orhan'ı! (SS, 61-62) Sydney günlüğünden mahalle sahneleri, komşular, parklar, kangurular...: "bir oğlu Amerika'da/ Almanyada kızkardeşim/ o da haber salsın Adana'ya/ biliyorum/ gömme törenine gelemezler/ okyanus/(...) "dileğimdir tanrım/ ölüm karşısında bile/ küslüklerden vazgeçmeyen insanlara/ bana gösterdiğin acıyı/ gösterme". (SS, 73-4) Ülker/ Özdemir İnce'ye sunulmuş bir şiir: **Seyrederken**. (SS, 71) Kitapta, **Sevgili** şiiri iki kez geçer (49 ve 77. Sayfalarda). Yanlışlık mı, özgün bir vurgu mu, ne diyorsun sevgili usta? **Çayımı İçerken** günlük işler geçiyor usumdan dize dize: "bulaşık

yıgılmış/.../ yapacak çok işim var/ çayımı içince” (SS, 78-9) Alo, Sydney! (SS, 80) Telefon.

Çapkın Çiçekli 2 yıl önce dünya yüzü görmüş, yer yer hafifmeşrepliğinden güzel şiirler içeren bir kitap. Yayınlandığında Nihat Ziyalan 79 yaşında sözün gerçek anlamında bir delikanlıdır. Bu şiir çapkın ama iyi (Yeşilçam) delikanlının şiiridir zaten. Bıraktığı yerden Tarık Akan sürmüştü. Bırakmasaydı sinemayı Tarık Akan olur muydu? Girişinde insanın içini burkan ve bir o denli alkışlanacak bir açıklama: “[Bu kitap hiçbir ‘ödül’e katılmayacaktır.]” (**Çapkın Çiçekli**, 7) “Kendimi Blacktown’daki evimde değil, Osmanlı Sarayı’nda, / bir haremağası olarak düşledim...// Hamamın göbektaşında padişah hazretleri, / cariyeler öff!” (**ÇÇ**, 9) Dikkat edin dilbilgisi, noktalama imleri, kuralları hafif dönüş yapmıştır. Tümce şiirde öne çıkarılmış, açık, saydam, yalın kendindeliğe varmıştır. Konuşurcasına dingin, rahat bir dile ulaşılmıştır sanki. Neydi o, daracık, katı giysiler içerisinde sözü sigaya çekmeler. Tümce tümce değilse başka nedir a dostlar? Hani nerede ‘paslanmaz çelik’? “Bıldır yağın kar şimdi”? (F. Villon) “Sonunda kaymak küflendi, çatladı tabak.” (**ÇÇ**, 109) Saklıyacak (s)öz mü kaldı? “Eteği sıyrılmış; saç baş birbirine karışık, gülüşü baştan çıkarıcı.” (**ÇÇ**, 11) Sandınız ki sular çekildi, beden tükendi, öyleyse duygular da yitti gitti. Kusura bakmayın, hiçbir şey anlamamışsınız yaşamak denen şeyden. Salıncak oradaysa yürek burada, sallanır dururlar birlikte. Bir iç çekiş mi duydunuz? Belki. Olabilir. “Yapma kız! / (...)/ “Düştü o yelin peşine, / arkamda bırakıp, / parkta pinekleyen moruğu!” (**ÇÇ**, 12-3) Şu şiiri almazsam uzunluğuna karşın aşağıya, çat diye çatlarım ortadan:

BAL ÇANAĞI

Altın dişli;
devanası yaşında,
kızardığımı hissettim,
şalvara bak! Şalvara!

Bal çanağını niçin tutuşturmuştu elime,
ne yapacaktım şimdi?
Baba! Neredesin baba?
Farkında olmadan,
batırıverdim parmağımı.

İlk defa mı diye sormaz mı?
Çek! Çek parmağını!
Baldaki delik,
delinmeyi hazmedemeyen bir hızla kapanıverdi.

Konuştun mısır taneli dudaklar,
‘Merak etme böyle olur hep.’
Bana ha duruşumu,
yatıştırmak isterce sürdürdün,
‘Üstünde durma aslanım.’

Bu sırada kafesteki bülbül;
daha önce duymadığım bir tonda
ötmeye başladı,
İçtiğim votkanın da tadı geldi ağzıma.

*Başım eğik çıkarken;
sen benim kim olduğumu biliyor musun,
baktım çanağa?*

*Dışarıda arkadaşlarım alkışlarla,
sırıttı! Sırıttım onlara.
Dikleşti kendiliğinden,
düşük omuzlarım da. (ÇÇ, 14-5)*

Bu kızlar adamı yaşına başına bakmadan delirtir, üstelik delirttikleri adamın varlığını ayımsamazlar bile bu hali yerken. “*Bisiklet,/ şortlu ve sarışın gidiyor.*” (ÇÇ, 18) Karpuz mu alacaksın, bırak Adanalı (Nihat Ziyalan) seçsin. (ÇÇ, 20-1) Adanalı deyip geçme. ‘*Tellak*’tan bir kaçıışı var... (ÇÇ, 22-3) *Tencere* memleket yadigârı. (ÇÇ, 28/9) Her parçası bir dağda kalmış Nihat Ziyalan telefonda kendi sesine şaşakalır, sorar: “*Sordum bunca yıllık karıma,/ ‘Kimim ben?’*” (ÇÇ, 31) Şaşma sırası şimdi bizde: “*çayın demli kırmızı*”nı nasıl ıskaladık? (ÇÇ, 32) Haydi şimdi tatile! *Cook adaları* da nire? Öyküsünü okumadık mı? Şiirin içinde, şiirle her şey yapılır: Tatile çıkılır, bahçe kazılır, hayvanlar yemlenir, Türk çarşısında alışveriş yapılır, arada limana inilip martılara bakılır. Ne şiir bunlarsız olur, ne bunlar şiirsiz. Tanışım Nihat Ziyalan. Bozacının şahidi... Yola, *Cook Adaları*’na doğru çıktık bile. New Zeland’a bağlı bir ada imiş... (ÇÇ, 40-50) 2011, *Cook Islands, Rarotonga*’dan sevgilerle. Sonu kötü biten her şey kötüdür mü demeli? Yavuz Turgul filmlerinde oynayan şair-oyuncu da kim ola? Darıca doğumlu, dizeleri dünyaları aşan? (ÇÇ, 51) Cevat Çapan? Ev gibisi yok ama. Komşunun kapısında yatan kedi(m). “*(...)/ atlet-şort televizyon karşısında/ İstanbul’a kar yağışının seyrediyorum.*” Şu kedi yine araya girdi, dikkatim dağıldı. “*Döndüm;/ atlet-şort,/ kar yağışına.*” (ÇÇ, 53) Usu gelgeç çağrışımlara bağlayan gülmeceli duyumsal anlatılar. Fıtık kaması. “*Anam! Anam!*” Ana düşer usa. “*Kürt güzeli anam;/ (...)*” Ağrı bırakmaz: “*Vay babam! Vay!*” (ÇÇ, 55) Gündelik koşuşturmalar, sahneler, küçük tasaları ve geçici sevinçleriyle bilinci renkten renge saktukça şiir de küçük yaşamlara ayak uyduruyor. Gündelik olanın yabana atılmayacak gizi şiir katına zorlanıyor ve derinden bir bilinç çakıyor: İyi şiir (şeytan) ayrıntıda gizli. Büyük şiir küçüğün yüreğinde oyulmayı bekliyor. Has (usta) şair güneşin altında bir Pazar günü sırtını duvara yaslar: “*Bu anda ne düşmek dalgalara/ (...)*” (Nazım Hikmet). *Carpe diem*’in erken gelen bilgeliği ölümü şiire sokmamıştır yetmiş beş yıl boyu. Ee, nasılsa iş bittikten sonra hissetmeyeceğim, öyle değil mi? (Merhaba Epikür usta!) Ama hiç mi sorun yok? Var. Başladığım yerde sönmek. Bunun düşüncesi tasalandırır şairi. Us belleğe yolu döşer, ey yurdum, çocukluğum! Adana: *Kule Atlayışı.* (ÇÇ, 61) Bu şiiri, çöküntüsünün (depresyon) içine iyiden çöküp kendini yok eden ABD’li yazar David Wallace Foster’ın, yüksek atlama kulesine tırmanan çocuğun korkusunu anlattığı öyküsüne hemence bağlıyor anlığım. Ne öyküydü ama! Adana Taşucu: Deniz. Hey yakışıklı, geleceğinde bir şair görüyorum, şiirini yaşamına dil yapmış... Yağmur öyle yağmış, öyle yağmış ki “*Kedim artık yağmur miyavlıyor,*” (ÇÇ, 65) Kumru kedinin mamasına musallat: “*Tork! Tork!*” (ÇÇ, 67-8) Nar bu yıl ilk kez üç çiçek açtı. (ÇÇ, 70) Şiir dostları, arkadaşlar resmigeçitte: *Berk, Uyar, Yücel, Süreya, Tamer, İnce.* (ÇÇ, 73) Ama Foto Abdi’yi, Yılmaz’ı da unutma! Bu sinek de nereden çıktı: “*Vizz! Rap! Rap! Yanağımda sivrisinek/ tombul tombul/ emecek!*” (ÇÇ, 79) Duymayan varsa duysun, şairimiz zamanı tersine yaşamaktadır: “*Şimdi Sydney’de/ şiirimle/ yaşanmayı gençleştiriyorum.*” (ÇÇ, 82)

Hayıflandığımız bir şey mi var yoksa: “A!H!” (ÇÇ, 86) **Sonra Güneş Açtı** ama. (ÇÇ, 90) Düş baskınları. **Mart**. (ÇÇ, 93) “Söyle Yılmaz/ gazyağı kokan yaşamımız/ nasıl dönüşecek/ yüksek çözünürlüklü bir fotoya”. (ÇÇ, 96) Yaşam bitmeyen film değil mi? “**kimse stop demesin kameraya**”. (ÇÇ, 98) Çağa musallat deve, hor gücüyle yürümez mi kent üzre? “**Biber gazı gazdır/ Yaşam bir incesazdır!**” (ÇÇ, 102) Merhaba kitabın en güzel şiirlerinden biri, merhaba **Federico Garcia Lorca!** (ÇÇ, 108) Ve özdeşlenilmiş acılar, yaşamlar: **Erdal Eren, Diyarbakır Cezaevi, Nelson Mandela**. (ÇÇ, 112, 114, 120)

Bu yazı buralara gelmişken fırından taze ekmek gibi **Eve Götür Beni Nehir** (2018) şiir kitabı çıktı Nihat Ziyalan'ın. Ve *Yayınevî*'nin titiz emeğiyle düzenlenmiş kitap yazıma bitmeden yetiştirdi ve biraz, üç beş gün geciktirecektir. İçindeki kimi şiirlerle, aslında çoğuyla tanışılığımız var. Demek ki hem önceki şiirlerden bir seçme, hem de yeni şiirler bir arada harmanlanmış. Yayınevinin ve yazarın ortak amacı Nihat Ziyalan şiirinin en iyi örneğini ortaya çıkarmak olmalı. Yine de okurun bu konuda bilgilendirilmesi, şiirlerin tarihlenmesi iyi ve anlamlı olurdu. Okur yanıltılmış oldu.

Kimsenin bilmediğini o (usta şair, uzaktan ağabeyimiz, Nihat Ziyalan) bilir. Bilmiyorsanız öğrenin: Özlemek gençleştirir insanı. Şiir yaşlanmaya, ölüme özleyerek direnmenin, gençleşme tasarının öteki adıdır. Bu şiir ondan bırakmıyor yakasını şairin ya da tersi, şiirin yakası kurtulamıyor şairin elinden. Çekim o gün bugün sürmektedir, daha da sürecektir. Sevgili usta, ‘en iyisi susmak’ (**Eve Götür Beni Nehir**, 11) demene kanmayacağız, şiir susar mı hiç? Kusura kalma. **Nedret**, (**EGBN**, 12) yaşamları kat etmiş yol arkadaşı. Kadınlığın ‘*mütemmim cüzü*’. Sevilen (kadın ve elbette adam da), yurt, şiir bölü özlemek de yaşamın özü olsa gerek. Özledikçe gençleşen çapkın yürek arada bırakalım da çarpsın, ‘*camın buzu kırıl*’sın. (**EGBN**, 14) **Çapkın Yürek** (2015) çağından bir şiir olmalı. **Yıllar Sonra** Necatigil sıkışır araya. Evlenmiş çoluk çocuk sahibi eski sevgililer telin iki ucunda...burukluk mu? “*telefon erirken aramızda*”. (**EGBN**, 17) “*karanlığın da gülü var/ biliyor musun*’ dedi”. (**EGBN**, 20) Böylece anlamış olduk, ilk bölümün (**Bakışındaki fırtına**) şiirleri eski, daha önce kitap görmüş şiirler. Şimdi ikinci bölüme (**Tutkal**) bakalım. Baharın sesi mi duyulan? (**EGBN**, 23) Şu geçmiş kaplayan kalın toz katmanı seyrelip de aralanınca utanacağım (bir) şeyi görür müyüm acaba? (**EGBN**, 25) Ne olursa olsun, şair beklemede kararlı: “*eşek sudan gelinceye kadar bekleyeceğim*”. (**EGBN**, 26) Bir yandan memleket rüzgârları silkeleyecek koca çınarın dallarını, yapraklar düşecek: “*incirin rengi mi damlıyor/ yoksa kan mı çıkan falımda*”. (**EGBN**, 27) Tarih öncesinden gelen şu kökkardeşliğe, paylaşmaya ne demeli: “**Gerisini sen yaz!**” (Tekdiş?) Özdemir İnce zarı atıyor ve bekliyor çocukluktan beri dostu Nihat oynasın diye. (**EGBN**, 28-9) Şiir çıkar sahneye ve şiiri okuyan anımsar şairini. **Tutkal** mı dediniz? Umuttur o. Bitmez tükenmez umut: Umudun umudu neredeyse. (**EGBN**, 37) Görüyorsunuz işte: “*matkap işliyor/ ışık çağırıyor*”. (**EGBN**, 39) **Umut** gibisi var mı? (**EGBN**, 40) Kuşlar kesilmiş ağaçların toprağına tohum bırakacak, koyunlar tele takılıp yün bırakacak, öyle ya da böyle umut yaşatacak. Üçüncü bölümde (**Denizden denize**) Narraben Plajı'nda piknikteyiz ama bir şeyler ters gidiyor galiba: Pelikan balığı yuttu. “*bir üşüme tuttu/ kazaklarımızı giydik/ mosmor*”. (**EGBN**, 43) Öte yandan şu kesimevi: *Mee*’lemek, *möö*’lemek geliyor insanın içinden. Büyükbaşta benim, küçükbaşta, her kestiğiniz hayvanla beni de kesersiniz. Hadi, hadi devam edin! (**EGBN**, 44-5) Duy beni her kimsen! “*bırakma Nihat’ı burada/ beni de eve götür nehir*”. (**EGBN**, 51) Dördüncü bölüm (**İçim titreyerek**) içimiz alıp vere geldiğimiz yer. Ah Yeşilçam. Ayhan Işık. Dağdan inen şu gölge Memed’lerin en İnce’si değil mi? Kemal Özer, hani sözleşmiştik seninle? Çekip gittin bırakıp da sözü yarıda. (**EGBN**,

56-7) Ya Abidin’de “*ellerinin dokunduğu yeri de/ bahçe eyleyen ayak*”. (**EGBN**, 63) Ya Abidin’in ayaklarına söz üşüren şair? **Abidin Dino’nun ayak deseni**. (**EGBN**, 63) Ve **Aralık 1973**: Can’ın (Yücel) ‘hapsane’ görüşmesinde başını dayadığı omzunu Adana güneşinde gezdiren şair. Ve bunun o güzelim şiiri. Nihat Ağbi ve Can Baba denli güzel. (**EGBN**, 66) Ama bir de Çerkes baba var: “*babamdı// ‘oğlum’ dedi/ başka bir şey demedi/ kemiklerimi kırarcasına sıkarken*”. (**EGBN**, 74) Bir de, bir de “*dişleri pırıl*”, dişlerinde nar çatlayan bir çocuk (Yılmaz Pütün-Güney). Güllü teyzenin oğlu... (**EGBN**, 75-6) İçimizin titremesi bitmedi. Bir de sonu var:

“*yazdıklarımı gözyaşımınla zarfladım
kıyamam
damlası düşsün istemem okuyana
üstümdeki gökyüzü parçasını
pul diye yapıştırdım zarfa*” (**EGBN**)

Şimdi Nihat Ziyalan’ın bana bilgisunar üzerinden bugünlerde (Ocak 2018) dergilerde yayınlanacağını belirterek gönderdiği beş şiiri okuyarak bu bitmeyen okumamı bitireceğim. Bu şiirler son ürünler, tüm yaşamın tüm şiir birikiminin damıtık habbeleri. Bunlarda gördüğümce her şey var, Nihat Ziyalan yaşamının özütü. Ama elma kimyasından mı elmadır? Hayır, o aynı zamanda elma biçimi, rengi, dalı, vaadi, görüntüsü, izlenimidir. Bu artı şiirler de öyle. O uzun ve anlamlı yaşamın aynı zamanda dile yansımış biçiminin, bakış açısının (ki içine ağılatı da, yas da, gülmece de, anlak da, da, da girer dünya görüşü olarak) kıvamlanmış, kendini bulmuş, bulunduğu kendine cuk oturmuş şiir dili de beş şiirde tartışmasız somutlaşmış. Şiir ulaşabileceği yere, Nihat Ziyalan adı ve sanıyla şiire varmış, ulaşmıştır. Ziyalan okurluğum şiirinin tastamam doğru yeri, sığınağı bulduğu, buraya demir atabileceği yönünde bir yargıya yakın duruyor. Dünyanın ve Türkçenin şiirinde en doğru yerden söz etmiyorum, çünkü edemem ama kendi şiir çizgisinde şair doygun, yetkin, bağdaşık, tutarlı, kendini kendine gösteren şiire varmıştır. Kimin ne diyeceğine aldırmadan kendi şiirine bağlıdır, kendini onamış, şiir gibi yaşamakla yaşamak gibi şiir yazmak arasındaki gerilimi kendi varlığında çözmüştür. Kutlu kişilerden biridir bu nedenle. Beş şiirden biri ve kitaba da (**Eve Götür Beni Nehir**, 2018) girmiş olanı 2016 tarihli **Yaş Tabutlar**. Toplumsal bir acıya uzaktan dokundurmalı bu şiirin dışında kalan dört şiir ise 2017 tarihli ve Sydney’de (elbette) yazılmış. Kendini göstermeyen titiz dil işçiliğine de örnek bu şiirlerden **Kaleci**, yansılmalı halk dilinin ince, buruk gülmeceğini dışavuran simgesel bir şiir. Elden ayaktan düşen yaşamı yuhlayan, “*kamyona döndüm/ neden görmüyorsun/ nişadır değmiş yuhunu/ uçarak yakaladığımı*”. (**K**) Yine yaşlanma değişmecesini (metafor) odaklı **Kayanın Yürek Vuruşunu Hissettim**, incelikli bir hesaplaşma şiiri. (*Kitap-lık*, S. 195) Şair mi dünyanın yükü, dünya mı şaire yük, yoksa dünya içre şair, şair içre dünya mı? **Yalınayak Toprak**, yurt özlemiyle can yakıcı, teslimiyetin şiiri... Ama hayır, şiirle avunur gönül, şiirle korur en son özgürlük kalesini. **Ceket**, özne-nesne arklarının, yansımalarının ve zamanı kendilerince birbirlerine vurmalarının hüznü şiiri... Eşya (nesne) ona dokunanındır ve insan, nesnesindendir. Yaşamöykümüz de eh, aşağı yukarı budur. **Cekete** sorun, anlatsın size.

Yukarıda Nihat Ziyalan şiiri üzerine birkaç genelleme, estirip savurma girişimim oldu. Belki bu ikinci okumadan sonra birkaç şey daha söyleyerek şiir konusunu kapatabiliriz. Genel bir özellik olarak Nihat Ziyalan şiiri için gönül rahatlığıyla yaşam-şiir ya da şiir-yaşam diyebiliriz. Şiirin evrensel yolculuğu açısından bu neredeyse özdeşlik ilişkinin kazanımları ya da sakıncaları hakkında bir şey söylemeyeceğim. Çünkü söylenecek hiçbir şey şiirle yaşamı bu yalınlıkta birleştirmiş ve somut bu insan-tasar açısından gerçeği değiştirmeyecek, değiştirmemeli de zaten. Bu insan-şiir böyle gerçekleşti, başka türlü değil. Var mı bir diyeceğiniz? Yaşam şiir bağı ve çıktısı (ürün, şiir) çok hoşuma gitse de (En taze, yakın örneklerden biri sevdiğim şairlerden Haydar Ergülen örneğin: **Sen Güneş Kokuyorsun Daha**, 2017) benim yanılsanabilir, hatta galiba yanlış eğilimim insandan kurtulmaya yatkın şiir ya da tersi, şiirden kurtulmaya yatkın insan yönünde. İkincisinin beni pek de ilgilendirmediyini hemen belirtiyim. İlkiyle takıntılıyım. *N'apiym, ben böyleyim, işine gelirse*, kalıp söylemi hakkında sınırlarının benden daha sağlam olduğunu umuyorum sevgili okurum (her kimsen). Demek özneye (şair) nesnesi (şiir) arasındaki bağ üzerine daha düşünmem gereken çok şey var. Buradan bir değer yargısı çıkar mı?

Sanırım Nihat Ziyalan'ı şiiri hakkında huzursuz eden yargılardan biri 'anlatısallık'. Bana göre görünüşte doğru bir yargı gibi görünse de anlatısal (öykünmeli, *narrative*) şiir yargısı, biraz dikkatle okuyunca yukarıdaki meseleyle ilgili ve tanımlamak, betimlemekle eşleştirilemez. Geçmiş sinema deneyiminin öyküsellik temeli, yaşamı sahne, sahneyi (içkin) şiir olarak görme eğilimini beslemiş olmalı şairimizin. Onda şiir sahnedir ama nasıl bir sahne sorusu çok önemlidir ve bakını yanıltan nokta da budur. Onun sahnesi dramatik sahne değildir ve sahneyi drama(tik çatışma) ile eşleştiren koşullu bakış açımız bu sahne önünde şaşılışıyor. Dramatik değil derken bir küçük düzeltme. Çünkü yaşamlarımızın her anı sayısız seçim ve mikroskobik çatışma ile yüklüdür gerçekte. Ama bilinç yaygın ve genel eğilim olarak (Gestalt) atlar, geçirir, dirimbilimsel savunmanın gereği olarak. Ee, o zaman? Nihat Ziyalan'da olan ve olmayan şeye yakından bakalım. Onun yaşamı (dolayısıyla şiiri) büyük vurgun yemiş, büyük (evrensel) dramının taşıyıcısıdır en baştan. Büyük sürgünlük, büyük göç, büyük yolculuk, büyük ayrılık, büyük... Tüm yapıt işte bu altlık üzerinde, yani büyük drama üzerinde işler. Küçük, anlık, güncel çatışmalar en başından büyük dramadan ötürü yaralıdır. Şimdi buradaki (küçük) sahne çözülmüş, gerilimsiz, yüksüz görünür ama dip taramasında büyük dramın altında esamesi okunmaz gerçekte. Yaşam, günü içerisinde seyrederken, yalın, sıradan belirtileriyle neredeyse kayıtsızca yalpalar dururken içinde savrulduğumuz büyük deniz şiirin arkılığı, Ziyalan'ın şiire şiir adına, şiir diye koyduğudur. Bağdaşık, uyumlu, örtük görüntünün bedeli önceden, ağır biçimde ödenmiş, sınır geçilmiştir. Bunu Can Yücel'de, Özdemir İnce'de gördük ve başkalarında da tabii. Peki, hiç mi sorun yok? Sorun var dostlar! Şair şu ya da bu ölçekte sorunla (dram) yüzleşmelerinin, arakesitlerinin ürünlerini şiir olarak koyar önümüze. Sorun ise şu: Büyük araçla (dram) küçük araç (dram) arasında ilintiler, geçişler, somutlaşmalar, dolayimler ve bunların çarpanları... Kaç katlı dolayimdan, imadan süzüldük geldik, okur kaçınıcı katta terketti şairi, yalın biçimin ustası şairi uzak katmanlara, dolayimlara sürükleyen, onu kendi çevresinde döndükçe daha derinleşen çukura iteleyeni dürtüler, kaygılar, umular, beklentiler, duygular neler olabilir? Ama bir dakika! Önemli mi bu? Bunları bilmemiz mi gerek, şiiri okumak, şiirlemek için? Eh, ipin ucu kaçtı kaçacak... Yani sorun varsa, demek doğruysa kat kat gizlenmiş ya da tersine gösterilmiş şeyin arkasında yatan duruşa, yaşama biçimine (tarz), hatta seçimine bakmak gerek. Nihat Ziyalan bir poetik açıklama yöntemi olarak büyükle küçüğü böyle ilişkilendirmiş işte deyip havlu atıyorum tam burada.

Ama sorular s    n ediyor arkadan. Ő irde gerilim koşul mu? Ő irin i i ile dışı, tini ile teni gerilimli, uyumsuz, yıkıcı mı olmak zorunda? Ő irin sahnesi deyince başka bir sahne d    nmeye koyulsak Ő imdiden... Ő iiri anlatısallık ya da anlık drama ile ilişkilendirir ve yargılarken azıcık sabırlı olsak... Çünkü dramanın Ő irde en önemli kaynağı Ő irde kullanılan dili örtmek ve göstermekle de ilgili değil mi? Ama gerilim aynalı, k     kapmacalı bir oyuna, gizemcili  e ko  arsa okur tutumumuzu buna neresinde dur demek gerek? (Hilmi Yavuz ve ardıllarının eğilimi). Saltıklık sahnesizlik yatırımıdır. Bir kez daha yuh olsun kusursuzluk kibrine!

Bunca gevezelik yeter. Yazdıklarımı değil, yaz(a)madıklarımı okuyun lütfen.



V

Roman-  yk  

Ő iir meselesinde yakayı kolayından sıyırdım mı bilemiyorum ama bu öykü roman konusu beni zorlayacak Nihat abi!

Severim Pazartesileri! (2005) dışında anlatılarını okudum Nihat Ziyalan'ın. Ő iirine göre yan i   sayılabilecek (kendisi sanırım başka türlü d    n  yor) anlatı serüvenine romanla (**Güneşle Damgalı**, 2000) ba  lıyor yazar. 2001'de ise ilk öykü kitabını yayınlıyor: **Kısa Pantolonlu Sevda**. D  zeltiyorum o zaman. Demek atbaşı gidiyor iki tür. Bildi  imce      romanı,      de öykü kitabı var. Ayrıca bir de oyunu. Ben yukarıda Ő iir   z  mlememle uyumlu olarak Ziyalan'ın öyküsüne oynama yanlısıyım, bir. Ama genelde Ő iiri tek ge  ce  im: Banko.

Yazarımız kendisini, yaşamını okuyan birisi ama asla arabeskle  miyor ki onun yazarlık niteliği sorgulanırken i  e bu noktadan ba  lamak gereği açık. Soru Ő u: Çok olasıyken neden arabeskle  miyor yapıt? Bunu denediği tüm türler için ileri sürüyorum. Ama onu arabeskle  me eğilimi kar  sısında durduran Ő ey yalnızca poetikasına (yazı siyaseti) bağlanamaz. Yaşamı da arabeskin eşiğinden dönmüştür anladığımızca. Arabesk sonunun nasıl biteceğini kestiremedi  in bir bırakı   (teslimiyet) olduğuna göre genç Nihat Ziyalan, yaşamın sürükleyen gümbürtülü ve kaygı verici seli kar  sısında ciddi bir hesaplama yaşamış olmalı. Oradaki denge ve

karar noktası, yaptığı belki de rastlantıların ağırlığına oldukça bağlı seçimi sıyırmıştır onu arabeskleşmekten. Ama olabilirdi, bu da güçlü bir olasılıktı. Bunları söylerken artık kalıp açıklamaya dönüşen ‘seks filimleri’ önerisi ve buna tepkisini düşünmüyorum ilk elde. Bu ikincil bir gerekçe... Yalnız, toplumun savruluşunu, yazgı çizgisine tutsak kılınmasını bir neden olarak görebiliriz, görmeliyiz. Bir şey var ama. Yazarımız duyguların çıkmazında boğulmadı belki ama sürecin içinden o kadar da tek parça çıkamadı. Şiirlerin türe özgü yapıçözümü bölünmeyi yansıtmasa da uzun anlatılar ve uygulanan yapıçözümler biçimsel dramayı yeterince sergiler. En azından iki yer ve zamanlılık tek yaşam, tek beden, tek yapıt kurmaca çözümünü olanaksızlaştırmıştır ve iki yaka arasında git gel, yalpa büyük arabesk dalganın serpintilerinin etkilerini duyumsatmaktadır. Yazarımızın usu, bilinci, duygusu değişen ağırlıklarla birlikte kantarın topuzunu sağa sola kaydırmakta ve yapıt hak ettiği denge noktasını bulamamaktadır. Tam burada Nihat Ziyalan öyküsünü kısa, yoğun türel gerekleri açısından şanslı sayabiliriz. Benzetme yapacak olursak, bir odaklanma sorunundan söz edebiliriz. Çünkü canlı türlerin, insan da içinde varlık temellendirmesinde birincil başvurusu (referans) uzam(sallık). Uzam içerisinde kendini varlıklama (sınırlama), atama, yerleştirme, vb. ancak bir çerçeve tasarla (büyük Öteki) olanaklı. Uzamını dağıtmış ya da dağılmasını önleyememiş yazar(ımız), kendini dışavurma araçlarında (şiir, roman, öykü, oyun) yeniden uzamını toplama girişiminde bulunmaktadır ve bu çaba daha büyük bir dağılmayla sonuçlanmaktadır sanki. Çünkü en gen(iş/el) çerçeve (merci, referans, başvuru) yitirilmiş ya da ikiye bölünmüş, birine tutunma çabası ötekinden uzaklaşmayla sonuçlanmış. Böylesi durumlarda değişik sonuçlar doğabilirdi: Çöküntü, aradalık, kimliksizlik, saltık sessizlik gibi. Oysa Nihat Ziyalan uzamının uzak ve erişimsiz iki parçadalığından ötürü böyle bir yarılma yaşamadığı gibi tersine umutsuzca ve alçakgönüllüce, temsil nesnelerinde (yapıt) bölünmeyle başa çıkma cesaretini bulmuştur kendisinde. Nedeni ise, eğer bu direnişi göstermezse tümüyle yitip gitme korkusu olabilir. Evet, tümüyle yitip gidebilirdi yapıtıyla toparlama girişimlerinde yeniden ve yeniden bulunmasaydı. Şiirde kendisini rahatça toparlayabilen, tümlük kaygısını gideren Ziyalan, öyküde ve özellikle romanda zorlanmış ama huyu bundan bir çöküntü (nevroz) çıkarmamıştır. Kafasındaki sahneler ya olduğundan küçük, ya da sahneye sığmayacak denli büyük kalmış, iki ucu bir araya getirme çabası ise yapışık ikizi olan iyimser bakış açısını yaratmıştır. Avuntusu saltıklaştırılmış bir ulam (kategori) olarak iyimserliktir.

Konu elbette anlatıda yapı ögesi olarak kurgu ve matematiği... Ziyalan ele gelir somut dram(atizasyon) verisinden yoksun kaldığı, daha doğrusu küçük ve büyük ama ölçeksiz iki dramatik dalgayı biniştiremediğinden ne epik, ne dramatik kurgusal akışı yapıtının bir başından öbür başına dengeli taşıyabildi? Çok da canlı çizilebilmiş ve konuşturulabilmiş kişiler sürekliliği, başlama ve kopuş anlarıyla birlikte tümlüğü içerisinde anlatı uzamıyla ilişkilenebilmiştir. Bu hayıflanılacak bir durum elbette çünkü Ziyalan’ın özellikle **Güneşle Damgalı** (2000) roman çıkışı anlatı gizilgücünü de sergilemektedir. Oysa anlatıcımız yazarına göndermeli olarak yaşamı yapıta katıp kurgusal kişilerle karıştırarak gerçek (reel) uzamın iki parçalı oluşundan kaynaklanan amaçsız dağılmayı elinde olmadan dışa vurmaktadır. Romanı toplayan, bir amaca sürükleyen, okuru kandıracak bir güç, atım neden sorusunu öne çıkarıyor. Neden? Burada anlatıya ilişkin kavrayışımızı yöneten ilke ne klasik kurgu, ne de ardçağcı (postmodern) ilkesizlik bunu belirtelim. Saltık us ya da ussuzlukla ilgimiz yok yapıtı anlama girişimimizde. Ama şunu görüyoruz Nihat Ziyalan’ın çetin iç savaşımında. Yapıtı yöneten bir idea, ilke yok, varsa da artık yerden (uzam) ve zamandan kopmuş, savrulmuştur ve artık burada olmayan uzama ve zamana özlem içerik kurucu öğedir.

Oysa dramatik çatışma iki yer, iki zaman arasından sahneye çıkar. Buradaki sorun iki yer ve zamanın yan yana gelemeyişi, kıvılcım çıkaramayışı. Bu nedenle kişiler, olaylar büyük atımlı, oylumlu (hacımlı) kalmakta, aslında kalakalmaktadır. Bu yüzden roman (ve öykü de) giderek sözün düz ve yan (metaforik) anlamında zemin yitirir (yazık ki). Ama bunu Nihat Ziyalan örneğinde çok olağan ve değerli buluyorum. O yaşam, yapıt, içerik troykasında vazgeçmemekle (arabeskleşmeme) başardı ve yapıtlaştı. Ve yekten söylersem ayıplamasın kimse: Bunu hafife alanın alnını karışlarım. Çünkü sanat, sanat girişiminden (eylem, edim, uygulama her ne ise) ayrı kavranamaz, kavranmamalı. Sanat üzerine konuşuyorsak aslında bir uygulama (pratik) üzerine konuşuyoruz demektir, başka değil. Ziyalan'ın yaşama karşı iyimser, anlayışlı, sevecen tutumu anlatılarında buram buram sürmekte, incelikli sayılabilecek ekinse (Türk+Anglosakson) bir bireşim yeterli ve anlaksal bir gülmeceyi de katarak yapıtı daha çekicileştirmektedir. Elbette yazarımız neyi nereye taşıdığını, yaptığını bilmez değil. Yapıtını ölçeklendirmede ve yorumlamada hep bizden bir adım önde olduğunu düşünürüm ve düşünmek zorundayım. **Menekşeli Konak**'ın (2004) daha çekinik anlatı çizgisi **Güneşle Damgalı**'nın gizil umudunu, vaadini neredeyse silmiştir. Çoğu dostu olan büyük Türk yazarlarının görkemli yapıtlarıyla baş etmesi zordur Ziyalan romanının. Ama yazarımız kişisel gücü ve öyküsüyle, çevresinde yarattığı etkili izlenimle iki arada bir derededir. Görmezden gelinse olmuyor, boşa konsa dolmuyor. İkilemler yaşatarak kıvrandırmıştır bence Türk yayıncılık dünyasını. İkiyüzlülüğe katlanamayan yazarlarımız vardır Leyla Erbil, Ziyalan gibi. Bunu açıklamaktan da geri durmadılar: Ödülünüz sizin olsun.

Amerikan öykü geleneğini Türk öykücülüğü (Abasıyanık ve O. Kemal okulları) üzerine bindirerek ve kendi kuyruğu peşinde dönerek bana göre iyi öyküler imalamıştır yazarımız ama öyküde ortalamanın üzerine çıkamamıştır, bunu tam tersini ummuş biri olarak üzüntüyle yazıyorum. Romandaki sorun daha küçük ölçeklerde öykülerde yankılanmıştır. Aslında **Kısa Pantolonlu Sevda**'da (2001) dikkate değer öyküler olduğunu belirtmeli, yazarımızın hakkını vermeliyim. Ama arkası gelemeyince bence. Nedeni kavlimce yukarıda... Yaşam iki uzam arasında inceliyor iradıkça gölgesini kendi üzerine düşürdü. Altın Çağ (âge d'or) git git takınaklaştı. Şiir gibisi var mı? Kısa devre yangınlar. Burada bir şiirde yanar, ertesi gün yeni şiirden yine diri çıkarsın. Ama aramızda kalsın lütfen. Bir yazara söylenmez böyle şeyler.

VI

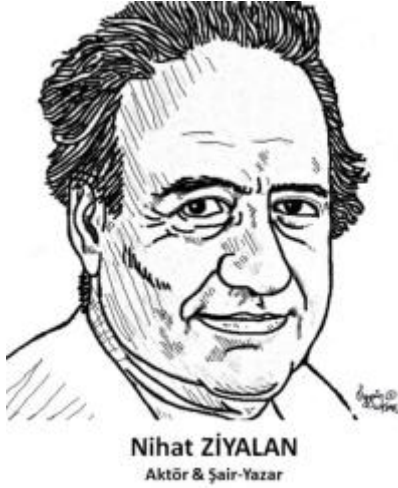
Oyun

Nihat Ziyalan'ın savlı olduğu bir yapıtı da **Nasreddin Hoca ve Eşeği** adlı oyunu (2011). Yayınlanmadı ve sahnelenmedi diye biliyorum ama yanılabilirim. (Yanıldığımı internette bir radyo konuşmasında anladım. Nihat Ziyalan'la Avustralya'da Türkçe yayın yapan bir radyonun yaptığı konuşma bu oyunla ilgiliydi ve 2014'te yanılmıyorsam, orada bir Türk tiyatrosunda başarıyla sahnelendiğini anlatıyordu yazarımız.) Ben oyunu yazarın gönderdiği sayısal (dijital) çıktıdan okudum. Yazarın huyuna suyuna çok yatkın halk gülmececi çağdaş bir izleğe *burlesk* biçimiyle uyguladığı oyunun anlakçıl (zekice) atakları bizi daha önceki kimi izleklere ve yapıtlara hemence taşımıştır. İlk elde usuma takılan **Dorian Gray'in Portresi** (Oscar Wilde, 1891), **The Curious Case of Benjamin Button** (David Fincher, 2008). İlki roman, ikincisi film... *Şeytanla Nasreddin Hoca*'nın pazarlığı Faust'un yerli uyarlaması olarak da anlaşılabilir. Üstelik Doğu'nun halk kahramanları ve masallarında benzer al takke ver külah anlatıları çoktur. *Keloğlan*'ın gücü ve güçlüyü

şah mat etme anlatıları, usun erkten (iktidar) hıncının da göstergeleridir. Yazarımızın poetik yüklemesi de tam bu halk gülmececinin bağlamına oturtulabilir. O halk çizgisinde, halkın bağrından, halkçıl bir ses olmayı ummuş, istemiştir. Ben o silsilenin, gülüşün, sevişin, dokunuşun ve anlatışın bir parçası, halkasıyım, böyle bilin beni, unutmayın, der gibidir.

Unutmayın çocuklar. Ben unutmam, siz hele hiç. Unutmadığınız şey (herhangi) biri olmayacak, Anadolu'nun ta kendi, varlığı, sesi olacaktır.

VII



Sonuç

Nihat Ziyalan ve yapıtı bir sonuca bağlanamaz. Yapıtı bitmemiş ve bitecek gibi de görünmüyor. Yaşam yapıtıla el ele ve biri öbüründen besleniyor ya da karşılıklı biri öbürünün kanına ekmek doğruyor. Bu durum yazarımızın yapıta ve sanata nasıl baktığının, onu nasıl işlevlendirdiğinin de göstergesi. Yazıyı okuyanın işini kolaylaştıracak değilim. Yukarıda Nihat Ziyalan şiiri üzerine düşüncelerimi yinelemek istemem. Durum yazarımızın yaratıcı eylemi, yapıtı nice açıksa o denli açık, durudur. Türk yazını bugün geldiği yerde unuttuğu bir dizi niteliği, erdemi bu yazı emeği üzerinden, ustalığından anımsayabilir ve anımsamalı.

Ve kardeşlerim, bu şiiri şimdi okumanın tam da sırasıdır. Şiir dil cambazlığı değil. Şiir gizemli (mistik) ve sahte arayışlara bağlanamaz. Günceli şiirden koparamaz ya da şiiri güncele gömemezsiniz. Şiir benim yaşamım değildir ama yaşamdır ve marifet, Ziyalan ustamızın da bize apaçık kanıtladığı gibi günün içindeki şiiri varlığa çıkarmak, günü şiire yormak, şiiri yaşamın ora'sından, bağrından çıkarmaktır. Bence de Zenon, Seneca değil, Epikür. Bence de (Nietzsche ve Ziyalan'a katılarak) Apollon'a karşı Dionisos...

Sürçü lisan ettimse peşin peşin affola!

(2017)

EROL TOY (1936-2021, Türkiye)



Toy, Erol; Bal tutanlar (2024, Roman) Telgrafhane Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2024, Ankara, 180 s.

Erol Toy'u (1936-2021) tanımam birkaç kitabıyla sınırlı. Ulusalçı, cumhuriyetçi, solcu önemli bir yazarımızdı. *Telgrafhane Yayınları*, ***Bal Tutanlar***'ı ilk basım olarak sununca 4 yıl önceki ölümünü unuttuğum için yazarın yeni, son romanı olarak merhaba demek istemiştik kendisine yıllar sonra. İlk okuduğum romanı, onun da bir öykü kitabından (***Yenilgi***, 1967) sonra 1968'de yayımladığı iki ciltlik ***Toprak Acıkınca***'ydı. Sıkça karşıma çıktı sonraki yıllarda, solda yarattığı büyük tartışmayı da anımsıyorum, ***Vehbi Koç***'un *Cumhuriyet* tarihi içinde yükselişini anlattığı ***İmparator*** (1973) epeyce gürültü koparmıştı. Tarihsel konulara yatkınlığı ve siyasal yorumu ve seçimini yekten vurgulayıp öne çıkarması, yazınsal arayışları göz ardı etmesi, vb. gerekçelerle hızla unutulmaya yargılı gibi görünüyor. Hakkında verilmiş yargılara şimdilik katılıp katılmama hakkımı saklı tutuyorum.

Bal Tutanlar, belli ki ***İmparator***'daki izleğini tek kişi ve aile ötesine taşıyarak, o romanla ilgili savunmasında dile getirdiği; *bir aileyi değil palazlandırılan sermayeyi anlattığına* ilişkin tezini kanıtlamak amacıyla tasarlanmış bir roman taslağı. Bir başka boyutu da öyküyü Osmanlı son dönemine, Meşrutiyet ve Cumhuriyet'e yayması. Ama sorun şurada; bir roman değil ***Bal Tutanlar***. Yalnızca büyük bir roman için tutulmuş, yer yer geliştirilmiş, çoğu yerde de düpedüz anımsatıcı açıklamalar, belgeler, vb. olarak kalmış bir ham dosya söz konusu gerçekte. Toy'un kalıtcıları bu dosyanın yitip gitmesini belli ki istememişler. Buraya dek doğru. Ama kitabın yayıncılık açısından sunumu gerçekten sorunlu. Durum açıkça belirtilmeli, okur yanıltılmamalıydı. Erol Toy'a da haksızlık çünkü. Kimi tarihsel ipuçları, ilginç bilgiler içermekten başka bir niteliği olmayan, yazarın çalışma yöntemini sınırlı biçimde yansıtan bir kitap olup olacağı.

Hiç değilse Erol Toy'u selamlamış, anmış olmakla avunabilirim kuşkusuz.

(2025)

FERİT EDGÜ (1936-2024)



Edgü, Ferit; Leş (Toplu Öyküleri: Kaçkınlar, 1959; Bozgun, 1962; Devam, 2001; Av, 1967; Bir Gemide, 1978; Çılgılık, 1982; Doğu Öyküleri, 1995; İşte Deniz, Maria, 2000; Do Sesi, 2002 (2010, Öykü), Sel Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2010, İstanbul, 620 s.

*

Edgü, Ferit; Nijinski Öyküleri (2007, Öykü), Sel Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2007, İstanbul, 95 s.

Edgü 60'lı yıllardan beri peşimi bırakmaz. Oysa yazması 50'lerin başı... Onun hakkında, oradan buradan devşirme genel geçer ve olumsuz yargılarla yetinemeyeceğimi ve sürüncemede bırakamayacağımı artık anlayınca durumu, bir ucundan (öykülerinden) başladım kitaplarını kemirmeye, şu Amerikalı **Firmin** gibi. Kötü mü oldu? Tersine, çok iyi geldi.

Okumayla bunca kirlenmiş, çamura bulanmış, bunca katılıp kalmış, taşlaşmışken olduğum yerde, Edgü okumak gerçek bir saydam, yarı saydam dilsel arınma, durulma, soluk alma çalışması gibi geldi bana. Derin derin soluk alıp verdim. Türkçe'nin dip bucak tazılığının ardı sıra seyirttim, yardımıyla. Boyun eğmemenin ve içindeki *soyluyu* çöküşe, yıkıma rağmen ayakta, dik tutmanın ne demek olduğunu anladım az buçuk.

Edgü de dünya yazarlarından. Bizim ekinimiz içine sığmadı ya, başka bir ekinle (*kültür*) barışık yaşayabilir miydi, soluyabilir miydi, bilmiyorum. Hiç kimsede trajedi onunkisi denli kişisel olmasa gerek. Yazısı ele veriyor bunu hemence.

Sorun şurada ki bu savsızlık, bu yetinme, doyunluk duygusu ile Epikür(yenlik) bir araya gelmiyor? Bir sorundan söz edeceksek, Edgü yapabileceğinin hep en altında seyrediyor. Yoksa...

'Yapmamayı mı yeğliyor?' (Bartleby Karmaşası).

Şimdi bu benimkisi ayıptan çoğu kuşkusuz... Çünkü bunca yazmış, etmiş, çizmiş, gezmiş, tanımış, konuşmuş biri; üzerinde yazmaya çalıştığım insan. Çınarsa çınar işte... Hiç üzerine alınmayacağını da bilerek söylüyorum bunu.

Onun hakkında yazılacak bir şey yok. Yazdığı kendisi hakkında zaten ve orada, yazısının içinde duruyor *kendisi*, her **kimse**...

Benim okurluğum onun yazarlığıyla örtüşmesine örtüşmüyor. Okumak tersini kanıtlamadı üstelik ama gözü kapalı örtüştüğüm sayısız yazardan daha öğretici, uyarıcıydı metinleri. Ama yazısından önce kendisinin varlık olarak serilmediği, yani

öne çıkmadığı örnek çok mu çok uyarıcıydı. Çünkü Edgü yazı(n)sal bir duruş, öncelikle. Eğer bir yazın izlencesi yönetseydim döner döner Edgü'den başlar, onunla bitirirdim. Çünkü hiçbir örnek kendini onunkisi denli açığa vermez, tüm niteliklerini sergilemez. Belki her şeyi denemedi ama yazmadıkları bile bana kalırsa yeterince öğreticidir. Üstelik onun öğretmek gibi bir derdi hiç olmadı, olmaz(dı) da.

Şimdi, yükselen şu toz bulutu, nükleer kül var ya, hani şu **Cazcı Kardeşler**'de müzisyenlerin peşine düşen tüm polis ordusu ve tüm kentten yükselen havlama sesleri, işte bunca patırtı arasında gümeye giden ve paha biçilmez değerde bir yalınlık, alçakgönüllülük, bilgelik, olgunluk, savsızlık sulağı (*vaha*) gibi duruyor onun yazısı. Bir dil gölü. Birçok nedenle (ve bence haklı nedenlerle) tür kavramlarını bozguna uğratmış, çünkü onun için güzelduyu (*estetik*), bir birime, monada (Leibniz) indirgenmiş, bir davranı (*jest*) olarak görülmüş. Hangi biçime bürüneceği, nasıl bir kürk giyeceği Ferit Edgü için önemli olmamış. Tam bu noktada kendi varlık tezime güçlü bir yandaş bulmuş oluyorum ben de. Edgü bunu somutlamış. Alanları ayırmamış, bir tür '*vahdet-i vücud*' ilkesine dayanmış... Anlatısını belli bir yere, belli bir *ana*, belli bir kişiliğe (*karakter*) ya da söyleşime (*diyalog*) asla bağlamıyor bu nedenle. Burada geçen her yerde geçer, buranın dili her yerin dili. Böyle düşünüp yaşıyor. Yazısının yaşı, dizi(n)sel bir yeri, zamanı da yok. İlkle son yan yana durur, duragelir. Metinler oyun kâğıdı gibi karılabilir. Yeniden, bir yerinden kesilebilir deste...

Yazarımız, yerellikte geçici, yanıltıcı bir (aslında birden çok) şeyler bulduğundan olsa gerek, yansılamaktan, aktarmaktan, yapılmışın hakkını teslim etmekten hiç gocunmamış, geri de durmamış. Kendi işinden çok, başkalarınıninkinden söz etmiş, mutlu olmuş.

Tüm bu nedenlerle ondan esirgediğim ama başkalarına fazlasıyla gereksiz yere dağıttığım her şeyi şimdi toplayıp ona veriyorum. Bu bir anlamda özeleştiridir.

Öyleyse... Özeleştirimi yaptım. Buna karşın, yine de dipten süren boçluluk duyguma ne demeli. Romanlarını da özenle okuyacağım önümüzdeki günlerde. Daha...

Bu *dahanın* arkasını tutuyorum, saklıyorum, Ferit Edgü için konuşmak değil susmak gerektiğini anlıyorum. Onun verebileceği şey bir tür okuma çalışması, temrini, yöntemi. Okumayı öğreten biri... Ne olursa...

Yazınbilimci olsam başka düşünür, onun yazınımıza katkısını eşelerdim. Bunun bir öğreti (*ders*) olarak yüze çıkması iyi olurdu. Yoksa bu aptal rüzgârların tüm yeryüzünü yıdırma amaçlı önüne katıp sürüklediği tozun, dumanın, gösterilerin altında kalıp tek tek yok olacağız, ezilecek fosilleşeceğiz. Belki fgosilleşemeyeceğiz bile...

Bunalım. Kafka. Olgunluk. Dinginlik. Sessizlik. İletişimsizlik.

Ve Türkçe.

Özet dersseniz, buncası yeter. Ama bütün özetler yanıltır, yanıltır. Hele Ferit Edgü söz konusu ise... Çünkü onun birkaç yüz sayfalık yapıtı zaten bir tür özün özü, *mütemmim cüz*. Daha azı yok. Olmaz. Safi billur.

*

Peki.

Kapıyorum kitabı(nı).

(2011)

*

**Edgü, Ferit; Kimse (1976, Roman),
Sel Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2006, İstanbul, 127 s.**

*

**Edgü, Ferit; O. Hakkari'de Bir Mevsim (1977, Roman),
Ada Yayınları, İkinci Basım, Ekim 1980, İstanbul, 207 s.**

*

**Edgü, Ferit; Yaralı Zaman. Bir Doğu Yolculuğundan Notlar (2007, Anı),
Sel Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2011, İstanbul, 83 s.**

*

**Edgü, Ferit; Yazmak Eylemi (1980, Deneme)
Sel Yayınları, Beşinci Basım, Temmuz 2011, İstanbul, 137 s.**

*

**Edgü, Ferit; Tüm Ders Notları (1978, 1991, 2000, Deneme),
Sel Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2005, İstanbul, 202 s.**

*

**Kahraman, Mahmure; Ferit Edgü'nün Hakkari'si (2011, İnceleme),
Sel Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2011, İstanbul, 109 s.**

Edgü'nün ayrı ayrı yapıtı yok, tek bir yazısı (konusu) var, dönüp dönüp bunu yazıyor. Bu nedenle Edgü hakkında öyküleri dışında toplu bir değerlendirme yapacağım ama söylediğim her şey öykülerini de kapsayacak ister istemez. Zaten onun hakkında söyleyebileceğim çok şey de yok. Yazınca öyle yazıyor ki sağlam, boşluksuz, billursu (*kristalize*) bir nesne çıkıyor ortaya. İçine girilmez, som bir yapı. Üstelik de mineralbiliminde (*kristalografi*) kübik sistem denebilecek eşbiçimli, eşzamanlı duraylı bir yapı. Kütle etkisi yapan (ama lütfen yanlış anlaşılmasın, bir ezici savı, heybeti hiç yok, ama ürkek, sinmiş, korkak da değil) bu yazıya sorulabilecek soru kuşkusuz olsa olsa bu etkinin kaynağı olur. Ben de şimdi bunu soruyorum.

Edgü'nün açıklamadığı bir enazcılığı ya da enküçükçülüğü (*minimalizm*) var. O sanırım herkesin aradığı teli bulup o telden istediği sesi çıkarabilmiş. Bir tansık denebilir buna ama acısız olmadığı kesin. Üstelik biraz daha düşününce insanın, sanki o tel rastlantıyla gelip onu bulmuş, o da bu bamtelinin değerini ayrımsamış, diyesi geliyor.

Enazcılık derken (gizlidir) savladığım böyle bir şey. Yani tek bir şey. Pirkanis Köyü (Hakkâri). Bütün bir yaşamı içeriden aydınlatan ve dillendiren (öykülendiren), yazara gelen (bir) coğrafya. Bir yerden (bu yer dağ, kar, köy, kurt, vb.dir) söz ediyorum. Zamanın arkasına inen yazar görüsünden, yere inen, yerleşen (ama yerleşmeyen) bir varlıkbiliminden (*ontoloji*).

Denizin dalgaları, büyük suyun çalkantısı gemiciyi dağın tepesine fırlatmıştır. Edgü anladığımızca denizcilik yapmış... İssızlığı, çölü yere denizde bağlamış. Bağlamış ama duraylılaştıramadığını (*sabitlemek*) düşünmek yanlış olmaz. Çünkü o denizden çıkmazdı böyle olsaydı. Oysa deniz onu tükürdüğünde karanın, kara yerin tepesinde buluyor kendini. Trajik ve anlaşılmaz bir yazgıca sürüklenmiş söylen (*mit*) kişisi gibi. Anlam değil anlamsızlıkça (balinaca) kusulan, tükürülen Edgü (Yunus) fırlatıldığı yerin yankılanan ak, ıssız boşluğunda iki sesli kanon, vb. yordamlarla anlam çatmayı (son bir kez mi?) deniyor (**Kimse**, 1976).

Edgü kaçınıcı (otuz muydu?) şimdi unuttum, 2011 yılı TÜYAP Kitap Fuarı onur konuğuydu. Hakkında bol bol konuşuldu, kendisi konuştu (çok konuşmamıştır), ödüller alındı verildi. Bu günd görmüş, Batı'yı dibine değin, en seçkin yanından (*entelektüel* açıdan) bilmiş, göstermese de feleğin çemberlerinden geçmiş, ama asla ve asla bayatlamamış yazarımız, bir alçakgönüllülük anıtı olarak orada duruyor. Kendini anlatılmaya değer hiç bulmamış, anlatıyı bir varolma yolu, biçimi olarak denemiş, bu nedenle anlatma uygulamalarını (*teknik*) önemsemiş, içeriğin asal kökleri hakkında erken sezgiler taşımış biri. Kendi bedeniyle yazdığı öykünün daha önemli olduğunu hep düşündürmüştü ve yazısı da bu anlama gelmiştir. Bedeniyle yazarlardan...dır.

Çünkü yazı da ikincildir (sonunda). Geçici olanın içinde kalıcının geçişine ilişkin keskin bir duyusu var. Belli bu. Ölü; gölde, denizde, *oradadır*. Bir kol, bir ceset kayığa çarpar. Öyküyü, öykülenmiş beden inanılmaz bir kayıtsızlıkla çoğu kez, aşar. Mersault arkada bir yerlerdedir. O denli önemli değiliz, hiç de olmadık ve oyunbazlığımız aslında düzenbazlıktan başka şey değildir çoğu kez, her zaman olmasa da.

Edgü'nün bilgeliği böyle bir şey. Bir beden düşüncesine, daha doğrusu örtüşmeyen bir beden-düşünce ikilisine, ikilemine dayalı. Bu aykırı düşme içerisinde bedenle düş(ünce) konuşmaya başlıyor ister istemez. Konuşma, uçurumlaşma, yarığın derinleşmesi, düşmedir.

Yazı yazıp da yazıyı çarmıha geren, hiç(s/l)eyen Ferit Edgü, elbette ki bir kaçkın. Devrimci, dönüştürücü olmadığı için de gündeliğin saldırısından yıldıığında kendini yükselen dalganın doruklarına bırakıyor ve sürükleniyor. Dalga onu nerede bırakıyorsa orada yeni bir dili, damıtık, arı bir dili (yaşama dili) deniyor. Ve deniyor. Her ne kadar denediği şeyin yabanıl bir özü olsa, doğallığa öykünüyorsa da. Bu damıtılmış, imbiklenmiş kaçış ve yalnızlık (iç sorgu) bir tür çileciliktir (*pietizm*). Oralarda tansık beklenir ve gelmez. Ermiş (Aziz) Antonius'u şeytan ayartmaya gelmiştir ama Edgü'ye kendisi gelir; geçmiş, usu, inançsızlığı, umutsuzluğu... Söyleşi başlar (**Kimse**). Aradan zaman geçtikten sonra dilin üzerinden bir kez daha geçilir, çünkü orada, Pirkanis'de her zaman dilleşmeye yatkın hâlâ kalmış bir şeyler var, dilsizlik, sağırlık türünden. Bir tortu. Yazar bu dilsizye yeniden başlar (**O. Hakkâri'de Bir Mevsim**, 1977). Sonra o sessizlik yazarı yine çağıracaktır ve çağırır: **Yaralı Zaman**, 2007). Ama aslında yazdığı her şey o kuyunun dibine ilişkindir. Notları, denemeleri, resim yazıları... Her şey. Kuşkusuz kuyunun insanı rahatlatacak bir dibi yoktur. En sağır, en kütük yeri amaçlar Edgü. Yani sözcük-nesneyi. Taş, odun-sözcüğü, ya da. Sözcükleri tararken katı nesnelere dokunma deneyimi yaşarız. İçeriğini hiçlemiş nesne-sözcüklerle geriye kalan şeyin ne olduğunu kestirmek bu

noktada zor olmaz: uygulayımdır (*teknik, zanaat*) geriye kalan. Kant'ın temel saymaca ulamları (*numenal kategori*). Öznenin ya da özneliğin biricik çıkış noktası, bir tür görüngübilimdir (*fenomenoloji*): En yalın ve en anlaşılamayacak olana bilenmiş yöntem...

Tam bu noktadan belki de Kant'da olduğu gibi Edgü'de de uygulamısal usun aktöresi (*pratik aklın etiği*) girer yaşamımıza. Edgü'yü en töreci (*ahlakçı*) yazarlarımızdan biri sayıyorum bu nedenle. Ve biliyorum, yadırgatacaktır böyle bir yargı. Onun görüngübilimi aktöre (*etik*) temelli, kurguludur. Gevezeliği, sözü, yalanı ayıklamakla (*epokhe*) başlar işe. Bunun için de başka uzama ve başka zamana kaçır (sıçrama, *trans*). Onun kapısından (yazısından) içeriye yalan giremez. Duruşunun en belirgin, en toplumsal biçimi (*format*) budur gerçekte. Öte yandan işte bu nedenle yalnız ve bireycidir. Dili, Türkçeyi kendi benliği, varoluşuyla deneyimler. Toplumsal tasımların (*proje*), hangisi olursa olsun, tümüne yalanın bulaşmak zorunda olacağını varsayar (çıkarımdır bu). Uzak durur. İçine döner. İçiyile, kendi yeriyle ilgilidir tasası. Aslında kendi yersizliğiyle... Güvenebileceği bir tek dilidir (Türkçe) ve o da kirlidir, kirlenmiştir toplumsallıkla. Onun bireyciliğinin bu anlamda yapısal bir yanı (tutum, duruşla ilgili olarak) var.

*

Başyapıtından bence söz edemeyiz, her ne kadar **O. Hakkari'de Bir Mevsim** neredeyse bir tapınç nesnesine (*kült*) dönüşmüş olsa da. Onun yapıtı (tümü, ne yazmışsa) dilsel durulaşmanın ta kendidir. Yargıcıl (*aforizmatik*) dil kaçınılmazdır sonunda. Zar atmak gibi sözcük (tümce) atılır sahneye, ortaya. Diğer oyuncu için de değil, utku (*zafer*) için hiç değil, getirisi ne olursa olsun... Edgü'nün bunlarla işi yok. Atılan zarla birlikte yerlem değişebilir, öykü oynayabilir, zaman kopup yeniden bağlanabilir. Tansık dediğim (gizlidir) böyle bir şey.

Anlaşılabileceği üzere kederli ama daha çok umutsuz bir şey var bu yazıda ama iyi bir şey yok. Ferit Edgü, daha iyi bir seçim yapılabileceğine inanmıyor, onun bir Tanrısı yok. Ama bu yüzden tine kuşkuyla bakarken (ki tin-sellik söz ebeliğidir çoğu kez) bedeni iyelenir (*sahip*), ne yapacağını bilmediği bedeni. Hatta bedenle bir sorunu varmış gibi davranmaz. Beden onu doğaya da yakınlaştırır. Toplumsallaşmış bedeni pek anlamaz gibidir, elinden geldiğince dışarıda tutar onu. Yozlaşmaya yatkınlığını eleştirir (sözle, ekinle kirlenme).

Böyle bakınca gerçeğe tanıklık demek, (*Doğu'nun gerçeğine*) haksızlık olur yapıtı için. Korkusuz, çekincesiz, bulunçlu (*vicdan*) da olsa derdi tanıklık değildir. Derdi kendine bir yer bulmaktır. Bulamayacağını bile bile bu yeri aramaktır. En uç, unutulmuş, kimsesiz, yurtsuz, ıssız yerdir burası ama yazılmaya başlandığı anda göç de başlamıştır çoktan.

*

Edgü hakkında kısa yazılır. Gerektiğince. Onun yazısını okumak, saygı duymaktır. Denemeleri doğruya, açık sözlü, sert, yalansız çağrılardır ama bütün yazdıkları öyledir aslında. Umutsuz da olsa usa saygısız değildir. Çünkü kendini bu seçimi yapacak yerde görememiştir belki de. Kendine karşın bir yerde durmuşluğu da (varsa eğer) buradandır.

*

Hakkında yazılmış, 2011 kitap fuarına yetiştirilmiş, **O. Hakkari'de Bir Mevsim** romanını irdeleyen Mahmure Kahraman'ın **Ferit Edgü'nün Hakkârî'si** (Sel, 2011) adlı kitabını da okudum. Beni doydurmadı. Benim beklediğim şey bu değildi, yoksa iyi

bir çözümlene sayılabilir. Ama ben bu tür yazarlara ve yazılarına, yapıta-karşı-yapıt gibi yaklaşılmasından yanayım. Hele yazar Ferit Edgü gibi biri ise...

Edgü'yle birçok konuda buluşamadığımı biliyorum. Ama yapıtı benim bakış açımı aşıyor. Bu yapıta, bu emeğe, bu dürüstlüğe saygı duymaktan başkası elimden gelmez. Türk yazını içinde özel, özgün bir yeri olduğunu altını çizerek vurgulamam, üstlenmem gerek.

(2011)

ÖZDEMİR İNCE (1936, Türkiye)



İnce, Özdemir; Edebiyatın Tuzu Siyasetin Biberi (2024, Deneme), Eksik Parça Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2024, İstanbul, 365 s.

Özdemir İnce'nin son kitabı: *Edebiyatın Tuzu, Siyasetin Biberi*⁷⁶

Dünyayla ilişkisini yaşadıkça derinleştirmiş, bunu yaparken kuzeyini asla yitirmemiş, olagelmış ve olabilecek her şeyin şiir-beden, şiir-yaşamca öğretmeniyken aynı şiir-beden ve yaşamla erişebildiği tüm zamanların ödünsüz öğrenciliğini hep sürdürmüş *usta*; sözcüğün, burada kanıtlanamayacak kerte sahici anlamında '*Usta*' Özdemir İnce'nin son yapıtı '*Edebiyatın Tuzu, Siyasetin Biberi*' önümde duruyor. Yine zamanları, uzamları kat ederek, uzak yakın, dokunması gerekenlere yapıcı ve yıkıcı biçimlerde yine değip dokunarak varoluşunun gerekçesini doğruluyor, büyük yolculuğunun içindeki küçük yolculuklarından birini daha gerçekleştiriyor. İç içe yolculuklar; çok katlı, çok yüklü, çok yönlü, inişli çıkışlı ama sonunda yine hep ayakta, dimdik gerçekleştirilen yolculuklar... Gelirken heybesinde geçmişin tüm öyküsü biriktikçe yeğnilenmiş, uğradığı yerlerde güne, güncele bulanıp günü geçmişle, geçmişle günle okumayı sürdürmüş... Özdemir İnce hangi konuya el atmış olursa olsun, testisinde tinsel/tensel nesi var, daha nesi olabilirse tümünü seferber ederek güne, güncel uğraşına akıtır, ama her koşulda döktüğü lokma tüm zamanların ve yerlerin lokmasına dönüşür, yani en uzak yer ve zamanın, ama aynı zamanda en son anın algısı, bilgisi, duygusu lokmasında bir araya gelir. Baudelaire, Rimbaud, Lautremount, Aloysius Bernard, Hugo, vb.'nden Ritsos'a, Nazım'a, Dağlarca'ya...tragedyayı komedyaya katık eden evrensel ve yerel geçit törenine, bizde birlikte katılmış oluruz onun yapıtıyla.

Kitabın ilk bölümü (*Edebiyatın Tuzu*), 50'li yıllardan bu yana daha çok Türk yazını ve şiirine odaklı, şiirimizin en baba tartışmalarındaki ağırlığı ve belirleyiciliğiyle öne çıkan yazılarından oluşuyor. Geçmişten günümüze yazılarından, söyleşilerinden oluşturduğu özel seçkide çoğumuzun sesi de olmayı başaran İnce, epeyce şeyi göze alarak cesaret de gerektiren tartışmalara ikircimsiz ve doğrudan, balıklama dalmış, yapıp ettiklerinin ne olduğu konusunda pusulasız, şaşkın yazarları, şairleri, eleştirici ve okurları uyarmış, gerektiğinde silkelemiş; imge, ikinci yeni, sanatçı ve yapıt, sanatçı ve toplum, sanatçı ve siyaset ilişkilerini artık daha azıyla tartışılmayacak düzeylere taşımıştır. Ele alınan kavramların derinleştirildiği ve tartışma bağlamının

⁷⁶ İnce, Özdemir; *Edebiyatın Tuzu Siyasetin Biberi*, Eksik Parça Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2024, İstanbul, 365 s.

neredeyse tüm yeryüzünü kuşatacak kerte genişletildiği anlamına gelir bu. Yerel tartışmayı genel, evrensel tartışmaya, Sartre'a, Ritsos'a, Adonis'e dayamadan yürütmek yetmezdi, eksik kalırdı. Ama evrenselden yerele bakış da şimdi buranın somut kavgasından ayrı düşünülemezdi ve bunun için gerekirse Don Quijote olunurdu. Peki, onca emek, çaba, ter, karşılığını umulan düzeyde bulmuş mudur? Artık yazınsal tartışmaların altlığı gereken ve yeterli düzeye yükselmiş midir? Yazarımız, özellikle kuramsal (poetik) çalışmalarının⁷⁷ hak ettikleri düzeyde yankılanmadığını açıkça belirtiyor. Ama ben yine de günümüzde, tüm yetersizliğine karşın yürütülen yazınsal tartışmaların, açık göndermeler yapmasalar bile Özdemir İnce katkısını dolaylı, belki örtük biçimlerde dikkate aldıkları kanısındayım. Her iki bölüm seçkisinde insanlar da kuşkusuz yapıp ettikleriyle konudur ve Yılmaz Güney, Bedrettin Cömert, Hasan Ali Yücel, Yaşar ve Orhan iki Kemaller, kız kardeş İonna Kuçuradi, Ergin Günçe, Nurullah Ataç, Nihat Ziyalan, Bilsay Kuruç saygıyla ve sevgiyle, arada dürüst özeleştirilerle anılır, esenlenirler. Kınanan, eleştirilen, yanlış imlenen kişiler yok mudur? Vardır ama bunun için kitabı salık vermekle yetinmek isterim. Önemlidir bu kişiler hakkındaki yazılar da ve saymakla bitmez ülkemizde bu soydan kişiler...

İkinci bölüm (***Siyasetin Biberi***) 2000'lerden bu yana Özdemir İnce'nin değişik yayınlarda yayımladığı, toplum ve siyaset odaklı eleştirel yazılarından oluşan bir seçki. Bu yazılarda yazarımızın çok duyarlı olduğu belli başlı konularda kilit yazılarını okumak olanaklı. Yeri gelmişken belirtmek gerekir ki, yazın üzerine çalışmalarında olduğu gibi, toplum ve siyaset odaklı yazılarında da sağlam ve güvenilir bir kaynak taraması, doğrulama çalışması yapmadan günlük gazete yazısı bile yazmaz Özdemir İnce. Tartışmacı biçemi onun bu yanının gözden kaçırılmasına yol açabilir, diye belirtme gereği duyuyorum. Kendi birikiminin üzerine yatmış, konumundan üfören kişilerden biri değildir o ve hiç olmadı. Bildiğini denetleyen, yenileyen tükenmez gençliğiyle bir yaşama-yazma yöntemi geliştirdiği içindir ki aynı zamanda bir ustadır, bilgedir. İkinci bölüm seçkisinde dile getirdiği yaşamsal konuların başında ülkemiz sorununun kaynağında yatan tarih kavramı, kavrayışı, bilinci geliyor (***Tarihle Hesaplaşmak, Osmanlı'nın Tarih Anlayışı, Tarih ve Yüzleşme***). Bu genel, tarihsel görüngenç içerisinde, din (***Demokratik İslam, Müslüman Demokratlar***, vb.), ulus (***Türk'ün Kimlik Sorunu, Cumhuriyet Türk'ünün Kimlik Sorunu Var mı?***), Türk solu, demokrasi, vb. konularda bildirge (*manifesto*) niteliğinde yazılar, ilk bölümde olduğu gibi derlenip toparlanmamızı, daha ilkel yerlerden yürütmeye yelteneceğimiz sözde tartışmaları aşmamızı sağlıyor. Böylece, ilk ilkesi kendine ve ötekine karşı dürüst olmak, yalansız ve doğrudanlık diliyle konuşmak olan bir başlangıç noktası doğal biçimde oluşuyor.

Sonuç olarak, Özdemir İnce kendi okuru yanı sıra aynı zamanda okur da yaratan bir yazar, düşünür, dilci, bilge, kılavuz kişi, sözün gerçek anlamında aydın, bir avuç Cumhuriyet aydınımızdan biridir. Yaşamı ucuzlatan, düzeyini düşüren hiçbir şeyi bağışlamaz, karşı çıkar, hemen tepki veren bir basınçölçer (*barometre*) gibi... Aynı zamanda evet, kuzeyinden şaşmaz bir pusuladır. Hem de bir tanıktır; kulak verir, dinler, öğrencilerin öğrencisidir; atlanır, görmezden gelinir bu yanı. Yansızlıktan don biçmez, gocunmaz yanlılıktan, öncelikle bilmeden, dahasını bilmeden, daha dahasını bilmeden söz bağlamadığını, önyargılı olmadığını bir anlasak, yeryüzü yurttaşlığında eşiti, çağdaşı olmaktan onur, sevinç duymamız işten bile değildir, kaçınılmazdır.

(2024)

⁷⁷ Kendisinin de değişik yazılarda sıkça gönderme yaptığı ünlü Özdemir İnce dörtlemesi: ***Tabula Rasa*** (1992), ***Yazınsal Söylem Üzerine*** (1993), ***Şiir ve Gerçeklik*** (2011), ***Şiirde Devrim*** (2000).

AYLA KUTLU (1938)



**Kutlu, Ayla; Asi...Asi (2010, Roman),
Bilgi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2010, Ankara, 541 s.**

Ayla Kutlu'yla bu şimdilik son kitabıyla (roman) tanışmak varmış... Hep merak ettiğim, topluca okumak istediğim yazarı baktım ki kaçıracağım, bir yerinden (son kitabı) başlayarak tanımanın hiç yoktan iyi olacağını düşündüm. İyi de ettim.

Bu etkili bir imgeye (Antakya, Amik Ovası, Asi Nehri ve onun Karasu koluyla buluşması) bağlanmış, yazarın doğum yerine bağlılığının göstergesi, büyük aile romanını zevkle, yer yer tutkuyla okumama karşın yersel ortalamanın sınırları içerisinde kaldığını üzümlere belirtmem gerekir. Temel eleştirim, romanın gereğinden çok yerselliğe bağlı kalışı ve tam da bu nedenle yeri yitirmesi konusunda... Zaten yazarlarımız kendilerini kısıtlı bir yazın evreninde buluyorlar ve bu anlamda pek şansları yok. Kendi dilleri ve ekinel varlıklarını saygı ve sevgiyle yüceltmeyi bir aydın yazar sorumluluğuyla ve hevesle üstleniyorlar. Birçoğu bu nedenle yazarlıklarının ötesinde insancıl bir değer taşıyorlar. Güzel insanlar...

Bu beni ve benzerlerimi ikilemde bırakıyor. Kendi yazımız için yerel ölçütler kullanmayı bir hakseverlik gereği saymakla evrensel ölçütleri boşlamanın yazınımızın nitelik yitirmesine yol açabileceği gerçeği arasında bir ikilem, tedirginlik, üzüntü bu. Ana dilimizin tüm dilsel kalıtımızı özümsemiş yetkinlikte kullanımı, yazın geleneğimizle bağdaşıklık yazarımızı getirip ortalamanın (okunurluk) sığ sularında bırakıyor. Hem izleksel, hem biçimsel atılımlar yerel bir özgünlüğün bildik, alışıldık tatları içerisinde okurunu doyuruyor, mutlu ediyor ama geliştiremiyor. Öte yandan birçok yazarımızın (Ayla Kutlu da elbette) kendi yazılarının çok çok ötesinde yazı bilinci taşıdıklarına da inanıyorum, bunun ipuçları var. Onların konuşmalarına bakmak yeterli... Yazarlarımızın açıklamaları hep anlatılarının üzerinde, ötesindedir. Buna acı verici bir yazgı diyebiliriz belki de. Bu dil kısıtı mıdır? Ekin (kültür) kısıtı mıdır? Koşullara teslimiyet mi? Peki, bir seçeneği var mı sevgili yazarımızın? Ya da şöyle diyelim: Seçenek, Orhan Pamuk, Elif Şafak seçeneği mi?

Yerellik başlığı altına sığarsak da acaba **Asi...Asi** romanı, yerelliğimizin (bunun en çok tartışılabilirdiği günümüzde) gündeme sunulan değil de, gerçek (hakiki) gündemi oluşturan sorusunun karşılığı mı? Bu kolay akan ve okunan roman gerçekten içinde kıvrandığımız ve aşma çabaları içerisinde yıkımla yüzleştirdiğimiz en temel, sıcak, yakıcı sorunlarımızla yüzleşiyor mu? Bunu yapan çalışmaların da ne denli sevecen ve yapay kaldıklarını görmüyor muyuz?

Şimdi bu, geleneğe gösterilmiş, her şey yitirilmeden, son bir kez gösterilmiş bir saygı, bir koruma duygusunun metni mi? Öyle sayılabilir. Asi, Antakya gün sayıyor belki de. Onun bağrında binlerce yıldır taşıdığı değerlerin, yani yolun sonuna gelindi büyük olasılıkla. Bu *arkalıkta*, bu *dağda*, bu bulanık suda, bu cennet doğada bu tutku,

bu giz (sır), bu kusurunu içinde taşıyabilen gurur, bu gözü kara sevda anlaşılabilir, bir epope hâlâ olanaklı... Hani bunun Yaşar Kemal'le bittiğini düşünmek erkendi belki de. O coğrafya, onun zamanı ve sesi güçlü, etkili ve engin bağrıyla yine geleceğe ışık tutacak dersleri verebilir yeni kuşaklara. Yazar bunu düşünmüş olmalı, tüm hümanizması, tüm sevdası, akcıl yüreğiyle.

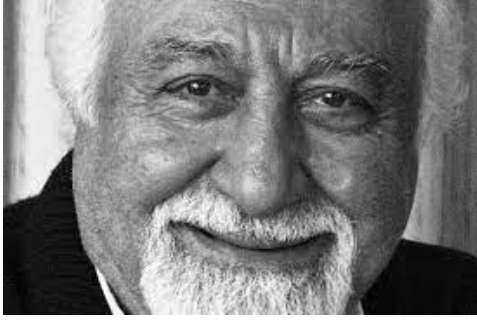
Evet, böyle oldu. Bizim okurumuza öncelikle önerilecek yazarlarımızdan biridir Ayla Kutlu. Buna kuşku yok. Ama yerelliğin hakikiliğinden el alan bir alçakgönüllü anlatının, ne denli gizlenmiş olsa da yalınkat, sıradan şeylere (olay, tip, duygu, imgelem, vb.) yüz vermemesi iyi olurdu, derim yine de. Sonuçta, içerik (romanı taşıyan soru) yüzeysel kalmıştır (ne Moiralar, ne Orphee, ne Daphne okura gerekli kıvılcımı sağlar), biz okurlar o 'özel' kılınmış dünyanın yine de dışında kaldığımızı anlarız nece sonra.

Neden roman (anlatı) denince yediden yetmişe, özellikle kadın yazarlarımız söz konusu olduğunda, bir güzeller ve yakışıklı erkekler resmigeçidiyle karşılaşırız? Bu nasıl seçili bir dünya ve neden?

Kutlu, çokodaklı ve geniş zamanlı anlatıcı diliyle kavramaya çalışmış yüzyıllık dönemi (dört kuşak). Ağırlık verdiği açılar olsa da, aslında daha üstte egemen yazar açısı her şeye rağmen romanı tek sese tutukluyor. Yazarın, tanıklığına bağlı sızım sızım sızlayan vicdanının hoşça romanı bu, bu içtenlik okuru sarıyor sürüklüyor. Bu.

(2011)

MIGİRDİÇ MARGOSYAN (1938, Türkiye)



**Margosyan, Mıgırdiç; Gâvur Mahallesi (1992, Öykü),
Aras Yayınları, Yirmi beşinci Basım, Ağustos 2021, İstanbul, 116 s.**

(2022)

METE GÖKTÜRK (1939)



**Göktürk, Mete; Adaleti Gördünüz mü? (2006, Anı-Deneme),
Telos yayınları, Birinci basım, Haziran 2007, İstanbul, 302 s.**

Ünlü savcının değişik anı ve yazılarından oluşan, etkileyici tanıklıklar yaptıran bir kitap. Numan Akol'dan okundu. Özellikle savcılığı sırasında tanıdığı olduğu bir töre cinayeti gerçekten beni etkiledi. 22 yaşında kocası ölmüş Gaziantep'li genç kadın, kardeşi tarafından kurşunlanarak öldürülüyor başka biriyle görüşüyor diye. Öyküde insanı ve Mete Göktürk'ü de perişan eden şey, otopside çoraplarını çıkardıklarında gördükleri: bu sevmeye ve sevmeye herkes kadar hakkı olan genç insanın ayak tırnaklarının kırmızı ojeyle boyalı olduğunu görüyorlar.

İnsandan umut kesmek için yetmez mi bu tanıklık?

(2007)

OYA BAYDAR (1940)



**Baydar, Oya; Erguvan Kapısı (2004, Roman),
Can Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul**

Oya Baydar'ın son romanının 5. basımına yetişebilmişim. Bunu yazarken 7. basımı çıkmıştı.

İlk izlenimi *kusursuzluk* olan bu romanı neden kötü, yazın dışı, hatta biraz *ticari* buluyorum. Baydar zeki bir insan. Geçmişine de saygılı biri sayılırım, sevdiğim biri(ydi). Roman yazmasında da bence sakınca yok. Ama birilerinin, *Türk Yazını* dediğimiz şeyde birikimle geline bir *düzey* (?) varsa onu koruma konusunda daha kıskanç olması gerekmiyor mu?

Matematiksel, aksamayan, üzerinde çokça düşünülmüş kusursuz olay örgüsü ve kurgu, bir pürüzsüzlük, titiz bir arıklık *kokusu*, yapay (sentetik) bir tat duygusu veriyor insana. Güçlü çözümleyici anlak, iyi akan, okurun ipini yerinde ve peşinden sürükleyen, gerilimin düzeyini (doz) *uygun* ayarlayan böyle bir yapıyı ortaya koyabilir. Romansal gerçeğe dış dünya gerçeğini, yayın dünyasının güncel koşullarıyla toplumsal yaşam beklentilerini en uygun zemin ve zamanda işte böyle buluşturabilir. 12'den nasıl vuracağını çok iyi bilen Oya Baydar'da yazınsal yaratıcılık, yazma duygusu yok (ne yazık ki).

Hesaplaşma var, yetmez. Eleştiri, özeleştiri de... *Günâhların* sergilenmesi de... Arkada büyük dolap (*entrika*) ise olsa olsa polisiyeye çıkarır bizi. Bu da bir şey aslında.

70'lerde başlayan ABD kökenli bir yazın geleneği oluştu, ucu çoksatışlılar'a (*bestseller*) çıkan. Türkiye bugün Oya Baydar'larla *günce*'i büyük kurgular içerisine oturtup *kapsayışlı büyük* sahte anlatılar yaratabilme gücüne erişti, ama yazının has toprağı değil bu ve has okur bu *külü yutmaz*. İçeriğin güncele ilişkin hezeyanlarına, etkileyici tüm çağrılara karşın.

Öte yandan Ayşegül Deveci'nin *Kuş Sesine Öykünen*'i bir romandı. Bir katkı sayılırdı örneğin.

(2000-2005)

NURER UĞURLU (1940)



Uğurlu, Nurer; Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi (1972, Anı),
Örgün Yayınları, İkinci Basım, 2002, İstanbul, 477s.



"Orhan Kemal bir kalem emekçisidir. İşçinin ve köylünün çıkarını her şeyden önde gören bir düşüncenin insanıdır. Emekçi olmanın kıvancını duyan bir görüşün; ezilen ve hor görülen insanların, bu toplumun ve bu toprağın insanları olduğuna inanan bir dünyanın sanatçısıdır. Evrensele açılan bir yüreğin, sınırsız bir sevginin ve değer biçilmez bir cömertliğin devrimci yazarıdır." YAZARIN ÖNSÖZÜ

Eğer Orhan Kemal'in sağlığında kitaplaşmamış, **İstanbul Son Saat** akşam gazetesinde süreli yayınlanan (tefrika) küçük romanı **Yüz Karası** (1960) romanı son anda yetişmeseydi sevgili yazarla ilgili toplu okumamı bu çalışmayla kapatacaktım. Öyle olmadı, arkadan sözünü ettiğim Orhan Kemal karalaması (eskiz) geldi.

*

Orhan Kemal'in yaşamının ve yapıtının yakın tanığı bu Nurer Uğurlu çalışması düzensizliği, bilimsel ölçünler dışılığı, biçimsel sorunlarına karşın, umduğumdan daha çok Orhan Kemal'i getirdi önüme. Hatta diyebilirim ki bir yazar hakkında Tahir Alangu'nun **Ömer Seyfettin** (1968) çalışmasını (monografi) saymazsak Türkçe'de ikinci ve belki daha da parlak örneği oluşturuyor. Bunun nedeni belki de kurgunun devingen, özensiz yapı ve işleyişi de olabilir (sandığımın tersine). Uğurlu belki bu

modernist kurguyu elindeki gereci denk düşürdüğü yere çekincesiz koyacak saflıkla, iyi yüreklilikle ve rastlantıyla uygulamış olabilir, birçoğunun büyük özenle, emekle dağınıklık izlenimini bilinçle, hesap kitapla yapmaya çalışarak ortaya çıkardığıyla hemen hemen aynı sonuca ulaşarak. Yazınsal bir savı olmadığına göre (yoksa var mıydı?) bu benim açımdan sorun değil. Sonuca bakarım bu durumda.

Sonuç doyurucu, iyi... Adım adım, yer yer ayrıntılarla, yer yer de kuşbakışı, ortaya çıkan yüz, profil, *sahici* bir Orhan Kemal.

İşte, zamanında ucuz tartışmalara, avanakça didişmelere ve tüm bunların yarattığı yanılsamalara, yanlış, yersiz izlenimlere karşın kurtarılmış bir insan-yazar. Nurer Uğurlu'nun neyi yaptığını bu çerçevede anlamak gerek.

Bu fotoğraf gerçekten, hele Orhan Kemal'in tüm yapıtlarını okuduktan sonra, dürüst, doğru bir fotoğraf olarak kavranabiliyor. Burada yazarımız ne ise o olarak var. Çok da ileri gidilmemiş, mahreme yersiz yere girilmemiştir. Orhan Kemal'in zamanını (20.yüzyılın ortası) nasıl taşıdığı, yalnızca yazara değil, çevresindekilere değil, zamana da sadık kalınarak aktarılmıştır. Elbette Orhan Kemal sevgisi baskındır, egemendir. O duygu, o paylaşılmış anlar ve yerler (unanizm) damgasını vurmaktadır bu metne (Başlığından da bu anlaşılmaktadır hemence, Orhan Kemal değil onun *İkbal Kahvesi*).

Aile yaşamına içeriden tanıklık edilmemiştir ama okur için (aynı zamanda Orhan Kemal okuru da olan için) yeterince gönderme (ima) vardır. Hatta Nurer Uğurlu bu canlı kurgusuyla bize şunu söyler gibidir: *Onun yapıtı yaşamı... Ya da tersi... Yazdığını yaşamış, yaşadığını yazmış. Yalın biriydi. Kendi zamanına, yerine bağlıydı, sonuna ve sapına kadar...*

Girseydi örneğin, onun başkalarıyla yaptığı tartışmalara ya da sanat anlayışının sığılığına ya da geçim kaygılarına, yapıtını canına tak ettikçe rehine bırakışına, vb. kitap daha mı anlamlı, açıklayıcı, önemli olurdu. Buna kesin, *hayır*, diyorum. Bunu yapacaksa birileri yapsın. İyi olur. Ama Nurer Uğurlu, dengeleri korumaya çalışmış olsa da ağırlığı sokaktaki insan olarak Orhan Kemal'e vermekten çekinmemiş. Dilerim Sait Faik için de böyle bir yaklaşım sözkonusu olur ve onun hakikati de günışığına kavuşur.

Öyleyse teşekkür edelim. Orhan Kemal üzerine yazılmış ve aşılmamış bu en iyi kitabın yazarına. Belki üzerinde biraz daha çalışarak geliştirebilir. Yapmazsa da canı sağolsun. Orhan Kemal kalıtçıları da bir kalıta nasıl sahip çıkılır, anlamak için bu örneği bir kez daha incelesinler.

İçimizi parçalayan ama yine de isyanımızı güzelleştiren, bizi bunca yıl sonra daha dirençli kılan doğru, erdemli bir yaşama tanıklığımız, kötü koşullar yüzünden *yapılabilecek ama yapılamamış* daha başından başlatıyor.

Benim sonunda anladığım şu. Orhan Kemal'in en önemli yapıtı Orhan Kemal'di (Raşit Kemal Ögütçü). Doğruydı, dürüst ve sahiciydi, yazdıklarından daha önemliydi. Bunun anlamı şu, onu dünya yazarı yapabilecek olan *yazamadıklarını* da okumamız gereken biriydi. Yazısı insanı anlamaya engel olsaydı ve buna inansaydı, yazmazdı. Tersine inandı ve yazdı. Yazısı onun anlaması, duruş (tavır) almasıydı.

Ne mutlu bana ki, başyapıtlarının yanı sıra tüm yavanlığına karşın, satır satır, noktasına virgülüne okudum bu güzel insanı ve yazdıklarını. Nurer Uğurlu da bu yolda desteğini esirgememiş oldu.

(2011)

OSMAN ŞAHİN (1940)



Bkz. E-Kitap 2. Yapıtı Üzerine Düşünceler

https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_2_osman_sa_uz_dusunceler.pdf

TOMRİS UYAR (1941-2003)



Uyar, Tomris/Ersen, Ali Arif; *Güzel Yazı Defteri* (2002, Öykü), Yapı Kredi yayınları, 2002

Tomris Uyar'dan bir uzun öykü. Ali Kemal Ersen'in resimleriyle bezeli bir ortak yapım. Tomris Uyar büyük bir yazar kuşkusuz. Gerçekte dünya çapında. Ama Türkçe sevgisi onu *yerele* bağlı tutuyor. *Bizim için* de yazması çok güzel. Bu öykü bir roman da olabilirdi belki.

(2000-2005)

*

Uyar, Tomris; *İpek ve Bakır* (1971, Öykü), Yapı Kredi Yayınları, İkinci Basım, Şubat 2005, İstanbul, 96 s.

Tomris Uyar okumasına başladım. 1960'ların sonlarına doğru yayınlamaya başlıyor öykülerini bu *sevgili* yazar (1941-2003). Bu yargım tek tük, geçmiş okumalarımla ilintili değil yalnızca. Onun hakkında dolaylı bilgilerim de belli bir kanı oluşturdu bende. Belki okudukça değişir, bilemiyorum...

Ama en azından bu ülkede (Türkçe'de) yaşayan biri olarak, İngiliz yazınından o kusursuz, büyüleyici çevirileri, hiçbir şey yazmasaydı bile, gözümde onu dorukta tutmaya yeterdi, yetti. Türkçe'nin eline yeniden doğduğu birkaç insanımızdan biridir o da.

İpek ve Bakır 1971'de yayınlandığında, Uyar 30 yaşındaymış. O yaşta derin bir okuma ve yazma deneyimine, belli bir olgunluğa ulaştığını düşünüyorum. Ama henüz daha, deneysel girişimlerinin dingin, özgüvenli bir yazıya ulaştığı söylenemez bu öykülerde. Aslında girişimi büyük, devrimci... Daha önce Leyla Erbil'in, Nezihe Meriç'in yokladığı şeyi; dili çatlatmayı, ikilemeyi, monograftan poli(stereo)grafa (bunları ben uyduruyorum) ürkek geçiş denemelerini alıp daha biçimsel, daha yapısal bir ortamda yeniden sınıyor. İlk yoklamalar bunlar. Özellikle kitabın ***Mazi Kalbimde Bir Yaradır*** bölümünden önceki öykülerde henüz *ham* ilk örnekleri okuyoruz.

Tomris Uyar, Anglo-Sakson geleneğinin çağcıl yazı deneyimlerini özümlemiş biri olarak (Woolf'u ne güzel çevirmişti: ***Mrs. Dalloway*** miydi?), sorunu öncelikle *yapı*

sorunu olarak kavrama, kavratma çabasına geçişiyle, kendinden önceki, *içerikte çokseslendirme* örneklerini aşip öteliyor. Bu aşma, öteleme nitel bir sıçrama anlamına gelmiyor ilk elde, hatta çok yerde daha gerilere savrulduğu da oluyor yazının. Ama kararlılığı ilginç... Ne yapmak istediği konusunda kararlılığı bu ilk kitabında bile seziliyor.

Bu ikileştirme öyküde anlatıcının parçalanması, ayrışmasıyla başlıyor. İleride ne olur bilmiyorum. Picasso'nun resimde yaptığını yapmaya çalışan yazı kübistimiz Tomris Uyar, anlatıcı bakışaçıları oluşturuyor kısacık metinlerinde bile. En az (şimdilik) iki göz zamana (yer yer kakışmalı, binişik) bakıyor. Açık tanımlar devreden çıkarıldığından, geçişlerin bulanıklaştırdığı metin, duygusal imler üzerinde yoğunlaşıyor, ve okur üzerinde doğrudan etki (çağrışımsal, anısal) yapıyor. Okurun böylesi bir metinden kazandığı şey, 30-40 yıl sonra Zizek'le gelen '*sinthom*', ama yalnız bu değil. Ayrıca, okur de kendi içinde o güne değin sezinleyemediği, ayımsamadığı bir başka bakış açısı, bir başka okur kazanıyor. Bakarken başka türlü bakmaya başlıyor. Eşanlı iki bakış, iki açı yaşamın sahiciliğini herkes açısından yeniden değerlemeye alıyor. Tomris Uyar daha başından bunu çok bilinçli olarak böyle düşünüyor ve düşündüğü gibi yazmak istiyor.

Aralarında sıradüzenekleri (hiyerarşi) kıran, tümüne benzer değer yüklemeleri yapan bu görelî (ilintili) başka başka bakışlarla yazı üzerinden gerçeğimizi sınamış oluruz. Bunu döneminin siyasal-toplumsal oluşumları içerisinde, kaçınılmaz ve devrimci bir niyet olarak görebiliyorum şimdi.

Postmodernist soytarılığın Tomris Uyar'a henüz el atmamış olması bir şans mı acaba?

1988'de bir sonsöz yazmış bu kitabının yeni baskılarına. Bu sonsözün nasıl bir eşsiz duyarlıkla yüklü olduğunu, bu birkaç sözcükte nasıl büyük bir tinin saklı olduğunu anlatması zor. Şöyle diyebilen bir Tomris Uyar'dır o: "... *Tomris Uyar'ın öykücülük üzerine kafa yormuş bir yazar olduğu sonucuna varıyorum kitabı sizlerle birlikte okuyup bitirdikten sonra; onun ileriki yıllarda işlemekten vazgeçmeyeceği kimi izleklerin ipuçlarını da yakalıyorum.*" (95)

Açtığı yol, gerçekten güzel yazılara, örneklerle vardı. Ondandır, bilmeyerek çok yazar, çok şey öğrendi. Onun yaklaşımı geliştirildi, çok daha ilerilere taşınabildi (mi?)

Ben yine **Sonsöz**'e döneceğim, onun güzelliğine (Güzel de bir kadın olduğunu hep düşünmüşümdür, 70'lerden beri):

"Kısacası, öykülere bir diyeceğim yok. Ama Tomris Uyar'a birkaç sorum var: 'Peki canım, ama daha o günlerde, başına gelecekler içine mi doğmuş? Sürekli alabora olarak kötü şaşırtmacalar veren bir dil ortamında, bir kültürsüzlük kargaşasında yaşayacağını, toplumun sancılarında bir yurttaş kimliğiyle asla kayıtsız kalamayacağını için bireysel fantezilerinde bile toplumsal gerçeklikten kaçmayacağını, bu yüzden yazar-kanatlarını yeterince kullanmayacağını ve bundan da asla pişmanlık duymayacağını nereden biliyordun? Kırılganlığı ve soyluluğu simgeleyen 'ipek'e artık uzakken; inandığın dayanıklı ve kullanışlı estetiği simgeleyen 'bakır'ların çoğunu elden çıkarmışken?'" (96)

Tomris Uyar, 1988'de böyle seslenmiş kendisine. Böyle seslenmiş ama 2010 yılında, şimdi, burada benim içimi paramparça etmeye yetiyor, yetti bile.

*

Ben **İpek ve Bakır**'da özellikle, **Konuk**, '**Dağlar Sada Verip Seslenmelidir**', özellikle '**Mazi Kalbimde Bir Yaradır**', '**Sarmaşık Gülleri**' öykülerine işaret edeyim. Ama yapıtı bir bütün olarak görme ve değerlendirmeden yanayım.

Sarmaşık Gülleri'ni Oğuz Atay'ın öyküleriyle buluşturup karşılaştırmak isterdim. Sanırım Atay, Uyar'a borçludur (hem de çok şey).

(2010)

*

**Uyar, Tomris; Ödeşmeler (1973, Öykü),
Yazko Yayınları, Birinci Basım, 1982, İstanbul, 157 s.**

Tomris Uyar'ın deneysel araştırmaları sürüyor bu ikinci kitabıyla. Daha okurken, arayış niteliği önde, baskınken bile vaad ettikleriyle, henüz yazılmamış olanla büyülüyor okuru Uyar. Yazdığına değil, yazabileceğine bakıyorsun. Daha yazabileceğini okuyorsun gözünün önünde satırlar başka telden çalarken.

Ve üstelik **İpek ve Bakır**'da bile bu ipuçları varken, öykümüzün önemli bir yapıtıdır demekten ne alıkayabilir ki beni. Yazar daha ikinci kitabıyla kendini aşan bir şeyi devralmış, devraldığı şey üzerine, çok az yazarımızda görüldüğü biçimde, düşünmüş, Batının geliştirilmiş anlatı tekniklerinin kendi insanımızın, toplumumuzun duyarlılığıyla biniştiği arakesitler, kesişme, örtüşme alanlarına yöneltmiş ışıldığını. Dilin varlık kazanması, onun anlatısında, yalnızca bu nedenledir. Yani dilin bedenlenmesi. Dilin salt kendileştiği yer (bu somluk) belki onun varlıklaştığı, işte bu nedenle de görünmezleştigi yerdir.

Tamam, henüz işin başında Tomris Uyar. Bu sevgi dolu, sevgiyi bedenle ilintilemiş, buluşturmuş, bu cesur ama cesaretini hiç bayraklaştırmamış, bedeniyle (ses) barışık, onun sahipliğine sonuna değin soyunmuş, kendisi için yaşayacak denli yalınlaşarak insanlığı bir anlamda kurtarmış, bu sevmesini bilmiş ve bu yine sevmesini bilmiş (buna inanıyorum) kadın, bana, kendime, benim bedenime de işaret ediyor.

Onu okurken (aslında bir kadın olsaydım da durum değişmezdi) bedenlendiğimi, sahibi olduğum şeyi şimdi, buraya getirerek iliklerime değin, ürpererek duyumsuyorum. Demek ki onun bu içtenlikli deney düşkünlüğüdür beni onun çabasına okuru olarak katan şey.

Çünkü önyargıları kırmış, kendini üstlenmiş bir tasım olarak deneme, paylaşmaktan, bölüşmekten de yanadır. Kendi bedenimi var kıldıkça, onu başka bedenlerle sınar, başka bedenleşmekte olan bedenlerle sürtüşür, sürtünme sesinden çıkacak şarkıya kabartırım kulağımı. Beden (ten) başka bedenle (tenle) bedenlenir. Tin için de doğrudur bu.

Bu kitapta tansık denebilecek öykülere işaret edeceğim. Ama diğerlerinin de değerinin deneyselliklerinden kaynaklandığını söyleyeceğim. Kaç yazarımızda bu yazma duygusu vardır bilmiyorum, az rastladım ben. Bir yazdığını bir daha yazmamak. Tomris Uyar'ın şimdiye değin okuduğum hiçbir öyküsü önce yazılmış herhangi birini yinelememiştir. Bu onun anlatı araştırmacılığıyla ilgilidir, söylemeye gerek yok.

Bunlar sanki biçim denemeleriymiş gibi görünür, izlenim verirler. Bu yanıltıcıdır. Yetersiz okumanın kusurlu kanısı olmaktan ileri geçmez bu yargı. Onun çıkış tezi, bireysel, etik bir başkaldırıya kolayca bağlanabilir. Bu anlamda çok şeyi göze alan, devrimci bir çıkıştır. Çünkü odaklandığı şey, yerleşik zaman, uzam kanılarıyla hesaplaşmak, bu yerleşikliği tartışmaktır. Aslında bunu söylerken Leyla Erbil'i, Nezihe

Meriç'i selamlamalıyım. Ama onca büyüklükleri, önemlerine karşın Sait Faik, Orhan Kemal, o güzelim dil ustası Füzûzan ve diğerleri yazdıklarıyla yetinmişler, yani kendilerine yetmişlerdir.

İşte Tomris Uyar'ı değişik kılan kendiyle yetinmemesi, dikkat edin lütfen, konformizmi reddetmesidir. Konformizmi reddeden bu yazar, bedeninin (ten) ve ruhunun (tin) zevkini, yazı üzerinden çıkarabilirdi, çıkarmıştır. Kendini örselenmeye, oraya bırakmıştır. Ben yazma cesareti diye buna derim, kimse kusura bakmasın!

Bu öyküler askeri darbe (12 Mart 1971) ertesi öyküleridir. Ya da azıcık öncesi. Toplum kendisiyle yüzleşmesi tam da öğrenirken (**Ödeşmeler**), kapıya dayanmış tehdit bizi şaşırtabilir (**Köpük**). Güvenliğimizin kırılmalı temellerine hıncırca bir vurgu, bana kalırsa özgün bir denemedir.

Anların duygusal çakımlarının saptanmasıyla kurgulanmış **Çiçeklerle**, dingin, gündelik sıradan yaşamımızın içinde kabaaran mayayı ne de güzel öyküler. *"İhtiyar gövdesinin için için filizlenmesi, taze bir sürgün vermesi, o yeni anlamla sürmesiyle rahatlık. İçinde, yüreğine çok yakın bir yerlerde, artık bütün kadınlar birdi onun için: anası, ablası, şu kıyıda kadın, mutsuz gelini, tanıdığı birkaç orospu, birkaç sevgili, hepsi birdi artık. Sönmüş bir volkandan boşalıncasına harsız ama yakıcı, yoğun bir ateşle, bambaşka bir sevecenlikle, o gençlik tutkularının, burulmaların, bencilliklerin dışından, doyusya, tadına vara vara sevmeyi öğreniyordu kadınların –kim olursa olsun- güzelliklerini, ayırıp bir kenara koymayı, günlerini uzatsınlar diye."* (25)

Güler Yüzlü Bir Komşu ise öyküde buluş gücünü (ölü Mürüvvet Hanımla Ömer'in buluşmaları) deneyleyen yine özel bir öyküdür.

Dön Geri Bak ise kitabın en güzel, yazının en önemli, asi öykülerinden biri. Tüm başkaldırı anlatılarında olduğunca da genç, sözden taşan duygu kiplerinin, yenilgileri taşıyan ama başka türlü olmazlığa da okuyanı (dinleyene, aşk olsun, dedirten) yatıran hüznüleri; anlatamayan insanlarımızın yarım kalmış girişimlerinin buruklukları... Bu öykü okuyanda hem yeni bir soluk alma alıştırmaları, hem de kahrolma duygusunu bir arada yaşıyor. Tomris Uyar'ın geldiği bu noktada, dili bu duyguyu taşıyacak yetkinliğe, kıvraklığa ve esnekliğe de ulaşmıştır, ama daha gelişeceğinin tomurcuklanmalarını da taşıyarak içinde. Nesrin'in mahalleli minibüs şoförü ile öyküsü ve evliliği, daha sonra birçok romanın da çıkış noktası olmuştur. Kadının reddini Türk Yazını belki de biraz Nesrin'den öğrenmiştir. Ama Tomris Uyar fazlasını söylediği için kendisidir, yani şunu: Kadın daha cesur (olmak zorunda).

Değişik anlatı tekniklerini (mektup) deneylemenin bir örneği olarak **Elişi Göllerde**, belki dinsel söylemlere (üçleme) yaslandırılmış **Eptalikos Üçlüsü** (1971), **Yusuf ile Zeliha**, **Sevdadır**, yine değişik teknik denenmiş **Ormanların Gümbürtüsü** (Almanya'ya işçi göçü) ve Kehf Suresinden bir alıntıyla başlayan **Şahmeran Hikâyesi** masal biçimiyle kitabın diğer öyküleri. Bunların içinde **Şahmeran Hikâyesi**, hiç kuşkusuz taşıdığı gizli toplumsal yergisiyle (12 Mart askerî darbesi) özel bir dikkati hak ediyor, önemli bir öykü. Binbir Gece Masalları'nın biçimsel yapısını yansılayan uzun öyküde, Uyar Camsap'ın onca ihanetten sonra bilgeleşmesi, erki, gücü terk ederek doğaya dönüşünü anlattıktan sonra, şöyle bir Sonsöz'le nokta koyuyor:

"Görenler ve duyanlar; kahvelerde masal dinleyenler, onlar için yazarlar ve onlara okuyanlar, türkü çağırarak çalışanlar, eğlenmeye cambazhaneye gidenler; ateş yiyenler, sihirbazlar, beyaz kızları kesenler, yılanlar, kuşlar ve onları gözleyenler; Anadolu toprağında iri bir papatya gibi açılan çadırlarda tırnak kemirip hokkabaz seyreden, kemiksiz kızlara alkış tutan yoksul çocuklar; büyük kentlerin arka sokaklarında, bırakılmış arsalarda aynının yapanlar; bir alanda, güvercinlerin sektiği basamaklara çöküp işportacıların seslerine kulak verenler, cigara tütürüp öylece

bakanlar, şoförler, balıkçılar, işsizler, ırgatlar ve onların çocukları bilirler ki Şahmeran'ın her parçası aralarına dağılmıştır ve onlarla sürecektir.” (157)

Demek, o arı duyarlık Sait Faik'ten alınmış, geliştirilmiş (dil boyutunda), Füzûzan'la paylaşılmış ve örneğin İrfan Yalçın'a aktarılmış. Böyle bir çizgi...

(2010)

*

Uyar, Tomris; Dizboyu Papatyalar (1973, Öykü), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Mart 2004, İstanbul, 79 s.

Anlamadığım, kitabın ilk baskısı 1973'te yapılmışsa nasıl oluyor da 1974 tarihli öykülerin yer aldığı baskıda. Belki sonraki baskılarında Tomris Uyar, birkaç öykü eklemiş olabilir.

Dizboyu Papatyalar'ın yazarın yazıcılığına bir şey eklediği izlenimi almadım. İki şey var. İlki, yazının iyice oturmuşluğu, rahatlığı, ustalığı; ikincisi ise kendi yazı çizgisinde bir sıçramaya, atılıma işaret etmediği. Bu içindeki öykülerin birçoğunun yazımızın ortalamasının üzerinde durmadığı anlamına hiç gelmez, bunu belirtmem bile gerekmiyor. O daha ikinci kitabından başlayarak özel ve sıra dışıdır. Eşiği yükseltmese de geldiği düzeyde koruyor **Dizboyu Papatyalar**.

Teknik deneysellik atılımlarında bilinçli bir hız kesmenin ilk bakışta algılanabildiğini, öte yandan toplumsal duygu tonunun, perdesinin öne çıkarıldığı söylenebilir. Hemen hemen aynı yıllarda daha pırıltılı bir atılımın da aynı duyarlıkları göreve dönüştürdüğünü unutmayalım: Füzûzan.

Selim İleri, bu duyarlığa gömmüştür kendini. Görüyü (okurun, insanların) örtmüş, kapamıştır. Oysa bu iki devrimci bu netameli duyarlık üzerinden görüyü derinleştirmiş, durulaştırmış, toplum kendini görmezlikten artık gelememiştir onlar yüzünden.

Tomris Uyar, minör gamda yazmış, seslenmiştir. Sürekli bir dip akıntısı gibi, görünür bireyle oyalanmadan, gürültü patırtının altına bakmış, içteki küçük çırpınışları (eskiden olsa helecan derdim), onların sessiz sesini yakalamaya, yansıtmaya çalışmıştır. Daha genel bir ırayı, daha anonim, daha varlıksal bir yolu katetmiştir. Demek, onun yazısı varlıkbilimsel yazıdır. Epistemi çok önemsememiş, ama estetiği sorun etmiştir. Belki de ontolojiyle etiği, estetikte ilişkilendirmiş olabilir. Çünkü Tomris Uyar'ın yazısı, gizli, kendini göstermeyen bir içgüzellik, bir güzelduruş sergiler. Doğruya, hakikate bağlılıktan onu saptırmanız olanaksızdır, yazısı kendi için bunu fısıldıyor kulağıma.

12 Mart'a dolaylı ama inandırıcı göndermeleri olan **Emekli Albay Halit Akçam'ın İki Günü** öyküsü, kafa yapılarını, zihinleri çözümlerken (gözlemlerken), **Yaz Suyu** yine onikiden vuran bir yarım kalmışlık, yarım anlatılmışlık öyküsü (çok bizden, gerçekten öyle) olarak çarpıyor insanı.

Yaşamın dayatmaları karşısında korunabilecek son kalelerin buruk ve etkileyici öyküsü ise **Şen Ol Bayburt**. Bu öykü önemli, güzel bir öykü... Şubat 1973'te yazılmış **Dizboyu Papatyalar**'da yaşamın eksik kalan, tükenmiş yanına (evlilik) güçlü bir vurgu yapıyor. **Ömür Biter Yol Biter, Aykırı Dal Üstüne** türkü çağrışımlarıyla yazının kaynaklarına saygısını gösteren başarılı öyküler ama kitapta benim en beğendiğim şu öykü: **Limanda**.

Liman ve limanda huzur, bir yanılsama mı? Meliha Hanım bizi rahatlatabilir mi?
Sanki bir an için...
(2010)

*

**Uyar, Tomris; Yürekta Bakağı (1979, Öykü),
Okar Yayınları, İkinci Basım, Mayıs 1980, İstanbul, 118 s.**

Bu Tomris Uyar başyapıtı (ya da biri) 1980 Sait Faik ödüllü ve bu ödülü gerçekten hak etmiş bir kitap.

İlk öykünün somut göndermelerden uzaklığı (**Anlat Bana**), kişisel bir hesaplaşma izleniminden öteye geçemiyormuş izlenimi acaba sorusuna daha başında içimde kımıldatmış olsa, daha ikinci öyküden başlayarak bir Tomris tansığıyla karşı karşıya olduğumu anladım ve toplanıp kendime bir çeki düzen verdim.

Aynı tazelik, aynı deneysellik ve yaratıcılık (tüm heyecanıyla birlikte) tek tek tüm öykülere damgasını vuruyor ve yazarı daha bir yakından tanıyoruz. Diyoruz ki yazdığı her öykü bir önce yazdığından fazladır onun. Bu. Buna disiplin, yazma disiplini demek uygun düşer mi bilmiyorum. Çoğu kişi bunu sonsuz bir özgürlük duygusu gibi algılamıştır. Ben de çoğu kez kendimi bu sınırsız özgürlük duygusunun çekiciliğine bırakmayı seçtim, doğrusu.

12 Eylülün belki de en iç burkan öyküsünden geçip (**Güneşli Bir Gün**), o önce dağıtıp sonra incelikle toplayan **Süt Payı**'na, yaşamlarımızın en önemli mahremiyetlerini yüze getiren **Ayşe, Haklı**'ya (boşanmış bir çiftin buluşması, anımsananlar ve hüznün), oradan oyalanmadan ilerleyip merak eden endişeli ev hali **Akan Sularla**'ya, Türk öyküsünün doruklarından biri, o irkiltici, yerinden edici **Düş Satıcısı**'na, sürdürüp Ayfer Tunç'u yaratan **İlik, Yumuşak Kahverengi Şeyler...**'e, yitirilmişin hüznüne, yani **Dikkat! Kırılacak Eşya**'ya (yani gerçekten bir şey yitirdik mi?) ve **Uzun Ölüm**'le **Yürekta Bakağı**'ya, ada metaforuna bağlı o 'her şey'e, yaşam dediğimiz bütün bu öyküye geldik. Durduk.

İçimiz titriyor. Titredi.

Ne tez bırakıp gidiverdin bizi Sevgili Tomris Uyar? Sana yakışmaz değildi, o ayrı. Ama bize bunu nasıl yaptın?

Bakağı yüreğimizi kavramış, sıkıştırıyor gittin gideli. Tanıyan herkes gibi (sanırım) ben de görseydim seni, sana âşık olmamak elimden gelmezdi. Okudukça seni, bunu anlıyorum yalnızca.

(2010)

*

**Uyar, Tomris; Yaz düşleri/Düş kışları (1981, Öykü),
Ada Yayınları, Birinci Basım, 1981, İstanbul, 105 s.**

Bir tansık (bu sözcüğü çok kullanır oldum) zamana yayılıp sürer mi? Bir süreklilik durumunu bu sözcükle anlatabilir miyiz?

Eğer anlatamazsak, Tomris Uyar için, bu başlıbaşına tansıksı varlık için yeni bir sözcük mü bulmamız, yaratmamız gerekiyor.

Onun yazısı, yeni varlığa gelen, bir dille (Türkçe), yeniden değil, yeni varlığa gelen bir duygu gibi ilerliyor. Geminin suyu ayırarak ilerlemesi gibi, neşeyle ilerliyor onun yeteneği. Zaten böyleymiş, başka türlü olursa şaşırmalıymış, o bunun için fazladan hiç çaba harcamamış, serçe parmağını bile kıpırdatmamış türünden bir tansık (mucize). Dili derişiyor, bir seyrelip bir yoğunlaşıyor, öyküsü katmanlanırken dil, şu bizim diyebileceğimiz yaşamımız katmanlanıp üst üste, altalta, yan yana çoğalıyor. Onu okumak mutlu kılan, hayır, getirdikleri, taşıdıklarıyla değil, yalnızca seslendirildiği, okunduğu için insanı mutlu kılan bir eyleme biçimi. Damağımız üzerinde eridikçe, unuttuğumuz tadı birden bize anımsatan bir şeker o ve yazısının öyle bir gücü var ki, biz kendisini (Tomris Uyar'ı) yazısından bir türlü ayıramıyoruz, onca çabalamamıza karşın.

Artık bu öyküler, yazılmış, yapılmış şeyler değil, Tomris Uyar gibi birince, dağdan bayırdan derlenmiş, zaten çoktandır orada duran, kendi başına varolan şeylermiş gibi. Önümüze kendi yerinde (otokton, yerli) varlıklar gibi geliyorlar.

Hep genç, hep taze, diri oluşları da denemelikleriyle ilgili... Kendinden öyle güzel, tasasız (!) yazarımız, hiç ilgisizmiş gibi önümüze hiç çıkmamış bir çiçeği (yazı, öykü) bırakıyor ve derlemesine devam ediyor. Yaptığı şey öylesine sıradan bir şeymiş, daha toplayacağı çok çiçek varmışçasına...

Bir dilin (örneğin Türkçe) yerel olanaklarını (imkân) çoğaltmak başka şey, gerçekte her dilin taşıdığı evrensel olanakları kımıldatmak, devinime sokmak başka şeydir. Bunu kaç yazar yapabilmıştır, yapabilir bilmem. Türkçede kaç yazarımız kendi dilinden evrensellik üretebilmiştir. Nazım, Dağlarca, Yaşar Kemal, Cemal Süreya?.. Başka.

Kitapta öyle öyküler var ki, sanki Uyar Füzûzan'la yarışıyor; sanki Nezihe Meriç'lerin, Leyla Erbil'lerin, yeterince aslında, yonttuğu insan duyarlıklarını alıp alıp birbirlerine verir, vurur gibiler karşılıklı. Böyle öyküler var. Ama Tomris Uyar'ı yazı ustası yapan şey kendi yaşamının öyküsünün varoluşu için koşul olmayışı. O geçirgen, saydam bir tin gibi bütün bedenlere, bütün başka yaşamlara sızabiliyor, onları kendileştiriyor. Okur da onun saydamlığını yedekleyip serüveni, bedenlenmeden bedenlenmeye sürdürüyor (kaçınılmaz bir biçimde).

Kentin (İstanbul) mavi ucunda, duyargalarında sızlayan zamanın acısına apaçık tanıklık eden **Filizkırın Fırtınası**; yalnızlığın yorgunluk olarak billurlaştığı, birçok açıdan öncü bir öykü olan **Metal Yorgunluğu**, şu küçük kızı Füzûzan'dan çekip alan **Beyaz Bahçede**, kadınlığı dayanışması içinde, benzersizce örgüleyen **Oyun**, ironisini 'Bu öyküdeki kişiler, yerler, tarihler gerçeğe ille de bağlantılı değildir,' notuyla sergileyen, kentleşme ve uluslaşmamızın buruk, iç yakıcı anlatısı **Bayırdaki Ilgım**, zamanın tinleştigi **Zula**, yaşamı akışının içinde huzursuz kıpırdanırken yakalayan **Rus Ruleti**, 1981'de geleceğimizi görmüş **Sue Ellen ile Recep'in Kaçınılmaz Karşılaşması**, "Biri kapıyı vuruyor: Osman abi! Osman abi!/Bir rüzgâr, bir rüzgâr...", diye bitebilen bir öykü: **Kuşluk Rakısı** bu 80/81 öykülerini derleyen kitabı başyapıt yapmaya yetiyor kanımca.

(2010)

*

**Uyar, Tomris; Gecegezen Kızlar (1983, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2005, İstanbul, 90 s.**

Evet, kararımı artık verdim. Birçok yazarımıza haksızlık edeceğimi (hep usumda Nezihe Meriç) biliyorum ama yazınının ecesi (kraliçe) Tomris Uyar. Dilinin yumuşamasına, giderek ballaşmasına, deneyselliğinin görünmezleşmesine karşın çıtayı, yazımızın eşiğini her izleyen yapıtıyla biraz daha yükselten bu tansıksı (mucizevi) yazar, benim yazı-ecem. Böyle bir kuyruklu yıldız kayıvermiş göğümüzden ya da bir ara gökyüzünde rengârenk belirivermiş gökkuşağı olarak görünmüş, sonra sessizce çekilivermiş...

Türkçe(miz) ona borçlu kalmış. Türkçe ona son bir teşekkür edebilmiş mi_ Bilmiyorum. Ama kötü düşünceler bir anda sarıp sarmalıyor beni. Öyle olsaydı, bugünün yazı dilini, Türkçesini nasıl açıklarız.

Asla önceki yazısının altına düşmemiş, her yapıtıyla yeni bir yazı-tezi geliştirmiş, önerilerden, aşkınlıklardan kurulu bir öykü(cülük).

Gecegezen Kızlar'daki öyküleme yordamının bir örneğini Yaz Düşleri/Düş Kışları'nda bir öyküyle vermişti ve o öyküyü bu kitabına da koymakla çok iyi yapmış zamanında (**Sue Ellen ile Recep'in Kaçınılmaz Karşılığı**).

Bunlar ünlü masalların çağcıl öykülemeleri. Aslına az ya da çok bağlı kalarak, ama kendi başlarına olmayı da beceren öyküleri ben kaynaklandıkları masallara ilişkin anıştırmalardan bağımsız okudum. Bunun peşine düşmedim çünkü bir yazarın kaynakları ne olursa olsun (yani tüm bir dünya) benim bu öyküleri okuma nedenim dayanılan kaynaklar hiç olmadı. Biricik kaynağım öykünün doğrudan kendisidir. Varsayımım, bu öykünün altındaki bütün kaynaklara karşın, kaynağının yine kendisi olduğu. Sanırım Tomris Uyar da tüm göndermelerine karşın böyle düşünürdü. Öykülerinin gücü çok açık, dayanaklarından gelmiyor, kendilerinden geliyor. O bütün **Gecegezen Kızlar** boyunca bir kara düşünce saldırısıyla (Bilge Karasu'nun **Gece**'si gibi), 12 Eylül'le yüreklice hesaplaşıp durdu. Onun gözlerinin içine baktı ve (ayakta) durdu. Boyun eğmedi ve yine eğmedi. Bir süredir, yani 80 sonrası yazdıklarının ana izleği doğrudan ya da dolaylı olarak budur kanımca. Ve kitabın girişinde şu notu düşmeden geçemedi: "*Özgürlüğü arama tutkusunun mutluluğa erişmeye baskın çıktığı bir yer ve zaman.*" (7)

Özgürlük arayışını biçimle ve biçimiyle sınayan Uyar, yazdıkça rindleşen ırasıyla deneyselliği içeriğe kaydırmış belli ki. İçerik dediğim üzerine tonlarca ağırlıkla abanan 80'ler. Bu içerik Leyla Erbil, Bilge Karasu, Vüs'at O. Bener gibi kendi dilinin, öyküsünün peşine düşmüş... Kendisi 'endişe' öyküleri diyor gazetede ki söyleşisinde (Cumhuriyet, 1986). Şöyle diyor: "*Sözgelimi bugün 'Fareli Köyün Kavalcısı'nı bir dönemin ajan provokatörü olarak, 'Çizmeli Kedi'yi bir çetenin kiralık katili olarak 'Mavi Sakal'ı cinsel kimliği oldukça karmaşık bir iktisat profesörü ya da bir tarihçi olarak görebiliriz çevremizde. Ama özellikle açıklamam gereken bir nokta var: Öykülerin kaynaklandığı, yola çıktığı masalları hiç okumamış olanların yalnızca bir öykü okuduklarını düşünmelerini istedim; masalı bilenler biraz fazla bir tad alabilirler, o kadar.*"

Kadına açtığı ayraç için açıklaması ise şöyle: "*Bilirsin masalların ana izleği, özgürlük ve mutluluk peşinde koşmaktır, bu uğurda özverilerde bulunmaktır, yiğitlik göstermektir. Günümüzde kadının geleceğine sahip çıkmada çok daha bilinçli davrandığını gözledim. Ayrıca çağcıl kadın, geleneksel masalı kendi anlatan kadına göre özelemler ve beklentiler açısından inanılmaz bir 'yolu katetmiş' görünüyor... Geçmişten geleceğe uzanan çizgi içindeki toplumsal ve kişisel işlevini daha yiğitçe*

gözden geçiriyor, önyargılara kapılmaksızın.”

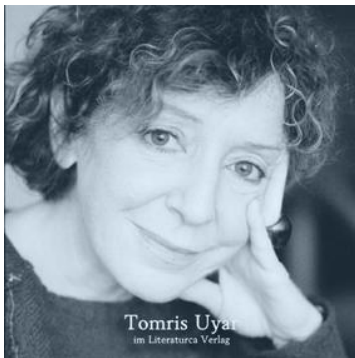
Özgürlüğü ve mutluluğu aramanın bulmaktan çok daha önemli, anlamlı olduğunu söyleyen Tomris Uyar, **Sonucu Belki**'de bizi gündelik yaşamımızdan sonsuz bir olasılıklar evrenine taşıırken (**Dorian Gray'in Portresi**, Oscar Wilde), **Ormandaki Ayna**'da, ezilmiş ama yine de başkaldırma hakkını meydan okuyarak kullanacak Ece'yle tanıştırır bize. Kitabın tüm öyküleri Türkçenin başyapıtı niteliğinde, kitabın kendi bir başyapıtı... Tüm öykülerde yazarın yaratıcı buluşçuluğu, anlağı devreye giriyor. Üçüncü öykü **Geriye Kalan Günlerimizin İlki**, Yazgılı'nın dönünce arkasında kim olduğunu bize düşündürürken, yaşamın düşsel olanaklarına, saçılmasına, korkuyu ve cesareti eşanlı taşımaya bir güzelleme. **Kavalın Parmak İzi**, kavalcının (12 Eylül) toplumu nasıl sürüleştirdiğini ve yok ettiğini; **Gecegezen Kızlar**, “Gecegezen Kızlar, geceye hemen girdi. Alışmıştı.” olağanüstü tümcesiyle açılıp gecenin ve karartılmış yeryüzünün buruk duygusunu; **Sonsuza Dönüş**, hizmetçi Dilber'in kurtuluşuz kurtuluşunun öyküsünü aktarıyor bize. **Sue Ellen ile Recep'in Kaçınılmaz Karşılaşması**'ni önceki kitaptan biliyoruz. Sıkı bir dünya eleştirisidir. **Alien**, ayrılığı, kopuşu; **Yalnızlaşma Durağı**, ameliyattan çıkmış babayla kızının tüm bir yaşamın yükünü taşıyan (haksızlık mı) buluşmasını; **Düşkırı**, göreve direnen tinin açmazını getiriyor önümüze.

Bu öyküler, yukarıda da söyledim ya, zamanın tortusu gibi çöküyor bilincimize. Kıvamlı, puslu kaygı, beynimizin dehlizlerinde ilerliyor, ama o bizim kendi kanımız, oksijenimiz değil. Bu yazarın ve onun öykülerinin olağanüstülüğü de buradan geliyor. Kendi kanımızın kırmızısını unutmamızı önüyor bir yandan, bu parlak, canlı kırmızıyı anımsatıyor.

(2010)

*

**Uyar, Tomris; Yaza Yolculuk (1986, Öykü),
Can Yayınları, Birinci Basım, 1986, İstanbul, 108 s.**



Üçlü kümelenmiş üç öbek öykü salkımı. Bu küme öğeleri arasında görünen ama daha çok görünmeyen gizli bir dip ilişkisi var. Fatih Özgüven'in arka kapak tanıtımında örneğin yaz bir ortak payda olarak saptanmış bu öyküler için. Bu öyküleri yazarken kendi sayrılığı (hastalık) uç vermiş miydi? Kimi tümceler anırtıyor bu tür bir şeyi. Bir de kaçış, yaşamı yeniden ya da başka ve baştan

deneme tini (ruh) öykülere sinmiş... Bu öykülerin Türk öyküsünde az bulunur bir tini ve draması var. Ama yalnızca bu mu? Ya kök(lü) başkaldırısı yazının (öykünün, kadının)... Olgunlaştıkça uslanmamış bu güzeller güzeli yazar ve kadın, Tomris Uyar özgürlük duygusunu öyle keskin bir bıçağa dönüştürüyor ve savuruyor ki havada, o keskin özkıyım kılıcının (Hara Kiri) bizi de biçtiğini nice sonra anlıyoruz. Ölümü deneyledikten sonra tuhaf bir biçimde iç sızımızı duyumsuyoruz. Böylesine inceliklidir onun dili, ama daha çok öykülemesi, yazma anlayışı, duygusu. Böylesine görünmez, saydam ve incedir.

Bana neden durup durup Sevgi'yi (Sevgi Soysal) anımsatıyor? Aralarında ne benzerlik var?

Toplumsal travma (dram) ana belirleyicilerden biridir ve yıkımın dökümünü (envanter) kimse onun gibi çıkaramamıştır. Örneğin en yakından bir Fûruzan yeltenmiş, olmamıştır (**47'liler**).

Yazının sonsuz bir deneyler, yaratıcılık için sonsuz bir açılımlar okyanusu olduğunu kimse Tomris Uyar denli yaşatmaz okuruna ve her yeni öyküsü aşkıdır mutlaka. Kendi öyküsüne aykındır, tüm öykü geleneğimize, haydi haydi...

Ve şimdiden bir yargıyı verebilecek durumdayım. Bugüne değin hiçbir yazarımız, en beğendiklerim de içinde, onun gibi evrensellik katına, yazın ölçütleri açısından, çıkamamıştır. O gözümde Türkçe'nin dünya yazarıdır. Bu öykü dünyanın her yerinde her okurca okunabilir, çünkü evrensel yapıda öyküler, dili taşmış, dilden ama dille taşmışlardır.

Bu öykülerin yazılma nedeni, yaşamın içinde yeni bir tohum alanı, yeni bir dölleme, bir başka soluma alanı açılıp açılmayacağına ilişkin bir araştırmadır. Böyle bir tasarı nelerden vazgeçecek, neleri olduğundan başka kavrayacak, daha olmamış hangi olanağı (imkân) günyüzüne çıkaracaktır. Bu olumsuzluk endişenin, kaygının dışında başka türden bir bakışın (mutluluğun) da kaynağı olabilir mi? Bu belirsiz, alaca, gölgeli yola girmeli mi, bu bir cesaret tasarısı olabilir mi, yoksa korkuya verilen içgüdüsel bir tepki midir? Ölümle nasıl yüzleşmeli?

Bu soru ancak böyle bir yapıt olur, böyle sorulabilir ve yazılabilir?

Bu soruya bakma cesaretini de biz gösterebilirsek, içimizdeki kendi üzerine yığılmayı, çöküntüyü hangi sözcük anlatabilir? İçimizde bir Tomris Uyar olsaydı, belki...

Özgüven'in saptaması doğru. Yazar öykü kişileriyle de yüzleşir, öyküsünden taşırır onları, kendi önüne çıkarır. Deneysellik diyorum ya... Hınzır bir çocuksuluk (merak), bakalım ne olacak, cesareti (ölümüne bir cesaret) öykülerin yapısındaki yeniliği imlemekle kalmaz, bizi ikileme sokar: (*başka*) bir şey yapabiliriz. Yapalım mı? *Yapmalı mıyız?*

Yapmadık. Tomris Uyar'ı anladık (?). Geçtik.

Yani anlamadık. Köprüden geçemedik.

Belle de jour (Gündüz Güzeli, L. Bunuel, 1967) çağrıştıran **Yaz Şarabı**'nı, Angelopoulos'u anımsatan **Ölen Otelin Müşterileri**'ni ve diğer olağanüstü öykülerin hiç birini saymayacağım. Bu küçücük yapıt öykü yazınınımızın doruğu, başyapıtı ve bir bütün... Bütün olarak görülmeli, okunmalı.

Bir not. Örneğin bir Ayfer Tunç (günümüz en iyi yazarlarından biri) neleri borçludur diye sormamalı, neleri borçlu değil, diye sormalı, bu büyük yazarımıza.

(2010)

*

**Uyar, Tomris; Sekizinci Günah (1990, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, 2005, İstanbul, 62 s.**

*Tomris Uyar geleneğini, deneysellik anlamında sürdüren, aslında bir ara tümleme, toplama girişimi gibi duran, yazarın tüm birikiminin bir yeniden eklemlenmesi (müzikte Brahms'ın yerine getirdiği şey gibi) anlamına gelebilecek, daha kişisel, daha özsel, daha olgun ve olumsuz bir derin hesaplama, bir kendi için yazma girişimi **Sekizinci Günah**. 49 yaşındadır 1990 yılında yazarımız. Nice güzelliklere ama, nice acıya da doğrudan, içerden tanık olmuş, verebileceği biricik yanıtı yazarak vermiş, kırılmış kırılmasına, ama darılmamış, küsmemiş, zevklerini indirgememiş bir olgun kadın tanrıça.*

Yaşamın tipleri ortalığa gelmiş, bir bir belirmişlerdir. Bu tip(ler) olması gerektiği gibi değildir. Yamuklar ve biraz eğretiler hakçası. Ama böyledir bu. Onun da bir kendi anlatısı, bir söyleyişi, kendini gösterişi var kuşkusuz. Kızarsak, öfkelenirsek, ki bunun için sayısız nedenimiz vardır, atlayabilir, karışabiliriz kaosa, karmaşaya. Su kendini eleyerek, aktıkça durulaşıp arınarak, dingin bıraksın toprağın göğsüne kendisini. Zaman kayayı çözecektir, eninde sonunda çözecektir.

Onlar aldatacaklar yine ve öyle sansınlar, bizi aldattıklarını düşünüp sevin sin fukaralar (**Dondurma**). Yalnızlığı atıverecekler arkalarına, kazanacak, kazandıklarını da sanacaklar (**Yapayalnız Bir Gök**). Seçim; kitap mı, ölüm mü? (**Mavikan Kokusu**). Ya o bir anlık tansık: iki kişinin birbirini tanıdığı, bulduğu ve sustuğu an (**Alte Liebe: Küçük Akşam Müziği**)...

Manastırlı Hilmi Bey'in Beşinci Mektup'u ile biter günahlar. Bu öykü Edip Cansever'e ya da Miles Davis/Marcus Miller'in Siesta'sına eşlikçidir: *Neredeyiz? Nereye?*

Bilmiyorum Sevgili Tomris, sen neredesin, neden sen oradasın ve...

Ben buradayım.

"Kim aldırır? Kim?" (61)

Ben, yalnızca sana, senin için aldırıyorum. Aldırırım. Affedersin...

(2010)

*

**Uyar, Tomris; Otuzların Kadını (1992, Öykü),
Can Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2005, İstanbul, 108 s.**

Tomris Uyar'ın büyü aracı dil(i). Asla hiçbir numarasını yinelemeyen bir gözbağcı öte yandan (sihribaz). Bunu sözcüğe yükleyebileceğim bütün bir sözlük anlamında kullanıyorum, yani en olumlu anlamında...

Annesini, otuzların kadını getiriyor bu kez önümüze. Nasıl mı? Ancak bu getirmenin biricik, *başkasız* dili, Türkçesiyle... Bir ölü anne, otuzların kadını bu biçimde, bu çerçeveye, bu akışkanlık, bu kederle görünür (olur).

Ölü anne gelir ama kızını da alır getirir önüne. Kimin anlattığı (baktığı) karıştır. Aslında ölen kimdi? Biz hangi yandayız allahaşkına?

Pentimento.

Bunu yazımızda iki, bilemedin üç kadın daha yapabiliirdi bu güzellikte. Zaten biri yaptı: Nezihe Meriç. Leyla Erbil. Ve belki Ayfer Tunç. Yapan Leyla Erbil'di (*Karanlığın Günü*'ydü sanırım, 1985).

Virtüöziteden, incelik ve özgünlükten söz edeceksek, gönlüm ne denli ayırmak istemese de, Uyar'ın yanına Meriç'i koyarım. Tükenmeyen hoş kokularıyla durma açık iki çiçek gibiler. Onlarda dil içi, bloklar, perdeler, duvarlar, koridorlar boyunca dalgalanıp açılır, kapanır, dil kendi içinde dolu ve boş uzamlarla titreşir, sanki gelen bir kraliçeymiş gibi dil onların önünde eğilir, saygıyla eğilir ve gölgesini toplar, çekilir. Yırtıcı, kılçıklı, kıyıcı kayalıklar, bet şarkılar duyulmaz onların bahçesinde. Ama öyleyse, bu cehennem de neyin nesi? Neden sizler yüreğimiz, okudukça kor düşer yüreğimiz ortasına? Okuruz ve...

Yanarız ama, kimseyi de incitmeden, kimselere, kimseler için.

Bu nasıl yanmak, tutuşmak, kavrulmak böyle... Bizi serinletiyor. Yatıştırıyor. Bıçak biler gibi biliyor bir yandan. Öfkeleniyoruz ama öfkemiz bir yakut, kıranta elmas.

İçimden daha neler söylemek geliyor. Kadın oldukları için mi böyle, bunu yazabildiler? Bunu anlayabilsem...

Tomris Uyar'ın öyküsü anımsatıyor. Hiç anımsayamayacağım şeyleri onun yüzünden anımsıyorum. Acı ya da sevinç, aşk ya da mutsuzluk, ne gam! Benimdi, anımsadığım bu...

Yaşamı aktaran, yansıtan değil de ortaya, ölümüne, bir yaşamı pey olarak süren, öyküler bunlar. Dünyaları kendi içlerinde...

(2010)

*

**Uyar, Tomris; Aramızdaki Şey (1998, Öykü),
Can Yayınları, Birinci Basım, 1998, İstanbul, 93 s.**

Her okuduğum yapıtının son sayfasını tam kapatıyorum, bu onun başyapıtı derken yakalıyorum kendimi ve böyle düşünmeme neden olan şeyi sorgularken buluyorum birkaç saniye sonra. Bu sorunun yanıtını verebilmek önemli...

Bu okuma düzeni ve yargım hiç aksamıyor. Arkadan gelen her yapıt için ayrıcasız (istisna) aynı yargı. Bu bir başyapıt. Türk yazını bir yana, dünya yazınına katkı... Böyle bir yargının altında ezilmek de var. Onu (Uyar) çünkü, yerlemi bastırıyor, görünmezleştiriyor. O tarihini ve coğrafyasını aştıkça tarih ve coğrafya onu sınırılıyor. Dramsa bu bir dram(dır).

Tomris Uyar bunu ne denli umursadı, umursar? Umarsaması bir yere değin olmalı, ötesinde dünyalık tasarısı pırıl pırıl duruyor. Yazısı çok güzel, öyle de güzeldir. Niçin mi? Kendi(si) yazısından güzel(dir). Hemence Nezihe Meriç'i anımsadım böyle düşününce.

Yargımı güçlendirecek tezim şu (sanırım birçok kişi de katılır görüşüme), tek tek kitaplarına bakıp da yanılmamalı, yazdıkları bir bütün, onun, Tomris Uyar'ın yazdığı şey, yazısı. Tek parça, som... Böyle bakmalı. Tıpkı Dağlarca gibi, sözcüğe (cama

nasılsa) tin üfleyenlerden, tansıklı yalvaçlardan, ustalardan (zanaatkâr) biri çünkü... Sözcük Tomrisçe, ona benzeyerek süzülüp dar geçitlerden, aralıklardan, günyüzüne çıktığında kendini taşıran, canlı, rengârenk bir varlığa bürünüyor. Bu çok göndermeli (imâ) sözcük, olan/olmayan tüm anlamlarını ve bükümlerini de taşıyor ardı sıra. Bu nedenle (tezim bu) her yapıtı yeni bir deney(im), asla bir önceki değil, çünkü onun içinden geçen (osmoz) sözcük, her kezinde değişime uğrayarak (farklılaşarak) bir pırlanta kesme yüzeyi daha kazanıyor. Bu sözcüğün kendisinden çıkmıyor kuşkusuz, Tomris Uyar'dan geliyor. Bu anlamda onun gibi özgecisi yok, çünkü hiçbir tümcesi, yazısı bulunmaz ki ortaya bir kez çıkıp da görüldükten sonra, ondan yazarın kendisine ufacık bir şey kalmış olsun. Yani, o her yazdığı şeyle kendini iliklerine değin yeniden yağmalayan bir yaban(ıl). Kendini eksiltmekten başka bir şey yapmayan doğa kusursuzsa eğer, Tomris Uyar da doğa denli kusursuzdur. Öyledir, öykü yazar ve her kezinde bitirir kendini, öyle yağmalar.

Bu dayanılır gibi değildir. En azından ben buna dayanamıyorum. Yazısı hemen onun kendine (kendi varlığına) kaydırıyor bilincimi. Bu boşuna olmasa gerek. Çünkü artık anlıyorum ki (onu okumamın sonlarındayım, gündökümlerini okuyorum) gerçek yazısı varlığı, bedeniydi. Böyle kaç kişi olduğunu yaman merak ediyorum yazınızda, üstelik gerekli, doğru mu bakalım? Buna, açık söylemek gerekirse, bir yanıtlım yok. Yaşamları dramatik, çarpıcı insanlar, yazarlar var kuşkusuz ve bunlar çokca anlatıldı, kamusallaştı. Benim kastettiğim bu değil. Ben bedenle yazmak, bedenlenerek yazmak, bedenın tüm sıvıları, yağları, lifleri, kasları ve kılları, tüyleriyle, tırnaklarıyla yazmaktan ve onları yağmalamaktan, yolmaktan, kırıp geçirmekten, koparmaktan, parçalamaktan söz ediyorum.

Şiirin belki olanaklı, olabilir olduğu tek yer olsa gerek bu yer. Her kezinde bitmesi beni burkuyor, içimde bir yas, koyu, kıvamlı, ağır bir yas yükseliyor, bir daha öldü diyorum, kış, ölüm geliyor, yakınımda bir yerde. Bir kezlik bu deneyim bile beni baştan aşağı karalara bularken onun her yazısıyla kendine kıyması beni ağlatabilirdi, ağlatıyor. Bu gözyaşsız, bu sessiz, bu donuk, bu kimsesiz bir ağlama. Belki bir ağlama da değil. Ama yas(tır), öyle olduğunu sanıyorum. Hayır, yanlış anlaşılmasın, Tomris Uyar için değil, o kendinden söz etmez, o kendini, bize, bizim için yağmalar, kitapları kurban sunaklarıdır.

Yani diyeceğim, o Tomris Uyar(dır). Yani Tomris Uyar, Tomris Uyar'dır. Keşke bir tek kişi, biri de bunu benim için söylese, söyleyebilse...

Yaşamıyor. Öldü. Bu ölümü (de) dünya kabul etti, sindirebildi. O gün bugün yazmaya önce Tomris Uyar okumaktan başlanamaya isyan etmeli, bunu tüm varlığımızla yadsımalıyız. Çünkü gülünç olur, yalan olur bu. Öyle de oldu, oluyor zaten.

Aramızdaki Şey, sondan bir önceki yapıtı. Arada kalmış, boşlanmış, belli belirsiz bastırılmış, değişik nedenlerle yüzleşilmemiş aradaki yaşantıların, yarım kalmış sözcüklerin, geriye artık bir daha getirilemez, pişmanlığı onur sorunu edecek denli diricek kaygının, kendini öbür türlü (başka bir kişi, şey olarak) göstererek sevmenin ve sevgiyi gidebileceği yerlere değin derinleştirebilmenin, bunun için umut kırıcı onca çabanın, cesaretin hem uyumlu, hem uyumsuzca (ikisi bir arada) harcandığını anlatan öyküler bunlar... Öykü mü, hayır, öyküden daha güzel şeyler. İmgelerle alanını daha daraltmış, tek bir imgede (örneğin, kırmızı) derişerek, onun tüm anlamlarını devşiren, gerçekte bir hasat, bir yazılar hasatı tümü. Bir tarım, bir mevsim (ara, mevsim dışı bir mevsim) tasarı (projesi). Devşirilen ürüne gelince, onun bir bedeni yok. Bu ürün bir yerlerde hep üretilmiş ama, görünmemiş, varlıklaşmamış, işlenmeden, bir köşede kalivermiş, unutulmaya yüz tutmuş çoktan...

Bu olumlu anlamda içerik(sizlik), dili de seyreletmiş, hiçliği, yitimi yeğînlemek

pahasına. Anlatımda hafif, uçucu, gölgeli, yarı bedenli, aralıkların dili. Tutunamadığı yerden düşebilir, tam da düşecekken asılı kalmış havada. Öyle bir dil.

Ben şimdi, diyorum ki kendime, kısa kes. Bu kitaptaki birbirinden güzel öykülerin adlarını yazıver şuraya ve bununla yetin. Hakkında, kendinden daha güzel bir şey söyleyemezsin ki Tomris Uyar'ın.

Aramızdaki Şey, Tazı Payı, Güz Kızılı, Yavruağzı, Tahin-Pekmez Günleri, Pıhtı, Lal, Akşam Alacası.

Bir dakika. Ondan bir tümce şuraya koymadan bir adım atmam:

“Sevilmemeyi rahatça kaldırabiliyorsun da sevmek zor geliyor sana, sen de bunu anlamıyorsun.” (Aramızdaki Şey, 17)

(2010)

*

Uyar, Tomris; Gündökümü: Bir Uyumsuzun Notları I (2005, Günce), Yapı Kredi Yayınları, İkinci Basım, Ağustos 2005, İstanbul, 406 s.

Bu cilt, ***Sesler, Yüzler, Sokaklar (1975-1979), Günlerin Tortusu (1980-1984)***'nu içeriyor. Yalnızca Tomris Uyar'ın yazı dünyasına ilişkin ipuçları vermekle kalmayan bir hazine bu. Hazine çünkü eşsiz bir insanı, aydını ve onun tüm dünya karşısında, alçakgönüllülüğü oranında keskin duyarlılığını da yansıtıyor. Biz bir insandan dünyaya bakmayı, onu üstlenmeyi, ona teslim olmamayı, onunla doğru bir ilişki kurmayı öğreniyoruz. Bunun bir tansık olduğunu söylememe izin vermelisiniz. Tomris Uyar bir Türkiyeli karakter ama (özellikle Türkçeden ötürü) daha çok bir dünyalı. Yazısı isteği doğrultusunda bir perde, bir su gibi açılıyor önünde. Yazısına dans ettirebilir, onun görünmeyen renklerini günışığına çıkartabilir.

Ben günce, anı türü yazıları hiç sevmem açıkçası. Bunun ayracası Tomris Uyar'dır. Ama kendisinin de ikinci ciltte belirttiği gibi, bunları sanırım türün kalıpları içine sokmamız yanlış olacaktır. O derdini, iç ağrısını, öykünün berisinde kalan ya da ötesine taşan şeyi metinleştirmiş.

Bir yerde ne diyor bakın:

“Yazma işini sancılı, kutsal kılan okurlar, aşka dönüştürenler.” (12)

Ya buna ne dersiniz:

“Bir kol emekçisi, bir gündökümü işçisi olmak, yazarlığa sıradan yurttaşlık karşısında hemen öncelik sağlamamak istiyordum, bu savdan yola çıkıyordum. Günümüzde yazarın, sıradan bir yurttaştan daha alçakgönüllü, daha yalın ve çalışkan olması gerektiğine inanıyorum çünkü.” (98)

Woolf'un Charlotte Bronte üzerine yazısından yaptığı alıntı nasıl da güzel, anlamlı. Woolf şunları söylemiş: *“Charlotte Bronte'yi ne kişilerini gözlemlemedeki incelik, (...) ne humor'undaki yumuşaklık (...) ne de yaşama bakış felsefesi yüzünden okuruz. (...) onun şiiridir bizi ilgilendiren. Güçlü, baskın bir kişiliği olan bütün yazarlar için aynı durum söz konusu. Onlarda kabullenilmiş düzenle durmadan çatışan, savaşılan, gemlenmez bir öfke vardır ve bu öfke, sabırla gözlemlemek yerine, anında yaratmak itisini besler. Yan-toplarla ikincil gereçleri yadsıyan bir önüne*

durulmaz coşku, sıradan kişilerin gündelik davranışları arasından sıyrılarak onların söze dökülmemiş tutkularına yönelir.” (125)

O yaşamayı, Stendhal gibi (VISSE SCRISSE AMO), yazmanın önünde görenlerden biri. Tomris Uyar, o dediğim. Bunu uydurmadım. Kendisi yazmış...

Gökten süzülen tavus kuşu, nasıl önünde durup kuyruğunu açarak onu ağlayacak kerte mutlu etmişse, Tomris Uyar'ın yazdığı her satır da böylesine görkemli bir kuyruk olarak önümde açılmış ve beni ağlayasıya mutlu etmiştir. Ona şükran borçluyum.

(2010)

*

Uyar, Tomris; Gündökümü: Bir Uyumsuzun Notları II (2003, Günce), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2003, İstanbul, 554 s.

Bu cilt, **Yazılı Günler (1985-1989)**, **Tanışma Günleri/Anları (1990-1994)** ve **Yüzleşmeler (1995-1999)**'i içeriyor. 1999'da bu notlarına kendisi bir son veriyor, şöyle yazarak: “*Yeni bir parıltı, bir ışık görmedikçe gündökümü yapmaktan vazgeçme kararı.*” (554).

Benim için eşsiz bir okuma deneyimiydi bu gündökümleri, yazarının, Tomris Uyar'ın yine eşsiz yazma serüvenine tanıklık yapmamı sağlayan. Ne düşündüğünü, nasıl algıladığını, yazıdan ne anladığını, niye yazdığını ve yazmadığını anlamanın en iyi yolu, ama ikincil olanı... Çünkü öncelik, öykülerindedir. Önce öyküleri...

Böyle bir kitap hakkında yazmayı ayıp sayarım. Böyle bir kitap eşlikçi bir kitaptır ve Tomris Uyar'ı kavramak için kaçınılmazdır. Bunu nice yazar çizer anılarına, onlar üzerine incelemelere bakarak da söylüyorum. Ne yazık ki çoğu, yazıyı anlamada gerçek bir yolarkadaşlığı yapmaz bize. Tersine sanatçının yaratma eylemini gizleme bürüyüp kutsama işlevi görürler. Bunun beni tiksindirdiğini (Thomas Bernhard'ca) söylememe bile gerek yok. Tomris Uyar'ın gündökümlerinin neden çok önemli olduğunu bu açıklıyor. Bu dünya yazarı (Türkiye değil) yazarlığını bir deneyim, bir yaşama biçimi olarak görmüş, göstermiş, başka türlü algılanmaktan tedirgin olmuş, bunu düzeltmeye çalışmış...

Ben bu denli kendisi olan bir başka yazar, sanatçı anımsamıyorum. Bu yüzden değil mi, yazısı hakikatı taşıyabiliyor. Onun yazısıyla tanışma mutluluğunu belki bir de Bilge Karasu'da, Vüs'at O. Bener'de yaşamıştım. Onların da yazıları kendileri (nasılsalar öyle) gibiydi.

Birkaç alıntı yaparak keseceğim. Çünkü Tomris Uyar sözkonusu olduğunda ona hayranlığımı yinelemekten başka bir şey yapamıyorum.

“Çünkü hiçbir zaman ‘dişi’ rolünü oynayamadım; kadınlara özgü ‘kurtarma’ saplantısından da çok küçük yaşta vazgeçtim.” (69)

“Burada belli bir boşlukta ya da uzamda ipek bir mendil gibi kendi ritmiyle süzülme başarısından söz ediyoruz, dünyanın yoğun hızına kişisel, vazgeçilmez, **okunur** esler koymaktan.” (153)

“Yazı yazmak, içdünyayı dış dünyaya açmak demekse, gerçek kimliğiniz ancak yazdığınız dünyadan çıkartılabilir. Ayrıca herkesin imgesi kendinedir, kendi eğilimlerini yansıtır nasılsa; imgeyi düzeltmek bize düşmez. Sizi **doğru okuyan** birkaç kişi yeter de artar.” (230)

“Sevginin yalnızca bir duygu olmadığını, bilgi de gerektirdiğini kendimden biliyorum. Sevgi-savurganlığım yüzünden habire su vererek çürüttüğüm kaktüsler hâlâ aklımda. Bir dostum, ‘iyi ki

akvaryumda balık beslemiyorsun,' demişti, 'herhalde havasız kalmalarına üzülür sudan çıkarırdın onları.'" (403)

"Edebiyatçının kendine soracağı soru çok daha karmaşık: 'Hangi iktidarın döneminde ünlü oldum ben? Neden? Bu yükselişimi neye borçluyum?'" (431)

"Ama son birkaç yıl içinde [90'ların sonu-ZK] ülkemizde çok şey değişti. Kim kimi etkiledi bilmiyorum, ama anadillerini ve o dilin edebiyatını önemsemeyen yeni okullarla anadillerinin inceliklerinden habersiz yeni yazarlarla çevirmenler alışverişe başladılar. Yeni yazarların çoğu çok genç değildi, ama kendilerini öyle sayıyorlardı. Ne olsa uyuyan bir genç okur kitlesini becerileriyle uyandırmış, ona özlediği yeniliği sunmuşlardı. Efsaneler bulup çıkarmış, Batı'daki güncel akımlara ayak uydurarak uğurlar, büyüler, muskalarla simyacılığa girişmişlerdi. Camus'yü bilmeden saçma'ya gönül veren –daha doğrusu saçmalayan- Sartre'ı okumadan bunalan –daha doğrusu bunaltan- edebiyatı sevmekle kendini sevmeyi karıştıran yazarlarla okurlar birleştiler böylelikle. Artık kitaplar kalın ve pahalı olsa da satıyordu, okunmasalar bile evlerin boş kitaplıklarını dolduruyorlardı. Onları bulundurmamak entelektüellik belirtisiydi." (434)

"Benim yalnızlığımda alkolün yeri o kadar önemli değil. Bu parlak sözler de çok derin değil. Oysa beni derinden sevindiren bir şey var: vazgeçemediğim tek yaratıcı tutkum okumak ve yazmak sönmeye yüz tutarsa, yaşamın beni bırakmasını haklı bulacağım, avuntulara sığınmaksızın." (504)

"Benim öğretmeden anladığım, bir edebiyat yapısının nasıl ele alınacağını, kaç türlü okunabileceğinin, anlam katmanlarının nasıl çözülebileceğinin yordamlarını göstermek. Tepeden ve kesin bir yaklaşımla değil, öğrenciyi tartışmaya katarak, onun görüşlerine saygı göstererek." (505)

(2010)

*

Uyar, Tomris; Güzel Yazı Defteri (2002, Uzun öykü), Res. Ali Arif Ersen

Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2002, İstanbul, 93 s.

2010 sonunda bitirmiştım gerçekte bu uzun öyküyü ve bu kitapla birlikte Tomris Uyar okumamı. Geçen yıla konulmuş iyi bir noktaydı, daha güzeli olmazdı.

Ali Arif Ersen'in resimleriyle desteklenen bu uzun öykü, bir yaşamın toplamı, özeti, bir veda anlatısıydı. İkinci okumamda da böyle düşündüm, yayınlanır yayınlanmaz okumuştum çünkü 2002'de. Hem kendi poetikasını tüm uç ve özellikleriyle taşıyordu, hem de bir tür ortalamaydı, denge, dingin bir yetkinlik belirtisi.

Daha önce yazdığı her şeyi içeriyordu **Güzel Yazı Defteri**, ama fazladan bir de yazarın kendisini, Tomris'i, onun yazı serüvenini de. Kendi yazısının tansiksı ipuçlarını döşüyordu yolu üzerine öykü boyunca yazarı. Bu kadar mı?

Bu kadar olsaydı, yine yanmazdı içim bunca. Çünkü o bu öyküye, belki de en iyi dostlarından biri olan Edip Cansever'in ünlü şiirinde 'masa' üzerine her şeyi koyduğu gibi, tüm bir yaşamını koymak istemişti. Bu nedenle toplumun iç ağrısı olmadan olmazdı. 12 Eylül. Korku. Kuşku. Güvensizlik. İhanet. Bunlar da var bu öyküde.

Bir bilici gibi, Tomris Uyar, bizim anladığımızdan çoğunu anlayarak, son bir kez büyük yıkımın ardından gelen yıkıntılara göz gezdirecek. Bu tin (ruh) kendini onarabilir mi?

Umutsuzdu. Dostları ölmüştü sevgili yazarın. Güvensizdi. Bir tek oğlu bağlıyordu onu belki de yaşama. Bir tek ona ayrıcalık tanıyabilirdi. Öyle de yaptı. Yoksa daha erken sığınırdı adasına.

Tuza, tuzlu suya, denize böylesine yatkın, yakışır mıydı insan? Güneş bu kadar güzel dokunur muydu herhangi birine? Özgürlük, onun kadar başka kimde böyle dimdik, böyle alımlı, böyle güzel durabilirdi?

Yeryüzünün bir dökümü çıkarılmalı (envanter). Şu an dünyanın neresinde bir Tomris Uyar varsa, saptanmalı, görünür kılınmalı. Çıkarmalı sonra onları sokağa, özgüvenle salınıp yürümelerini herkes birbirlerine parmakla göstermeli: *Cesaret demek, işte bu demek! Şu yürüyen kadın, adı Tomris Uyar'dır, cesaretin ta kendisidir, bu yüzden böyle alımlı, böyle güzel, böyle de olumludur, muhteşemdir. İnsanboyu papatyalar dalgalandıkça artar, çoğalır üzerinde. Dokunduğu şey (ne olursa olsun) haslaşır, altınlaşır, soylulaşır. Bütün bunları iplediğinden değil, önemsemediğinden olur her şey.*

Dili (Türkçe) kullanan biri değildi, dildi, (dilin) kendisiydi.

İnsanı çoğaltan, arttıran, bolluğa ulayan bir okumadır Tomris Uyar okuması. Bunu anladım. Ha, bir de şunu. Gerçekten bir dünya yazarıdır, dünya çapında belki tek yazarımızdır. Verdiği en yetkin ürün, onun kafa da tutabilen çok özgül duyarlılığı ve bunu dille biçimleme konusundaki inanılmaz özenidir. Aynı duyarlılığı üstelik, yalnızca ana diline değil, İngilizceye de bağışlamıştır.

(2011)

TEZER ÖZLÜ KIRAL (1943-1986)



**Kıral, Tezer Özlü; Çocukluğun Soğuk Geceleri (1980, Roman),
Derinlik Yayınları, Birinci Basım, Ekim 1980, İstanbul, 96 s.**

*

**Kıral, Tezer Özlü; Yaşamın Ucuna Yolculuk (1984, Roman),
Ada Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 1984, İstanbul, 172 s.**

Yazısından çok yaşamıyla efsaneleşen insanlardan biri de Tezer Özlü. Oğuz Atay denli olmasa da ardıl kuşaklar bir aylayla çevirdiler onun diken taçlı başını ve bir azize ürettiler neredeyse. Kuşkusuz sakıncası yok, bir yere değin olağan. Ama ipin kopabileceği bir yer var. Yazıyla yaşamın birbirine karıştığı, diğerinin ölçütünün berikine uygulandığı sınır bölgesi... Duygusallık ağır basabilir böylesi durumlarda. Yaşam bir bildiri etkisi yapabilir. Bildiriye dönüşen bu trajikleşmiş yaşam (bizim dışarıdan kondurduğumuz öykü) yapıtı anlamlandırmaya koyulur. Işık yaşamdan yapıta düşer. Yine sakıncası ne, diye soruyorum kendime. Böyleleri için, Tezer Özlü için, Tomris Uyar için yazı nedir, nereye değindir? (Hem bunu Tomris Uyar'ın eşsiz yazısının bilincinde olarak söylüyorum.)

Bir şey daha söylemek zorundayım. Çocukluğumdan beri özkıyım (intihar) beni de sürükleyen yaşam izleklerinden biri. Çok uğraşmama karşın benim için sorunsallığını, kavrayışa gelmeyişi sürdürüyor. Bu bakımdan yazının da önüne çıkıyor tabii. Özkıyım, kendi başına yaşamı yapıta dönüştürüyor ve bu yapıt gerçekleştiği anda yokluğa karışıyor. Yokluk üzerine bir (son) denemeye dönüşüyor. Yani aslında yapıt (da) değil.

Böyle sahici sapmaların (patoloji, diyelim) yapıtı, izleyenini tanığa dönüştürüyor. Sanatçının böyle bir amacı olmayışı, belki aziz(e)liğe giden yolu döşüyor. Çünkü anlıyoruz; bu bir gösteri değil. Ortada bir değişmece (meatafor) yok.

İşte bu tür anlatıları böyle yakıcı kılan şey... İşte tür kaygısının, biçim arayışlarının tükendiği yer. İşte, kusursuz biçimsel yapılara da ulaşılsa, rastlantılara borçlu kalınan... İşte, yazın olmayan, olmayacak şey...

Ama Tezer Özlü yazın insanı için gerekli donanımın, birikimin, deneyimin de sahibi bir yandan. Ortamı böyle. O zaman söyleyebileceğim şey onun iki bedenli (insan ve yazı bedenli) oluşunun aralığından, geriliminden sızan şey, tütsü, duman... Tütsü sözcüğünü kasıtlı kullanıyorum, çünkü ortada bir yeraltılık (underground), bir kıyıdalık (marjinalite) var.

İki yapıtını okuduktan sonra (zaten hepi topu birkaç tane) hayıflandığım, ülkenin (Türkçe) bir yazarı teğetlediği, bir isklamadır. Karşılıklı bu. Birşeyler yetmemiş, kısa

gelmiş, olanla yetinilmiş, zaman da kalmamıştır. Bu koşullar değişik olsaydı Tezer Özlü sancısından yazı çıkarabilir, üretebilirdi. Sancısız olmaz ya, sancının varlığı da yetmiyor işte. Onun nesneleştirilmesi, imgelenmesi, yerinin bilinçle ve özenle (biçem) kaydırılması gerek.

Bir başka açıdan gelenek sürüyor ("*Kaos sürüyor*"-Trier). Bizim yazın tarihimiz, kişiler galerisinden oluşur. Kişi yazının önünde bayrak gibi taşınır. Oysa hiçbir yaşam yazıdan önemli (anamlı) olamaz. Tezer Özlü'nün elbette böyle bir derdi yoktu, olamazdı da. O kendinin seçmediği bir yazgıyı üstlendi. Kafka'nın, Pavese'nin, Svevo'nun ardı sıra sürüklendi. Yüzyılın bu büyük karanlık çukurları büyüledi, içine çekti onu. Aslında gariptir, tersidir zor, olanaksız olan. Nasıl, milyonlarca insanı sürükleyemiyor bu derin, karanlık uçurum ya da kuyu? Çünkü eğer savladığımız üzere açıklamaların peşindeyse, hani nerede sorumuz ve ardı sıra seğirten biz (*Odradek*, zıplayan top).

Şunu diyorum eğer ortada bir onurlandırıcı Türk Yazını olsaydı, Tezer Özlü Kırıl'a çok fazla borcu olmazdı ama herşeyini bir bakıma örneğin Tomris Uyar'a, borçlu olurdu.

Dolayısıyla hızlı sinematografik geçişlerle ilintilendirilmiş (kurgulanmış) metin dizileri bir üçüncü kişiye (okura) yazılmış değil. Bu metinler Türkçe için özgün de sayılabilir (özellikle de içeriksel cesaretiyle, inanılmaz öncü kadın-lık duruşuyla) günümüzde bile aşılamamış oldukları söylenebilir. Çünkü cesareti hakikatle yan yana görme şansımız yarım yüzyıldır giderek azaldı. İnanılmaz bir çocuksu arayış ve umutla dünyanın kiri, balçığı ve ihanetinin biraraya gelişinden üreyen kısa erimli hüznünlü bir ezgiyle sarsılabiliriz de. Başkaldırıyla çocuksu teslimiyet arasında içimiz ezilecektir. Ya sonra? Bu bir insanlık durumu ama iyi yazının hakikatle ilgisi ne? Daha doğrusu yaşamın hakikatiyle yazının hakikati arasındaki ilişki nasıl kurulur, kurulmalı. Yazının kendi başına, özerk, bağımsız bir hakikati var mı?

*

Benim açımdan Tezer Özlü Kırıl için soru, onun günümüz genç, sınırlı okuru üzerindeki etkisinin kaynağının ne olduğu. Bu etkinin kaynağı yazı(n) mı? Eğer böyleyse sorun yok. Üstelik bu türden bir yazı(n)sal değeri, günümüz birçok örneğine göre çok daha namusluca, dürüstçe ve başı dik (göze almış olarak) taşıdığı açık.

Bir ikinci nokta ise yazıya sızmış tinbilimsel (psikolojik) dil ve terimlerin yazınsallığa etkisi, katkısı. Ben bundan hep huzursuzluk duydum. Her zaman bir roman (öykü?) yaşamı için yetersiz bir dil olarak kaldı gözümde tinbilimsel söylem. Çok kolay çözüm olarak gördüm, algıladım. Yazı tinbilimin nesnesi olabilir ama onu açıklama olarak kullanmamalı. Bu türden açık/kapalı göndermeler okuru doyurucu açıklamaların budala, yüzeysel doyumlarına taşır.

Özyaşamöyküsel kısa **Çocukluğun Soğuk Geceleri**, hızlı ve özgür akışıyla bir tür günâh çıkarma ya da terapiyi çağrıştırırken, anlamın (Pavese'in kendine kıyımının) peşine düşen gezgin (Tezer Özlü) yine kendi içsel direnişinin anlatısını (ama niye?) **Yaşamın Ucuna Yolculuk**'ta ortaya koyuyor. Çok fazla somutla çok fazla soyutun gelgitinde (dalgalanmasında) bir tür elektro çıkıyor ortaya. Bu elektro vurgun yemiş, yaralı bir insan(lık)a işaret etmiyorsa neye ediyor?

Ve somut her zaman somutun düşüncesinden daha yalındır ve soyut her zaman biraz ileride ya da geridedir (sağda ya da solda) ama kendi yerinde değil.

(2012)

PINAR KÜR (1943-2025)



Kür, Pinar; Hayalet Hikayeleri (2004, Öykü), Everest Yayınları, 2004, Birinci basım, 2004, İstanbul, 166 s.

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

(2000-2005)

*

Kür, Pinar; Cinayet Fakültesi (2006, Roman) Everest yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 290 s.

Hayalet Öyküleri'ni (2004) beğenmiştim. Usta bir yazar olarak, kapalı karanlık bölgelerin bir metni ne denli çekici kılabileceğinin güzel bir örneği olarak görmüştüm öykülerini.

Ama bu polisiye romanda, bana sığ, çok sıradan (*basit*) gelen şeyler vardı (sanırım). Derinlik, üçüncü boyut yok, ama neden bunu beklemeli ki. Eğlencelik olarak düşünülmüş ve yazılmış **Cinayet Fakültesi**.

(2007)

NECATİ TOSUNER (1944)



Bkz. E-Kitap 28. Bir Portre Çalışması

https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_28_necati_tosuner.pdf

İNCİ ARAL (1944)



Aral, İnci; Unutmak (2008, Söyleşi), Söy.Tolga Meriç Merkez Kitapları, Birinci Basım, Mart 2008, İstanbul, 349 s.

Bu kitabı, söyleşiyi dikkatli okudum. Noktasına virgülüne, sorularına değin 'kusursuz' tasarımılanmış nehir söyleşide İnci Aral'ın kayıtsız koşulsuz 'egemenlik' saplantısını ayımsadım ve bu beni çok rahatsız etti.

Sorular denli yanıtlar da kusursuzdu. Bütün soruların İnci Aral'da bir karşılığı, eksiksiz bir yanıtı vardı.

Yanlış anlamaya asla izin verilemezdi. Verilmemiş...

Böylece İnci Aral'ın bana gösterdiği İnci Aral'ı tanımış oldum. Yani benim açımdan çok da önemi olmayacak bir şeyi...

Peki ne umuyordum. Bir sanatçının, yazarın yanlış anlaşılmanmaya, yanlış izlenim bırakmamaya hakkı yok mu?

Var.

Bu nedenle eleştiremem, suçlayamam. Rahatsız oldum, çünkü orada bana gösterilen kusursuz bir küre... Her şeyi anlayan ve açıklayabilen bir kavrayış... Böyle biçimlenmiş bir alışveriş, gestus içerisinde birden insan şaşkınlıkla (bir an için) şunu bilince çıkartıyor (sonra yitirmek üzere): gösterilen, verilen bir şey, hiçbir şey yok aslında... Bu bir gösteri(dir)...

Yoksa İnci Aral sevebileceğim biri. Duyarlılıklarına çok yakın olduğumu biliyorum. Ama hiçbir yazar yapıtının ve yaşamının ortasındaiken, bitmiş, tamamlanmış, halkalanarak tüm yapıta varmış gibi davranıp da, gelecekteki yapıtını gölgelemez.

Bu denli kusursuzluk beni hırpalıyor, eziyor. 'Hiç mi yanlışın, yanlış bir sözcüğün bile mi yok?' Bir sanatçı bile olsan, neden bütün dünya senin dolayında fırdönsün...

Eğer biraz alçakgönüllü olsaydın, daha fazlasına bile, şımarıklığın (kendinden hoşnutluğun demeyeyim haydi) daha uç serimlerine bile gıkımı çıkarmaz, hoş bir oyun önerisi gibi yaklaşırdım bu türden bir davranışa.

Ama bu ürkütücü... Bu gelişmiş (!) ben'lik, arkasındaki yoğun yaşantılarla, çekilen (!) acıyla açıklanamaz, bu yetmez. Hele yapıt için hiç...

Yazık ki okurunu yapıtına yaklaştırmıyor, en azından beni, bu söyleşi.

Bitmez tükenmez açıklamaları ben, güdümleniyormuşum gibi algıladığımdan.

Ama tuttum, İnci Aral'ın bende eksik kalmış diğer yapıtlarını da aldım. Zaten izlemeye aldığım ve yazık ki, yazısında son yapıtlarıyla bir düşüşü de izlediğim, yine de bağlılığımı koruduğum bir yazardır İnci Aral. Büyük bir çıkış yapabileceğine inanıyorum hâlâ...

(2009)

**Aral, İnci; Gölgede Kırk Derece (2000, Öykü),
Can Yayınları, Birinci basım, 2000, İstanbul**

Bu sevdiğim yazar (yaşadığımız zamanın tanığı ve buluncu olduğunu sandığım) birkaç öyküsü dışında beni düş kırıklığına uğrattı diyebilirim. Hem öyküleri anlatım tekniği açısından birbirinden ayıramaması, hem seçtiği teknik ve soyutlamaları yer yer iç bayıltıcı...

(2006)

*

**Aral, İnci; Mor (2003, Roman),
Epsilon Yayınları, Birinci basım, 2003, İstanbul**

İnci Aral'ın romanı beni onunla buluşturdu. Daha önce öyküleri çok etkilememişti. Başta, iyi bir yazarla, anlatıcıyla karşı karşıyayız.

Türkçe, anlatım, yapı sorunsuz, başarılı. Geriye içerik kalıyor. Bu noktada Aral sanırım duygusal davranmıyor. Ülkemizin son yüzyılının ortaya çıkardığı belirgin tipler *Mor*'da (*Tahsin Yücel*'in *Yalan*'ında olduğu gibi) yakalanabilmiş. Aral'ın keskin bir duyarlılığı var. İçinde yaşadığı toplumun yeniden üretimine katılmış birinin anlatısı bu. Bir bakıma bizim öykümüz...

Son yılların iyi romanlarından biri bence.

(2006)

*

**Aral, İnci; Taş ve Ten (2005, Roman),
Epsilon Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 231 s.**

Aral benim yazarlarımdan.

Bu romanı da bence, *kadın sorunu* ve iki cins ilişkilerine doğru bir bakışı ve yetkin bir anlatı düzeyini yakalıyor. Ülkemizin önemli *eleştirel gerçekçiler*inden biridir diyorum Aral için.

(2000-2005)

*

**Aral, İnci; Ruhumu Öpmeyi Unuttun (2006, Öykü),
Epsilon Yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 189 s.**

Aral günümüzün en önemli yazarlarından olmakla birlikte sanki henüz başyapıtını vermedi, bunu mayalıyor gibi. Geleceğe kalacak yazarlarımızdan. Bu öykülere gelince tam beklediğim şey değil, tam beklediğim biçimde. Yine de okuduğum için mutluyum, öneririm de.

(2006)

*

**Aral, İnci; Ruhumu Öpmeyi Unuttun (2006, Öykü),
Everest Yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 187 s.**

Aral'ın her çıkan kitabını alır okurum. Kaçırmam. Büyük yapıtı hep ilerde gibi gelir bana. Türkçesi dikkate değer. Duyarlığı da.

Bu öykülerinde tehlikeli sularda. Okurunu uyarıyor olsa bile. Neden söz ederse etsin öykülerinin yaşama ilişkin olduklarını anlayamayacak okurları çok olsa gerek. Yazarlık etkisi yanıltabilir. Bir yazar olarak bütün bunları düşünmek zorunda olmasa da. Ben onu seviyorum her şeye rağmen. Onun yazar geleceğini daha çok.

(2006)

*

**Aral, İnci; Yeni Yalan Zamanlar 3: Safran Sarı (2007, Roman),
Merkez Kitaplar yayınları, Birinci basım, Mart 2007, İstanbul, 316 s.**

Giriş Notu

Bu yazılar(ım) biraz yüzeysel, kaynaksız, rastgele, tümlük, bütünsellik kaygısından eski deyimle 'azade', savsız izlenimler olarak yorumlanmalı. Yapı özellikle açık uçlu, kırık dökük, yarımlık izlenimi verecek biçimde kasıtlı tasarlanmıştır. Yazıdan erk (iktidar) duygusu silinmeye çalışılmış, önerme içerikleriyle yazının tartışılabilirliği pekiştirilmiştir. Geri adım atmaya hazır bir geçicilikle de 'malul'dür. Okuyanda yeni başlangıçlara yol açabiliyor, değişik bakış açılarının olabirliğine, her şeyin hiç beklenmedik anlarda kendiliğinden bir dayatmanın parçasına dönüşebileceğinin kolaylıkla ve yeterince saptanmasını sağlayabiliyorsa, az çok amacına ulaşmış sayılmalı.

(İyi de bir amaçtan mı söz etmeliydim tam burada? Bunun için yeterince nedenim varmışçasına... Daha neler!)

Önceki okumalarımda aldığım küçük İnci Aral notlarımla çelişki gibi görünen yargıları yine de koruyor, alıkoyuyorum. Yazar nasıl inişli çıkışlı bir evrim geçiriyorsa okur da aynı biçimde inişli çıkışlı bir evrim içindedir. Üstelik yazarı okurla koşut adımlı görmek en son isteyeceğim şeydir, çünkü yazara da okura da haksızlık olur böylesi. Yazarın yanlış okuru doğrulamayacağı gibi tersi için de genelgeçer bir yasa yoktur. Hatta şu bile denebilir: Yanlış anlamalardan öte yanlışların kendidir, bilincidir doğruya ulaşmamızı sağlayacak olan. Bunun da yolu öteki yazar, öteki okurdur, yani üçüncü göz.

Varsayalım ki kişisel, bir anlık ‘şimdi buradaki’ değil, ‘bir zamanlar oradaki’ okuma günlüğüdür aşağıdaki:

13 Mayıs 2007

Beklentimi gerçekleştiren, ama karşıt yönde gerçekleştiren ender yazarlardan biridir İnci Aral. **Ruhumu Öpmeyi Unuttun** (2006) öykülerinden beri inişi belirgin gözümde. Türkçeye egemenlik, yazma ustalığı her zaman ortalamanın üzerinde bir yapıt güvencesi değil. Olamaz da. Aral’ın geleceğin önemli Türk yazarlarından biri olacağı, bu gizilgücü taşıdığı düşüncemi yine de koruyorum aslında, ama dayanaklarım giderek zayıflıyor.

Safran Sarı (2007), İnci Aral’ın yazarlık işi açısından sıkı eleştirilmelidir ve böyle bir eleştirin yazarına olsa olsa katkısı olur. Ben bunu yapamam, ama düşüncelerimi yazıya geçirebilirim.

Başta geleneksel roman yapısıyla ardçağcı (*postmodern*) içerik arasında tutarsızlığa vurgu yapılabilir. Usta bir yazar olan Aral, okurun ilgisini canlı ve sürekli tutabilecek metinsel öğeleri yerli yerinde ve ölçülü bir biçimde düzenleyerek ‘merak’ duygusuna seslenen bildik anlatı yapılarını yineliyor yinelemesine ama bu yapı içerisine oturttuğu içeriği, bu içeriğe bağlı öykü, kişi ve söylemi gevşek, eşdeğerli ve rastlantısal kılarak bir tutmazlık, yani tutarsızlık anlatısı çıkarıyor ortaya. Yani anlatının (sanatın) geçmişte benimsemiş kuralları biçimde korunuyor ama içerik ileti(şim)sizlik darboğazında sürekli ve amaçsız kendine dönerek, kendini yineleyerek göndergesi olduğu yaşamın da amaçsız döngüselliliğine ilişkin sapkın (*anomali*) bir sonuç üretiyor. İlginç bir biçimde, Aral’ın romanının bir öyküsü yok, bu öykü içerisinde kişiler sahici bir şeylere tepkileriyle ayrışıp belirginleşemiyor. Bu yüzden de kişilerin bir kalıpları var, görünüşleri var, uzamda doldurdukları fiziksel bir yerleri var, bir de buna aykırı duran, çelişik iç yaşantıları. Üstelik bu ana kişilerin tümü için de aynı biçimde geçerli olduğundan roman mekanik bir ikilik sorunu yaşıyor. Yani tüm romanın içeriği *çift dikişli* seyrediyor.

Şimdi bu bir teslimiyetin, zorla(n)manın, yoksa ustalığın bir kanıtı mı, söyleyemem. Gereksiz bir özgüven İnci Aral gibi bir yazarı bu açmazın içine itebilir işte. Ama bu rastlantısal bir sonuç değil sanki bir eğilimmiş gibi görünüyor ve üzücü olan da bu. Adalet Ağaoğlu da benzer bir yere varmıştı. Ben bir noktada Ağaoğlu okurluğundan koptum sayılır. Toplumsal kırılmadan ve büyük saldırıdan sonra seçkinlerimiz, aydınlarımız değişik tepki biçimleri geliştirdi. Ama gizliden gizliye (Böyle diyorum çünkü kişisel ve toplumsal *onur* sorunu uzun bir süre bilinçlerde içten içe kanamayı sürdürdü.) ağır basan tepki biçimi, özellikle 1980 sonrası sağ dalganın ezici gücünü benimsemek, onun yenilmezliğini artık benimsemek, hatta bir güç tapıncı *kültüne* dönüştürmek. Evet, yine utku (*zafer*) Sağ’ın olduğuna göre, yenilmezliğinin kavrayamadığımız bir gizi olmalıydı. (Buradan yine gizli bir *okültizm* doğmadı değil.) Buna inanılabilir, en azından saygı duyulabilir, hiç değilse döne döne onu anlamaya, anlatmaya çalışabilirdik. Çünkü başka anlatılmaya değer bir şey (erk, güç) yoktu. Yenilgi benzersizdi, sürekli ve sonsuzdu. Doğal olan artık yeni durum, ‘*düzen*’di. İnandığımız şeylerin bizi düş kırıklığına uğratmasından doğan karaduyu, hüznün bir yana; sinsi, derinlerimizde çöreklenmiş, fokurdayan hatta, şu gizli öfkeye ne demeli? İnandığımız önderler, kılavuz bellediklerimiz nasıl da beceriksiz çıktılar, düşlerimizi çaldılar, yitirdiler ve bizleri ‘yenilmez’ bir gücün karşısında umarsız, çırlıçıplak bırakıverdiler. Diplerde zamanla yuvalanan bu yetke (otorite) arayışı, bir tür toplumsal davranışbiliminin uyumlanma süreci tanımlarıyla bağdaşıktır kuşkusuz (Bkz. *Stockholm Karmaşası*).

Bakılacak, bakıldığı zaman görülebilecek, ortada dolanan insanlar (*figür*) olarak ‘*yeniymiş gibi sunulan*’ bir *tip* üretildi sözün gerçek anlamında. Bu *tipin* başarıdan ve kazanmaktan başka bildiği şey yoktu. Hemen genelleştirildi. Onun gibi olunamazdı belki ama onun gibi olunmalıydı. Ayrıcalıklı yaşamları içinde çok doğal göründü ve gösterildiler, ayrıcalıklı yaşamları alabildiğine doğallaştırıldı. Odak kişi (yaşamın geometrik dayanak noktaları) olarak getirildiler sürekli önümüze. Onların suçları, şımarıklıkları, savurganlıkları, acımasızlıkları, aşk uçarlılıkları kabul edilebilirdi, edilmeliydi, çünkü sanki dünya hep onlar için var olmuş ve bu da çok doğruymuş, doğalmış gibi havalar estirildi. Bu türün eril, dişil üyeleri ayrı belirtiler verdiler, ki bu da toplumsal cinsiyetlerin (*gender*) geleneksel biçim ve işlevlerine asla ters düşmedi, tersine bunları pekiştirip güçlendirdi.

Aydınımız buluncu (*vicdan*) olduğu, gördüğü ve köklü alışkanlıklarından biri olduğu için *eleştiriden* vazgeçemezdi. Ama bir yandan içerden, iliklerinden dönüştüğünü kavrayamadı. Damarlarında dolaşan kanın sesi, eleştirdiğini sandığı korku, ürkü kaynağı olan güce gizliden, çoğu kez de açıktan tapınmaya adım adım sürükledi onu. Eleştiri yadırgı bir eleştiriye dönüşüp sonunda kendini yadsıdı. Çünkü başkaldırıdan söz ederken bile çocuksu bir umarsızlıkla başış diler, omuzlarına bastıran gücü onaylar gibiydi. Bunu da anlatılacak bir öykü varsa o da sadece bu yeni insan türünün öyküsü olmalı diyerek ve dediği için yaptı. Yoksa yeni insan da insandı ve elbette anlatılmaya değer bir öyküleri vardı, tıpkı ötekilerinki gibi. Acaba bir tek onların mı anlatılmaya değer öyküleri vardı? Kırılma noktası işte bu sorudur. Uzatmaya gerek yok. Yeterli ve geçerli bir aydın çözümlemesi sayılmamalı yukarıdaki yargılarımız. Ayrıca İnci Aral da bir kişi olarak düşünülmemektedir. Süreç bir davranış biçimine yol veriyordu, demek istediğim.

Eğer Aral anlatı tekniğinde büyük bir boşluğa neden olmasaydı, eğer değişik kökenlerden, eğilimlerden, kaynaklardan kişilerinin arkalarında hep aynı kişi olarak durmasaydı, kişilerinin yerine kendi *anlatıcı* sorgulamasını geçirmeseydi (*ikame*), tüm bu değişik kişiler birbirlerine dış ve iç sorgulama, yabancılaşma ve yaşadıklarını bilince çıkarma konusunda koşut eylemler açısından ikizlermişcesine benzemeseydi yine de sorun yoktu. Ama tümüne aynı, benzer hesaplaşmayı yaptırıyor. Bunu yaptığı andan başlayarak bu kişilerin konumları, varlık dayanakları saltıklaştırılmış da oluyor. Bu şu demek: bir tek öykü var, o da onlarınki (yeni-insan). Böylesi yaklaşım olumsal yaşamlarımıza bir dayatmadan başka şey anlamına gelemmez, ne yazık ki.

Yani söylemek istediğim sorunun büyük ölçüde seçilen teknikte yattığı... Yazarımızın, herkese yaşama ilişkin aynı sorgulamayı yaptırma hakkı var mı? Yapan yapar ve sonuç inandırıcılıktan değil yalnızca, güvenilirlikten de yoksunluk anlamına gelir.

*

Kenardalık ya da başka tür söylersek kıyıdalık (*marjinalizm*), yaşamın orta yerine konulduğunda daha birçok çelişki uç verecektir. Ama yazarın bireysel yazı çizgisiyle ilgili bir tutarsızlığı imlemeden geçemem burada. Baştan tasarlanmamış, sonradan oluşturulan üçlemeden söz ediyorum. **Yeni Yalan Zamanlar** (1994-2007): 1. **Yeni Yalan Zamanlar** adıyla 1994, **Yeşil** adıyla 2007), 2. **Mor** (2003), 3. **Safran Sarı** (2007). İnci Aral üçleme kararını sanırım ikinci romandan (**Mor**) sonra verdi. Baştan üçleme (*triloji*) olarak tasarlanmamıştı. Bana göre iki küçük gönderme ve gereksiz sayılabilecek rastlantısal, hatta zorlama denebilecek bir sahne (Renginur’un Melike’yle dükkânda karşılaşması) ve ilk romana Melike-Volkan söyleşisinde yapılan gönderme ile oldukça eğreti bir bağlantı kuruluyor. Genellikle bu tür zincirlerin, bağlantılı anlatıların, hele üçlü ya da çoklu nehir anlatıların en başından, sezgisel de olsa kestirilebilmesi yazar ve tutarlılığı açısından önemli olsa gerek. Göç yolda

düzülmemeli. Dünya yazınında, az da olsa Türk yazınında başarılı örneklerini okuduk nehir romanların. Sonradan yapılan zorlama zincirlemeler yazarın genel tasımına, yaklaşımına ilişkin kuşkuların artmasına yol açabilir. *Birbirini izleyen romanlar yalanın egemen olduğu yeni bir toplumsal dönemi anlatıyor, dönemsel yalan ortak zemini oluşturuyor, öyleyse bu ortak zeminde romanlar aynı zincirin baklalarıdır*, diye düşünmek ucu ticari kaygılara uzanabilecek bir şeyi de imleyebilir. Aynı zaman, aynı yer ya da kişiler bile romanları birbirine bağlamak için yeterli olmayabilir.

Kıyıdanlık (*marjinalizm*) vurgusu kurgusal anlatılarda rastlantı payını ve geçerliliğini yaşamlarımızda olduğundan daha çok düşürür. Bu nedenle İnci Aral'ın yaptığı türden üç uç kişiyi (*karakter*) aynı kurgu içinde buluşturma girişimi epeyce zorlama (sahte) görünüyor. Anlatı kişilerini yaşamın rastlantısal çoğulluğundan üretebilseydi kurgusal karşılaşmalar bu kadar eğreti durmazdı. Oysa terazinin tüm kefelerini *kenardalık* (*marjinalite*) doldurur ve kenarın *herkesin ve her şeyin yerine geçirilmiş* doluluğu anlatının düşüngüsel (*ideolojik*) arkalığını oluşturur. Hiçbir şeyi görmezden gelmemeli, atlamamalıyız kuşkusuz, ama *bir şeyi de her şeyin yerine geçirmemeliyiz*. Sorun burada. Kopmuş sürüklenen aydın (yazar) baskı altında, eleştiri hakkını yanlış yorumlayarak amacının ötesine (dolayısıyla berisine) düşmektedir. Olan da budur. Üstelik büyük bir hoşnutlukla (bir tür uyumculuk: *konformizm*) görevini yerine getirmişlerin yatışmış özdoymu gecikmez.

Kenar ya da kıyının böyle ortalanması ve genelgeçer, biricik kılınmasıyla birlikte insanların bir şeyleri görmesini uman yazarın tuttuğu ayna, umulanın tersine görüntüyü çarpıtma işlevini başarıyla gerçekleştirmiş oluyor. Toplumsal algımız da buna bağlı olarak korkutucu ölçülerde yamuluyor. Dizge (sistem) bu çarpıtmayı allayıp pulluyor hemen, yazınsal anlatının güzellik düzeyini imliyormuş gibi sunuyor. (Medyatikleşme, satışlar, karşıcıl aydın övgüleri, vb.) Kenardalık demek, dışarıdalık, dışarıda bırakılmışlık, sıra dışılık da demek. Sıra dışılık genellikle kuralsızlık, suç, günah ve bir yandan yaşam ayrıcalıkları demek. Dahası sıra dışı olanın olağanüstülikle anılması için son adımı atmak yeterli. Yaptığımız şey tam bu oluyor işte. Olağanüstü (olan), olağanı, sıradanı, görmezden gelineni, aslında yaygın gerçekliği örtüyor. Sıra dışı yaşamlarla arada bir kesişen çatışmalı durumlar da içinde olmak üzere herkesçe yaşanan, paylaşılan ve olabildiğince unutturulmaya çalışılan gerçeklik geçersizleştirilmiş oluyor böylece. Adını doğru koymamız gerekiyor o zaman: Bu neyin, kimin başarısıdır? Aydının kendi namusundan kuşku duymaması, yaptığı şeye inanıyor olması sorunu çözmeye yetmiyor. Nabzın nerede attığı değil, aydının bu nabız atışını nerede duyduğu ya da duyduğunu sandığıdır önemli olan belki de...

Buna *Jdanovculuk* diyenler çıkabilir. Jdanovcu görünmemek için ne kadar ortalamaların dışında, kıyılarda dolaşmamız gerek acaba? Bu soruyu da birlikte yanıtlamamız gerek... Konu aslında tam da ardçağcılık (*postmodernizm*) bağlamında açıklanabilir. Kıyı, kenar odakla, ortayla (*merkez*) eşdeğerlidir. Yazarın her tür önceleme, sıralama, dizme niyeti kötü niyettir. Bir şey ötekinin yerine konulursa hiçbir şey değişmiş olmaz. Zaten bir şey ötekini göstermeye de kalkmamalı. Kendisini bile göstermemeli. Göstermenin doğrudan kendisi yanlış, geçersizdir. Var olduğunu düşündüğüm ya da düşlediğim şeyi nasıl istiyorsam öyle oraya koyuyorum. Bunun yankısı hoşluk yaratıyor, keyif sağlıyorsa iyidir, keyifle içilen kahvenin sağlayacağı şeyden başka da değildir bu. Önemli/önemsiz, anlamlı/anlamsız karşıtlamına dayalı kavram çiftleriyle oluşturulan tüm yapılar gibi anlatı da erk (*iktidar*) ve yetke (*otorite*) üretir. Ardçağcılık erk ve güç ilişkilerini yadsıyor gibi görünür, oysa temelde yaptığı tüm güç ilişkilerini tartışma dışı kılarak görünmezleştirmek, gündemden düşürmektir. Gelmiş geçmiş en kötü siyaset biçimi, düşüngüsüdür bu nedenle.

Konuyu kesiyorum. Bu yazı şimdiden olması gereken uzunluğu aşmış görünüyor (kafamdaki uzunluk). Kendimden başka iki-üç okurumu da esirgemeli, bu amansız saldırıdan korumalı, yaşamlarını bir de ben çalmamalıyım.

*

15 Mayıs 2007

Romanın (üçlemenin üçüncü kitabı) dokusundaki gevşeklik Aral'ın zekice, teknik bir seçimi olabilir. Çünkü bu toplumun (hatta ardçağcı kavrayışla tanımlanan ve yaşanan toplumun) gevşek, bağlantısız dokusuyla ilişkilendirilebilir. Değerlere ilişkin başvuru (*referans*) noktalarını yitirmiş toplumu imlemek bir romanın elbette konusu olabilir ve yazar bunu biçim üzerinden aktarmayı da ayrıca amaçlamıştır. Kişilerin yolları rastlantılarla kesişiyor, bu kesişen yollar ne kişileri ne okuyanı bir yerlere götürmüyor (cinsellik dışında). Romanın tümü açısından gereksiz kişiler, bağlantılar, olaylar var. Genel olarak denebilir ki, romanın hiçbir yapısal ögesi bütüne katkı verme konusunda istekli, hevesli değil. Her roman ögesi; vurgular, içsöyleşimler (*monolog*), söyleşimler (*diyalog*), yer yer betimlemeler, kişiler, aşırı kendilik çabası ya da kaygısı içerisinde romanı tümlmek yerine kendilerine doğru çekiyor, mal etmeye çalışıyorlar. Peki, sorumlu (bağlı) yazarın işlevi bu, yani özerk öğeler arasında eşgüdümleme (koordinasyon) olabilir mi? Görünmeyen arka doku kendiliğinden, yazarın özel çaba harcamasına gerek bıraktırmadan, tümlük peşinde midir her şeye karşın, tüm çözme, yerelleştirme, ilişkisizlendirme niyet ve girişimlerine karşın? Yoksa gerçeği doğalcı bir us çizgisi ve sadakati yükseltmiş teslimiyet duruşu içinde birebir tıpkılamakla mı yetinmeli yazar? Sorun yazmayı ve bu yazma ediminin boyutlarını aşıyor kuşkusuz ve aktörel (*etik*) duruşa, bağımsız sanatçı, yazarak geçinen bir yazar bile olsa bireyin kendini nerede, nasıl gördüğüne değin uzanıyor. Yazmak, öte yandan, direnmek, var kalmakta ısrar etmek olarak da tanımlanabilir. Tabii burada İnci Aral'dan söz ediyoruz, aslında uzlaşmamış (görünen) birinden; kadın olarak da, aydın olarak da. Açmazımız buradadır.

Gevşeklik izlenimini yaratan nedir? İçeriğin köpük izlenimi vermesinden geliyor söz konusu süngersilik. Anlatılan şey tek tek ele alındığında, tıpkı TV dizileri gibi olabilirlik sınırlarında seyre diyorken, bunların bir araya gelişinden oluşan üst anlatı akımı yaşamın dışına düşüyor, hafiflik izlenimi yaratıyor. (Naiflik değil.) Okurların da içinde olduğu yaşama tanıklık, tüm yapıp ettiklerimiz sanki dışarıda kalıyor, sanki biz çoğunluk dışarıda, kıyıdaız, gerçek değiliz (*sanal*), inandırıcı, açık, somut... Aydın yapıtı sorumlu sayılacak ise böyle bir izlenime yol açabilir mi? Duyguyu böyle mi taşımalı okuruna (insana)? Eğer gevşek doku içinde rastgele yüzeduran bu roman gereci onu da içeren bir bağlamı imleyebilseydi, bir altkümeden söz ediyor olsaydık, zaten sorun kalmazdı. Bu göndermeler yapılmadığında, geriye kalan bağlamsal zorunluluğu aşmış, bağımsızlığını çağırılmış (ilân) gerecin, yani kurgusal öğelerin tansıksı varlığına tek tek imrenmek, giderek tapınmak (*fetişizm*) olmuyor mu? Bu sıra dışılığın kabul etmeliyiz ki herkes için çekici (cerbezeli) bir yanı var. Ama mide bulandıran yanları da var. Ardçağcı böylesi yazı tutumuyla bir şeyler örtbas edilmiş olur, hem de kahramanca (*heroik*), hem de her şeyin deşifre edildiğine, ayan beyan kılındığına ilişkin usdışı gururla. Olmaz. Alegori ancak bağlamsal yaklaşım aklın bir köşesinde sancıldığı sürece geçerli, törel (*ahlaki*), dürüst bir anlatı sayılabilir. O zaman biraz şunu demiş oluyoruz. Yazarımız yaygınlaşan, gösteri toplumuna özgü anlatı ekininin (*kültür*) halkçıl (*popüler*) etkilerine 'fena halde' açık tutmaktadır kendisini. Haklı haksız bir dizi gerekçeyle bundan yararlanmak istiyor, romanını satmak, okutmak, daha çok *metaya*, değişim değerine dönüştürmek istiyor. Bir yere dek haklı olduğunu hemen belirtmeliyiz. Ya da bilinçsiz etkilenmeler içerisinde

savruluyor. Olabilir mi? Peki yapmasın mı? Bunu yaparsa yanlış mı davranmış olur? Bu soru ve verilebilecek yanıtlar kuşkusuz sınırı aşmak anlamı taşır. Yapılacak en iyi şey yazarı izlemek, dinlemektir. Benim söylemeye çalıştığım ise ikilenme (dilemma) ya da yarılmanın hepimizce bir süre daha yaşanacağı... Bedeninden ayrı düşen gölge, bedenini yitirmiş tin, bilmenin gerekçelerini yitirmiş entelektüel yabancılaşma, güncele gerçekte ayak uydurup ilkelerin yine de korunabildiğine ilişkin kendine dönük çocuksu (naif) yanıltma, vb. davranış biçimleri toplumsal yaşamlarımızın içinde bir tür gizli uydumculuk (konformizm) olarak örneklerini çoğaltıp duracaklar. Portre(miz) tükenen bir kişiliktir (*tip*) ve geçicidir. Düzeltmeye, yönetmeye, toplumu değiştirmeye de olabileceğinden daha uzaktır. Kimse pişman oldukları için erkin (*iktidar*) çekirdeğini yeni uydumculara yalatmayacak, düşünüyü kurmayı bile yasaklayacaktır, boşunadır tüm çaba. İyi de **Yeni Yalan Zamanlar 3: Safran Sarı** tam karşıtı yönde çok açık göndermelerden kurulu gibi değil mi? Orta üst sınıfların suça bulaşmışlıkları ve mutsuzlukları, duygusal çöküntüleri (*travma*); yoksulluğun (yoksunluğun) kadını getirip bıraktığı umarsızlık, açmazlar; geçmişle bugünü arasında gerilimi yaşayıp sert hesaplaşmalarından yenik ya da umutlu çıkanlar, vb. bunlar birer ileti sayılmaz mı? Özetle, kentsoyluluk (*burjuvazi*) çıkmazdadır, kadınlık çıkmazdadır, aşk çıkmazdadır, insan çıkmazdadır. Öyleyse eksik kalan, yanlış olan ne?

Toplumsal çemberin dar alanında süregiden bir paslaşma bu. *Eylem (Mutena)* da en olumsuz yoldan bu 'jet' yaşama 'duhul' eder. Bütün kişiler, her gün TV'den, sinemalardan önümüze tonlarca yığıladuran 'fahişe' imgesini çağırıştırır. Volkan, Melike, Eylem doğrudan uygulama içinde, gelir amaçlı (profesyonelce) bu işi yaparak ve geriye kalanlar bedenden salt cinselliği çıkarsayarak ve cinselliği oldukça özgür seçişler içerisinde yaşayıp aslında satın alma/satma bağlamı (*paradigma*) içerisinde algılayıp algılatarak, 'toplumsal fahişelik'i kurumlaştırma yolunda katkıda bulunurlar. Özgün, asal tipimiz 'fahişe' midir, benim sorum bu? Belki de çok gerilerden gelen Lukacski bir yaklaşım sergiliyorum, olabilir. Romandan anladığım şeyi ilerletmek de romancıya düşer, beni neden öyle olduğuna ikna etmelidir.

Sarkık, gevşek yapı, kitabı şişirdiği gibi okuyanı da şişiriyor. Üstelik ortada anlaşılabilir bir neden de yok gibidir. Çıkmaz sokak imgesi dallı budaklı bir sorun olarak dikilir okurun önüne. Yazar sizi bir sokağa sürükler, ama bu sokaktan bir yere çıkabileceğinizi umuyorsanız yanıyorsunuz. Eğer bu Brechtçi bir güzellikbilimine (*estetik*) yaslansaydı, beklentileri kıran, yeniden denemeye yol veren, direnişçi bir tinselliğe dayansaydı yine sorun olmayacaktı. Çıkmazda yitip gitmeye değerdi. Ama hayır. *Hayali* biz okuru hangi hesaplaşmaya taşır, neyle yüzleşmiş oluruz? Ya *Volkan*'da hangi yanımız yankılanır? *Melike* nereden ses getirir? *Eylem* bir tıkanmayı imliyor gibidir, ama sorusu kendisinden büyük bir 'garabet' gibi duruşu (Aynı şey diğer kişiler için de özellikle Volkan, Melike için geçerli.) elimizde nereye koyacağımızı şaşırdığımız ve tanımlayamadığımız bir nesneye dönüştürüyor onu da. Bir sorunsaldan, sorunsal bağlamından söz ediyorum ve dönüyorum konuma yine. Kişiler, yerlemler (*koordinat*) bağdaşık olmasına bağdaşık ama zamanla, 'tarihsellik', tarihsel durumla ne denli bağdaşık, işte bu tartışmalı... Odağı dağıtan (merkezkaç) güçler...

*

16 Mayıs 2007

İki alıntı:

"Dostoyevski'nin benzersizliği monolojik olarak kişiliğin değerli bir şey olduğunu ilan etmiş olmasından kaynaklanmaz (başkaları bunu ondan önce yapmıştır); onun kişiliği

*lirik hale getirmeden veya kendi sesiyle bütünleştirmeden –ve aynı zamanda maddileşmiş psişik gerçekliğe indirgemedenden- nesnel ve sanatsal bir şekilde bir başkası olarak, bir başkasının kişiliği olarak tahayyül edip tasvir edebilmiş olmasından gelir.” Ve: “Elbette bu bir karakterin basitçe yazarın tasarımıyla çıkması anlamına gelmez. Hayır, bir karakterin bu bağımsızlığı ve özgürlüğü tam da yazarın tasarımına dahil edilen şeydir. Bu tasarım adeta karakterin yazgısını özgürlük olarak önceden belirlemiştir (elbette göreceli bir özgürlüktür bu) ve onu bu haliyle bütünün katı ve dikkatlice hesaplanmış planına dahil eder.” (Bkz. Mihail Bahtin; **Dostoyevski’nin Poetikasının Sorunları**, Çev. Cem Soydemir, Metis y., İstanbul, 2004; s. 57*

Eğer Bahtin 60-70 yıl önce anlatıcı sesini roman kişilerinin sesinden ayırmakla kalmamış, roman kişilerini, Dostoyevski üzerinden, ayrı sesler, kendi yazgılarının özgür sahibi kişilikler olarak görmenin *diyalojik* çatısını imlemişse, bunca yıl sonra Türk romanı dediğimiz şeyde (Kaç tane Oğuz Atay’ımız, Vüs’at O. Bener’imiz var?) **Safran Sarı monolojisi** açıklanabilir, gerekli, geçerli bir anlatı olarak anılabilir mi? (Konuyla ilgili olarak yalnızca İnci Aral’a yüklenmenin haksızlığının ayrımındayım kuşkusuz. Yazımı okuyan genelleştirmelidir.) Yazarın dünyası, gerçekte kendisinden anladığı şey, anlatısının boşluklarına, tüm dokusuna sinmiş görünüyor, bırakalım roman kişilerinde birebir yankılanmış olmayı... Tinsellik (psişe) elbette bu noktada çok ya da her şey sayılmamalı. Çünkü tin(sellik)siz insan yok zaten. Bu tin(selliğin)in kendisiyle barışık, ama daha çok da çelişkili, kendinden durma taşan biricikliği, yalnızca kendisince yaşanabilecek olan şey (yazgı) orada var olabiliyor, ayakları üzerinde durabiliyor mu? Volkan, yaratıcısı İnci Aral’dan, Melike’den, Eylem’den, hatta Hayali’den vb. bağımsız olarak romanın içinde dolaşabiliyor, hatta onun olan varlık romanın dışında (bile) tasarlanabiliyor mu? Yinelıyorum, İnci Aral’dan bu hesaplaşmayı beklemek haksızlık olur. İçinde yer aldığı yazma geleneği henüz çoksesliliğe yatkın değil, ama arayışlar olduğunu kabul etmeliyiz. Ayrıca romanda çoksesliliğe değinme nedenim, kendi bağlamımızın çok da ötesinde okur beklentilerimden kaynaklanmıyor gerçekte. Romanı onca birikime, emeğe karşın sıkıcı, sıkıntılı yapan şeyden kaynaklanıyor. Aral’ın romanının uzamı/zamanı içinde dönenen kişi (*tip*), doluluk değil boşluk taşıyor. Bir varsayıma yönelen önermeler dizisi gibi... Bir önerme gibi duruyorlar, kanıtlanmaları gerekiyor sanki. Bu yüzden de değişik eğilimleri, sınıfsal konumları simgelemelerine karşın benzerlikleri şaşırtıcı olmakla kalmıyor, romanın üçüncü boyutta derinleşmesini de önüyor. Roman bu anlamda iki boyutlu yatay bir düzlemde akıyor. Yazar teknik bir kusur olarak algılanabilecek kerte, üç kişinin (tinselliğin diyelim) arkasına aynı anlatıcı olarak, evet, aynı yorumların, yaklaşımların, açılarının, birikimlerin iyesi biri olarak yerleşiyor. İşte tekdüzelik, yüzeyselliğin kaynağı tam budur. Yüksek, erkil sorgu (yazar/anlatıcı bağlamı) ötekenden başka olması gereken kişilerde benzer biçimde çalışmaya, herkesi birbirleriyle tokuşturarak sanki tek ses çıkarmaya, oldukça yapay (*sentetik*) bir tutarlılık ve artık tartışmasız, genelgeçer bir yargı çıkarmaya özenmiş, bunu sanki özellikle amaçlamış, üstelik çabaladığı şeyde az çok başarılı olmuş görünüyor. Oysa yazarın yazma deneyimi denli gerileyen başka şeyler de söz konusu burada. Ne mi? Anlatı ve söz.

*

17 Mayıs 2007

TV’de İnci Aral, **Safran Sarı**’nın sürükleyici bir roman olduğunu, kendini okuttuğunu söylüyor. Bunu bir anlamda anlatmadaki ustalığına yoruyor. Elbette Türkçe anlatma ustasıdır. Ama bu *sürükleyicilik* kavramı üzerinde durmalıyız. Bana kalırsa, Türkiye

insanını güden kişisel/toplumsal yaşantılara ilişkin gözlemleri yazarımızı kimi sonuçlara taşımış görünüyor. İnsanlar neye, neden ilgililer? Onları nasıl bir anlatı (söylem) etkileyebiliyor ve çekiyor? Bu insanları hangi tekniklere, yöntemlere, kalıplara başvurarak bir yerlere taşıyabilirsiniz? İnci Aral bütün bunları birçok insandan daha iyi biliyor kuşkusuz. Üstelik 'toplumsal dürtü' diyebileceğimiz eğilim sözde yazımızda da yeterince yankılandı. Bunun en güzel örneği **Safran Sarı**'nın kendisi. Romanda hangi ilişki biçimini cinsellik izleği dışında, ondan soyutlayarak ele alabilirsiniz? Her yol Roma'ya çıkıyor, hatta Roma'dan çıkıyor. Bunun, cinselliğin yaşamımızın (doğal, toplumsal) önemli bir parçası olduğu gerçeğiyle bir ilgisi yok. Hatta şu toplumsal sapmayla (patoloji) bile ilgisi yok: günümüz (2007) Türkiye'sinde toplumsal ilişkiler cinsellik dolayımı üzerinden kavranılmaya çalışılıyor, toplumsal söylem yaşamın tüm alanlarını cinsel izlekler (*tema*) üzerinden dillendiriyor. Öyle sanıyorum bu bir doğruyu imliyor olsa bile romanın kurgusu, kullandığı dolgu türü daha ötesine geçildiği izlenimi veriyor. Açıkçası, cinsellik burada roman için özel bir gerece dönüşmüş, hatta özerkleşmiş görünüyor. Ama sürükleyiciliğin, yani bu kitabı medyatikleştiren şeyin cinsellik vurgusundan öte, gözetlemeyle (*röntgencilik*) ayrıca bir ilgisi var. Gözetleyicilik: bunun toplumsal tinbilimiyle açıklanabileceği açık. Toplumsal gözetlemeden söz ediyorum. Bizi sürüler halinde gizlice tanıklığa (Tanıklık bir kırıma da olabilir, özel yaşama da.) neredeyse zorlayan düzenekler (*mekanizma*), süreçler... İşte Aral bu ürkütücü boyutlarda tutkumuzu (açlığımızı, yoksunluğumuzu diyelim) kavlıyor, bizi köpük içre sıra dışı yaşantıları gözetlemeye davet ediyor. Gerçi mutsuz, tedirgin, hesaplaşan insanlar gerçekte anlattıkları, hoşnut değiller. Ama *jet sosyete*imizin ve sahne sanatçılarımızın (!) mutsuzluğu gözetleme tutkumuzun başlıca dayanağı da değil mi? Herkesin mutsuzluğu kendine göre. (Tolstoy'un kulakları çınlasın.)

*

19 Mayıs 2007, Fenerbahçe Parkı

Yabancılaşma süreçleri hangi edimsellik, yaşantı üzerinden anlatılabilir. **Safran Sarı**'daki kişisel yarılmalar (bölünme, yabancılaşma) bizi doğal olmayan yapıntısal toplumun kendini yeniden üretme yeteneğiyle yüzleştirebiliyor mu? Üstelik yüzleşmeyi gerçekleştirmiş olsa bile bu her şey anlamına gelmeyecek, arkadan ikinci soru gelecekti. Bunu nasıl yapıyor (taşır)?

21 Mayıs 2007

Sonradan, ayrı ayrı düşünülerek yazılmış üç romanın **Safran Sarı** yazımı sırasında üçlemeye dönüştürülmesi oldukça sorun yaratıyor. (Bu konuya girişte değinmişim.) Birinci, ikinci kitaba yapılan göndermeler, vb. Durum bugüne değin hiç düşünmediğim bir konuyu düşünmemi sağladı. Üçleme (*triloji*) nedir, neden insanlığın gündemindedir? Eytışimsel düşüncenin tinbilimsel kökenlerinde dinsel *teslis*in bir yeri var mı? Üçleme (üçgen) yalnızca Hristiyan miti mi? Musevilikteki üçgenleri, çarmıhtaki İsa'yı, Ortodoks teslisi düşünüyorum da belki de üçlemelerin (*trilogy*) derinliklerinde sandığımızdan çok şey yatıyor olabilir. Araştırılması gereken bir konu... Hristiyan teolojisinde *Baba, Oğul, Kutsal Tin* arasında özcül bağdaşıklık göz ardı edilmemeli. Değişik sanat türlerinde de üçlemeler (dikkate alınabilir olanları elbette ki) bu tür bir izleksel geçişkenlik, özcül bir ortaklık taşıyor bildiğim kadarıyla. Yani demek istediğim rastgele bir 'biçim, *form*' değil üçleme. Ama bizim yazınımızda üçleme konusunda hep istim arkadan geldi. Yaşar Kemal, Adalet Ağaoğlu, Kemal Tahir? Demek, anılsal içyapılarımızda söyleşimsel (*diyalojik*) bir karşıtlam süreci işlemiyor. Bizim sorgulamamız başka türlü çalışıyor (eksik olmasa da). Bizde büyük

olasılıkla *Bir* ile *Hep* arasında geniş oylumlu seyretmiş ‘anlatım’ (*ifade*). Saltık inançla sufilik (*tasavvuf*) arasında. Bu konuya (şimdilik) girmeyeceğim. Sonuç: Aral’ın üçlemesi *Doğuya Batı* şapkası giydirmeye yalnızca içerik olarak değil biçim olarak da benziyor. Roman türü Batı anlatı(m) biçimi değil mi? Öyleyse yasak yok, isteyen istediği biçimi kullanabilir. Ama bizde karşılaştırabilir, yinelenmişle özgün arasında ayırım nereden kaynaklanıyor, önemli mi, diye sorma hakkımızı kullanabiliriz. İçeriden, örgensel (*organik*), olmazsa olmaz koşullu bir üçlemeye kim karşı çıkabilir. Bunu bir konçerto, bir senfoni gibi düşünmek sanırım yazarlar için en az (*asgari*) sorumluluk gereğidir. Birkaç roman kişinin ortaya çıkıp yitmesi, birkaç gönderme bizi yeterince kandıramıyor. İzi süremiyoruz. Böyle bir üçlemenin, eğer ardçağcı değilsek, bir dayanak noktası, gerekçesi olmalı. Ve tasarım başta gelmeli, sonda değil. Bir sanatçı, böyle bir izleği (*epik* olması hiç gerekmez) bir üçleme, bir nehir dizi, vb. ile anlatmalıyım, diyebilmeli kendine.

*

Notlarıma bakıyorum.

Eğer yazarın sorumluluğunda roman kişileri kendileri dışında bir şeye göndermede bulunuyor ve bundan da toplumsal olana ilişkin bir sonuç çıkarılması, bir yargı, hadi en azından bir duygu (tepki) umuluyorsa, çıkış noktası dış ya da iç çelişkiler çatışmalar demektir. Dışsallaştırılmış ya da içselleştirilmiş çelişkiler, çatışmalar da denebilir. Çatışmalara bakalım. Çatışmanın eylem (*praksis*) içinde belirlenmesine, çatışmanın yanlarına ve tam kalbine, yani çatışmanın kendine. Okuduğum zaman ne düşünürüm? Anamalcılığın (kapitalizm) ve ürünü tüketim biçimlerinin ussallığı (*ratio*) çok kolay harcanmış gibi geliyor bir an ve bu durumla çok sık karşılaşıyorum, İnci Aral’a özgü bir şey değil. Sürecin çıktısı, ancak bir sonuç olacak şey, her şeyi anlamlandırmaya yetmeyecek şey terazinin (çatışmanın) bir yanına pervasızca konuyor. İndirgemeler zincirleme birbirini tetikleyerek ister istemez sürüyor. Toplum dizgeyle söz kesmiş ama bütünleşememiş sınıf atlayarak yükselen ara kişilere indirgeniyor ve haliyle ara kişiler (*tip*) yapay, inandırıcılıktan yoksun bir iç sorgulamaya, iç sorgulama ise sahte bir düzen eleştirisine... Ki hesaplaşma dediğimiz, kişinin yabancılaşmalarının bilince çıkartılmasından doğan sıçramadır. Düzenin eleştirisi gerçek sınıf temsilleri üzerinden, yani üretim süreçlerinde alınan konumdan, yerden değil, düzenin çelişkilerinin ürünleri, sapmaları (*anomalı*) üzerinden yapılıyor. O zaman sormamız gerekir: toplumsal çelişkinin egemen yanı suç ve günah mı? Biz suça ve suçluya mı odaklanalım? *Mafya* yok olursa kurtulur mu toplum? Öteki yan zaten görünürlerde yok, kişilerin algı...

Süreç yalnızca Melike, Volkan, Eylem (Mutena), Hakan, Hayali, Niyazi Beyleri mi yaratır? Toplumsal bağlam ülke gerçeğini kucaklayacak bir imge ile yansıtılamaz mı?

*

22 Mayıs 2007

Eğer erk gücü kullanana, egemene ya da ona aracılık edene, bilinçli ya da bilinçsiz taşıyana ‘*pişmanlık ve acı*’ kondurulursa (Doğrusu egemenin de payına pişmanlık, acı düşer, bunu herkes bir ölçüde kabul edecektir.) tarih duygusunu yitirmenin neredeyse eşiğindeyiz demektir. Şunu söylemeden önce çok düşünmeliyiz: onlar da insan, acı çekiyorlar, mutsuzlar. Bu noktada ister istemez anlatının, sanatın aktörel gerekçesi öne çıkıyor. Büyütecimi egemenin iç hesaplaşmalarına odaklar, yoğunlaştırırsam, her anlatının özünde taşıdığı ters ya da düzden onama, olumlama etkisi (*effect*) ve özdeşleşme konusunda savurganlığın doğurabileceği sonuçlarla baş

etmem olanaksızlaşır. Çünkü bugün de sanatın, yazının Brechtci anlamda kırma, burma, yadırgatma niyeti taşımadığını söylemek yanlış olmaz. Okumamızda gerçekleşen Volkan'la, Melike'yle (kurbanlar) özdeşleyimdir. Yani hiç kimse seçtiğinden ötürü sorumlu değil o zaman. Herkes kurban. İnsanların, sınıfların, cinslerin, vb. üzerinde acımasız, görünmez bir egemenin marifetidir tüm olan bitenler. Bu dinsel söylemin (*retorik*), kolayca anlaşılabilceği üzere temelinde bağışlama (*af*) yatar. Çünkü hiçbir inanç bağlamında ve tanrının karşısında insan(oğlu) suçsuz olamaz. İnsan suçlu olduğu için inanır çünkü, inanmıştır.

Bağlama, sınırlanmış bir düzleme kilitlenme, ortaya tek boyutlu, tek sesli bir anlatım çıkarıyor. Oysa her bağlam, bağlamsızlık düşü görmedikçe, bir başka bağlamı imlemedikçe, ayrı(t) peşine düşmedikçe (*Bkz. Derrida*) yapıp ettiğimiz ne varsa tümü onaylama, kabul, teslimiyet anlamına gelecektir. Şimdi kendime sormam gerekir: Henrik Ibsen'in *Brand*'ı (**Brand**, özgün dilde 1866) gibi kaskatı mı olmalı? Her şeyi yitirme pahasına mı yol almalı?

Peki terazinin öbür yanında olanı roman kişilerinin gözünden nasıl görüyoruz? Görebiliyor muyuz? Onların yaşam dedikleri şeyin önünde, yaşam izlencelerinin önünde dikkate alınmaya değer bir varlık olarak beliren bir öznen söz etmek olanaksız. Ya anlatıcı kat(man)ında durum ne? Yazar, aydın sezgileri nasıl çalışıyor? Umutsuzluk çarkları mıdır yağlanan ha bire? Öyle ya roman kişileri kökenlerine ve iç sorgulama çabalarına karşın yine de saltık birer varlık-kışı olarak görünüyorsa, bunlara ilişkin değişik kökensel açıklamalar (kanbağılı cinsellik-ensest, yoksulluk, baba imgesi, vb.) göreliliğin tartışılabilirlik niteliğine yeterli ışığı tutamıyor demektir. Burada tinçözüm yetersiz, eğreti kalıyor. Üstelik araçsallık izlenimi yaratarak yazar niyetlerini daha da kabalaştırıyor demektir. Bir sınıf diğerine göre belirir, bir insan da. Anlattığınız şeyden çok, anlatının arkasındaki (*fon*) önemlidir. İmgeyi neyin üzerine düşürdüğünüz, yankıyı hangi zeminlerde yakaladığınızdır önemli olan.

Böyle olunca da tüm roman kişileri olmadık yerde yaşamsal çevrimle hesaplaşma içine girerler. Bu inandırıcı değildir, düşük bir olasılıktır ve aykırılıktır. Anamalcılık (*kapitalizm*) avucuna aldığı bireyi bunca yoğurduktan sonra, bir tinsel uyanma, kolayından bir iç sorgulamayla kendisinden vazgeçme noktasına getirmez, buna izin vermez. Demek, ara tiplerdir söz konusu olan. Olabilir, yine de toplumsal erk ve dayatmaları, tinselliğin üzerindedir, daha güçlüdür, belirleyicidir. Kendimizi ve başkalarını kandıramayız. Entelektüel hesaplaşmalar içinde toplumsal konum (*statü*) dönüşümünü gerekçelendirmenin daha geçerli dayanakları olmalı. Yoksa bu hesaplaşma düzleminde toplum, anlatının sözcükleri, imgeleri üzerinden anlamlandırılabilir bir bütün olarak akamaz. Yani yazar tinbilime başvururken de özenli olmalıdır. Bunu saltık bir çözüm olarak sunamaz. İç sorgulamalar da her zaman eleştiri anlamına gelmeyebilir. Böyle olduğu *Mutena* örneğinde izlenebilir. *Mutena* bilgisunardaki kendi sitesinde eleştirilerini yüksek bir bilinç ve acı sorgulamalar (şarkılar demeli) biçiminde ve üst düzeyde dillendirirken öte yandan *telekızlık* yapabilir. Biri öbürüyle yan yana iç içedir. İşin tuhaf ve gülünç yanı, tüm roman kişileri için aşağı yukarı bu durum söz konusudur. Hemen herkes yaşadığından bir fazlası (ötesi) olarak belirir. Durum yabancılaşmanın beden/bilinç yarılmasıyla ilişkilendirilebilir belki. Ama ıvecen davranmaktan yana değilim ben. Yani geçiş toplumuyuz ya, anamalcılığımız eğreti ya, işte bu geçiş tipleri, bu ucubeler, bedeninden ayrı düşmüş tinler (yine de soylu, namuslu kalanlar), kendilerinden koparak ayrı ve aşağılara düşen, kanatlarını yitirmiş bedenleriyle örtüşmez bir türlü. Aydın bunu elbette görmezden gelmeyecektir. Bana göre ölçülmesi, kanıtlanması gereken bir anlama, kuramlaştırma girişimidir önerme. Elde yeterince veri yoktur kestirmeden sonuçlar çıkarabilmek için. Kimse kusura bakmasın.

Buradan duygusallığa (*melodram*) geçmek istiyorum. **Safran Sarı**'yı bir de bu gözle, okumayı öneriyorum. Ortaya çıkan şey dramatik roman görüntüsü arkasında bir duygusal drama yansılmasıdır (*parodi*). Bunu en başta İnci Aral olmak üzere kimse yakıştıramayacak belki de **Safran Sarı**'ya. Ben yakıştıyorum ve duygusallık ayrıca tartışılabilir bir kavram kuşkusuz, ama yazarımızın türün kalıplarını bilinçle kullandığı kanısındayım. ABD piyasa filmlerinde örneği bol olan, ülkemizde de etkisi giderek çoğalan bir süreç bu. Varsıl yaşam ve çevrelerde bir gün bir şeyler olur. Yakışıklı erkeklerimiz, güzel kızlarımız arayış içine girerler. Rastlantılar işi kolaylaştırır. İyi şeyler doğabilirdi bu rastlantılardan, ama çevre, ilişkiler ağı, afortta bekleyen kötülük her şeyin yolunda yürütmesine engel olacaktır. Aşklar duru, kılçıksız yaşanamayacak, kirlenecek, istem (*irade*) gerçeğe boyun eğecek, sonunda az da olsa somut gerçekle, elde kalanla yetinilecektir. Bu elde kalan şey için biraz bedel ödenecektir haliyle. Birkaç yaşam yitecektir, tabii umutlar, düşler de... Eski aşıklar belki çok sonra karşılaşacak, satışa gelmiş tinler aynı zamanda şimdileriyle uzlaşmış da görünseler, içlerinde, derinlerinde bir yerde, tüm mutluluk görüntülerine, izlenimlerine inat bir burukluk (Reşat Nuri) taşıdıklarını duyumsayacaklardır. Her şey başka türlü olabilirdi. Coşumculuktur (*romantizm*) bu. Görünüş kurtarılacak ama her şey yitirilecektir. Anlatılar tarihinde bunun çekici bir yanı olduğunu kabul etmek gerek. İnci Aral'ın kitabının sürükleyiciliği işte bu çağcıl, hatta ardçağcıl duygusal boyutundan geliyor bana kalırsa. İnsanlar uzun süredir bu türden beklentilere koşullandılar. Sorum şu: *Bu paralı, varsıl yaşam sevgiyi, gelecek inancını yok eder, indirger, insanlar tinlerini yitirir, hazzını yaşarsak yazın işlevini gerçekleştirmiş mi olur?* Roman kişilerinin birbirine çok benzer iç sorgulamaların eşiğine gelmeleri ve bunu gerçekleştirmeleri *aynılık* açısından yeterince can sıkıcı bir sonuç yaratıyor, konusu üzerinde yukarıda durmuştum (yanılmıyorsam). Bu sorgulamaları yazar neden kişileri yerine yapıyor, sorusunun yanıtı daha derinde. Neden kişiler birbirlerine bu denli benziyorlar? Kendilerine ait bir yaşamları, yazgıları neredeyse yok. Yaşamıyorlar, ite kaka yaşatılıyorlar. Bir de son olarak yeniden cinsellik üzerinde biraz durmak istiyorum. Daha önce de değinmiştim. Cinsellik izleği uluslararası ve ulusal yazınıımızda günümüzde çok geçerli, ama *insanlık durumunu* genel bir izlek olarak kucaklayabilecek yeterlilikte bir başvuru yeri, *merci* mi? Bu yeterliği ona kim vermiş? Cinsellik anlatının, sanatın yeter ve geçer koşulu olabilir mi? Piyasa belirleyicileri, beklentileri cinselliği arkadan ne ölçüde dayatıyor? Yani aslında yabancılaşmanın en etkili anlatımının son moda çözümlerinden biri diye geçiştirebilir miyiz? Cinselliğe indirgenmiş yaşamlar ve düşlemlerde (*fantezi*) doğal olarak çeşitlenme söz konusu. Bir tür hırslanmayla da ilgili görülebilir durum. Cinselliği yaşama kazıma, kazınarak yaşama tutunma... Ne dersiniz deyin? Anlatımın bileşenleri içinde cinselliğin payı özellikle abartılıyor, büyütülüyor olsa da belki yine tam burada aydının direnişi yeniden biçimlenir, güçlenir, yaratıcı bir varsılaşmaya yol verebilir. En kolay yolu seçerek, cinselliği saltıklaştırıp her şeyi cinsellik üzerinden anlatmanın çıkmazı duyarlı bir aydın sezgisinin ayrımsayabileceği şey olmalı aynı zamanda. Yoksa cinsellik anlatımlarımızın bir parçası olarak elbette kullanılabilir, kullanılmalı da. Biz üçüncü, hatta dördüncü katmandan söz ediyoruz. Yazarın bir toplumun parçası oluşundan ve kendini nasıl konuşturduğundan... Romanın en büyük ve haksız indirgemelerinin başında geliyordu cinsellik izleğini gereç olarak kullanışı ve bunu değerlendirme biçimi. Yazık ki...

GEÇİCİ NOT:

Zadie Smith. Gencecik (25-30 yaşlarında olmalı) üç romanlı bir İngiliz kadın yazar. (*İnci Gibi Dişler*, 2000; *İmza Toplayan Adam*, 2002; *Güzelliğe Dair*, 2005). Karşılaştıralım. Yere göğe sığdıramadığımız yazarlarımızla, Pamuklarla, Arallarla. Yazının karşılaştırmalı bir çözümlemeye ne kadar dayanıklı olduğu ayrı bir konu da peki kendi kendimize gelin güvey olarak daha nereye dek aldanabiliriz. Bizim ölçütümüz diye bir şey olabilir mi? Romanda anlağın (zekâ) ışıltısını bu kadar hiçe sayabilir miyiz?

(2007)

*

**Aral, İnci; Şarkını Söylediğin Zaman (2011, Roman),
Kırmızı Kedi Yayınları, Birinci basım, Nisan 2011, İstanbul, 231 s.**

*

**Aral, İnci; Kendi Gecesinde (2014, Roman),
Kırmızı Kedi Yayınları, Birinci basım, Ekim 2014, İstanbul, 355 s.**



-İnci Aral'la bir derdin var senin?

-Daha neler. Bir derdim yok. Yani sanırım yok. Yani...

-Yani?..

-Aynı dalgaboyunda salınmak için bunca çaba harcadığım ama başarısız kaldığım bir başka yazarımız da yok. Bu beni yanileştiriyor anlayacağın.

-Ne adamsın! Sonuna dek bağlı kalman mı gerek? İşine gelmiyorsa kestirip at, olsun bitsin.

-Demesi kolay. Yazının arkasındaki düşünceyle buluşup da onun yazıda yankılanmasıyla sorun yaşasaydın görürdüm seni de.

-Abartıyorsun bence. Zaten bir çelişki yok mu dile getirdiğin konuda. Düşünce doğru, yazı sorunlu... Bak, hatırın için yanlış demiyorum.

-Bence de dememelisin.

-Anlat o zaman. Seni hem ağlarım hem giderim havasında tutan şu gizemli büyü, vazgeçmek isteyip de vazgeçemediğin şey, dilinin altında bakla her ne ise, çıkar da durulsun su.

-3 yıl aralı son iki kitabı. Bugünlerde özellikle arka arkaya okudum. Okuma sıramı da bozdum bu nedenle. Yanılmayı umarak...

-Sen insanı fıtık edersin. Bulmaca gibi konuşmayı keser misin artık. Yoksa dinlemem, çekip giderim. Senin dil oyunlarınla uğraşamam. N'olmuş yani. Ne demek 'yanılmayı umarak?' Okumuşsun, iyi etmişsin ya da kötü. Eee-e?

-İkisi de romandı. **Şarkını Söylediğin Zaman** (2011) ve **Kendi Gecesinde** (2014). İlki araya sıkıştırılmış, deneme niteliğinde, savsız bir girişim sanki. Yazı alıştırması. İkincisinin daha savlı, yazarınca daha sahiplenilmiş, temsil niteliği yüksek bir roman olarak düşünüldüğü kanısındayım.

-Bu arada iyi okunan bir yazar olsa da çoksatar olmamasını yeterince gözetiyorsundur umarım. Hem değişik ortamlarda (bilgisunar vb.) genellikle övgüyle sözü geçen romanlar bunlar. Çoğunluk algısı (Kaç çoğunluk?) **Şarkını Söylediğin Zaman** için seninkinden oldukça değişik. Baştan belirteyim de...

-Tamam, sağol ama çoğunluğun nasıl bir çoğunluk olduğunu sormasam şişecek bir yanımdır. Hem nereden biliyorsun algımın ne olduğunu?

-Biliyorum işte. Kendim gibi iyi tanırım seni. Taktın mı takarsın. Şu da var: Laf ebeliğinde üstüne yoktur. Allem kallem...

-İnci Aral başından beri en iyi izlediğim yazarlardan biri. Hatta nehir söyleşisini de okumuştum. Genç yıllarımın Türk Yazınında onu büyük kadın atağının önemli bir parçası olarak gördüğümü, arkasını çok iyi getireceğini düşündüğümü anımsıyorum. **Ağda Zamanı** (1980), **Kıran Resimleri**'yle (1983) başlayan bir serüven... Öyle heveslenmiş, ivmelenmişim ki arkama aldığım İnci Aral rüzgârı, o hızla işte son romanına değin taşıdı beni. Yoksa olağan koşullarda 2000'lerden sonra kopabilirdim okurluğundan. Üstelik bu yıllarda Orhan Kemal Roman Armağanı aldı. Sözün özü, kolay vazgeçmedim. Yine de böyle bir şey söylediğimi sanma.

-İyi de anlayabilmiş değilim geveleyip de esasa girmedeğin için. Onun okurluğunda seni düşüren ya da düşürebilecek olan (şey) nedir söyler misin?

-Açıkcası belirsiz bir şey. Sonuçta ülkede okurluğumuzu giderek daha iyi karşılayabilen bir yazı çizgisi tutturdu. Halklaşmaya (popülizmi düşünüyorum) verdiği ödün kimi çoksatarların düzeyine nicel ve nitel anlamda hiç varmadı. Yazısı, deneyimi, çizgisi berrak, duru, sorunsuz görünüyor. Sahi(den), nedir benim derdim?

-Aman ne güzel! Şimdi bir noktada buluştuk işte. Yani, İnci Aral'la ilgili bir derdin olduğu konusunda.

-Doğrusu genel izleksel açıdan, 80'lerin dalgası kimi aydın ve solcularımızı sağa savuramadı ama yeni (yalan) zamanlara ayak uydurabilmek için eski 'ideolojik katılık' dedikleri tutumlarını esnetip bu yeni zamanın erken tiplerini, bunların hızla güçlenme ve erki ele geçirme becerilerini yarı eleştirel, yarı hayranlıkla anlatma eğilimi içerisine girdiler. İlginç biçimde eğilim kadın yazarlarda öne çıktı. Sanki bir tür özezercilikti (yenilgi tini), kazanan güç bilinçaltında haklı (!) güç gibi de algılandı. (Şimdilerde Stockholm Karmaşası deniyor.) Arkasından hayran olunan kişinin cinsiyeti ortaya çıktı: erkek, toplumsal yeri: erk, kişisel özellikleri: genç, yakışıklı beden. Öncülük yapan Adalet Ağaoğlu'ydu (Ferit Sakarya?) ve gözümde büyüklüğünü çoktan kanıtlamış yazarımızı okumayı o andan başlayarak bırakmıştım. Ne yazık ki onunla sınırlı kalmadı bu eğilim. Sökün etti diyeceğim. Bunu sindiremedim. Söz konusu insanların anlatılması, öykülenmesi, gösterilmesi değildi sorun ve tam da bu yapılmalıydı aslında. İçime sinmeyen, tepki duyduğum şey, 80'lerle sökün eden tiksinti verici havanın dayatmalarına ayırımına varmadan ya da eleştiriyor görünüp kapılarak sürüklenmekti. Sanki yazar bu tipi (dolayısıyla dönemi) gösteriyor, sergiliyordu ama bu işlemin kendisi gerçekten dolaylı olarak arsızgillerden, hırsızgillerden oluşan bu toplumu doğruluyordu bir yandan. (Başaranlar onlardı.) Daha düne değin gerçeğe bağlantılanan ilişki biçimleri, anlatımlar birden buharlaşmış, çekilmişti. Öykü sırtlanlara, başarılı türedilere, fırsatçılara, yeni erk

ortaklarına kalmış, özgülenmişti. Sonuçta, irili ufaklı erk odaklarının örtmek, görünmez kılmak istedikleri; tam tersini savunabilecek çevrelerce de isteyerek ya da istemeden saklanmaya başlandı. Kimseyi suçlamıyorum. İyi niyetten kuşum yok. Amaç ortaya çıkan siyasal boşluğu doldurmak, kayıpları azaltmak, geriye kalan doğru ne varsa savunabilmektir. Ama ters çalıştı süreç ve bunun görülememesine katlanamadım, kabul edemedim bu durumu. Derdim bu işte. Anlatabildim mi?

-Hayır. Anlatamadın. Büyük sözler ettin. Haksızlık yaptığını da düşünüyorum. Bunca insanı bunca kolay harcayamazsın bir kere. Onlar oradaydı. Elleri taşın altındaydı ve kalemi tutmak bile cesaretti. Okurluğunun bedelini kanıtla da, hak vereyim sana. Ama söyleyecek bir şeyin yok. Dediklerin hem aşırı genellemeler, yargılar, hem de yarım doğrular. Böylesi, yanıltan kötü... Dedğin, dönemin ters yazılan tarihiyle uygun adım yürüyen birçoğu için elbette doğru. Ama sözüne dikkat et. Çizgisi hemen hiç sapmamış, kendini saklamamış İnci Aral'dan söz ediyorsun. Sanırım sözün amacını aşıyor.

-Belki de haklısın. Yukarıda çizdiğim çerçeve her kişiye, olguya uygulanmamalı. İnci Aral konusunda ise kendime küçük bir alanda eleştiri hakkı tanımak ister(d)im. Saygı duyduğum ender insanlardan biri günümüz aydınları, sanatçıları içerisinde.

-Ha şöyle. Şimdi konuşmamız anlam üretmeye başlayabilir. Bırak o 80 öykülerini. Herkes bir biçimde kolay açıklama olarak arkasına alıverdi şıpınışı. Oysa hiçbir şey öyle kolay değil.

-Anladık, uzatma. Sen gevezelik ederken ben dümeni kırdım, yeni rotama girdim bile.

-İyi iyi. Hadi öt bakalım.

-İstek bıraktın da sanki. Ne söyleyeceğimi de unuttum. **Şarkını Söylediğin Zaman**'ı okurken geldiği bu yerde yazısını bedensiz bulmuş, böyle not düşmüşüm. Görünüşte bir 12 Eylül hesaplaşması. Eski devrimci, onyıllar sonra yurtdışından yurda döndüğünde rastlantı sonucu eski sevgilisinin kızıyla tanışır ve birbirlerine tutulurlar. Roman ilerledikçe kızdaki tanıdıklığın nereden geldiği açığa çıkar. Eski sevgili, anne devrimcilik yıllarının hoyrat gelgitleri arasında kadınlığını ve aşkını kurban etmiş, umutsuzca yaşamına son vermiştir. Geride yaralı sevgili Cihan ile ona emanet edilmiş ama başkasından olan öfkeli kızı Ayşe kalmıştır. Bir de aşkın her daim doğrusu... Yarım kalmış aşk anne yerine kızıyla tamamlanacaktır. Bu yalın öykü bir (tarihsel) hesaplaşmaya omurgalık yapıyor.

-Ne güzel işte! Nesini beğenmiyorsun? Hem bedensiz yazı ne demek? Uyduruyorsun habire.

-Bedensiz olmakla kalsa iyi, saydam, yansız, duru, kıvamsız, kusursuz...

-İyiye mi yorsam kötüye mi? Yine karıştırdın kafamı. Bir daha yineliyorum: Derdin ne senin?

-Sana yerden göğe hak veriyorum. Öyleyse kestirmeden söyleyeyim. İnci Aral'ın yazar duygusunu ve üstlendiği şeyi okur sezgilerimle kestiriyor, bu karmaşık yüzleşmenin ulusal ve ulusötesi bunca yazma deneyiminden sonra gereğinden yalın, düz, kokusuz, mikropsuz (steril) bir yalınkatlıkla dışavurumundan (yani anlatım tekniği) huzursuz oluyorum. Sanki herkes yazıyla, yazısında yankılanan hakikatle canla başla didişirken onların bulup da huzura kavuşacakları yeri Aral çoktan bulmuş, bulduğu yerden (perde, ses aralığı, tel, her ne ise) anlatmasını (yazmasını demek istiyorum) sürdürüyormuş gibi. Bu kırıksız dil denizini hiçbir meltem, yel, fırtına ya da kasırga buruşturamayacak, köpürtemeyecek mi? Oh be! Oldu mu şimdi?

-Haltetmişsin sen. O kırıksız saydamlığın, duruluğun arkasındaki emeği, iç ve dış savrulmaları ne de kolay siliverdin. Abra Kadabra, hoop! Al sana tavşan (boku)!

-İyi güzel de benim okurluğumun hiç mi ağırlığı, kıymet-i harbiyesi yok be kardeşim. Karnımdan mı konuşuyorum sence.

-Valla nerenden konuştuğunu bilemem. Ama ettiğin laflar büyük, belki bir o denli de çelişkili, anlamsız. Ortada deneyimli, olgun bir yazarın onca kitaptan sonra yarattığı özgün biçemi var. Bu biçemi taşıyan dil kendini göstermeyecek kerte saydamsa bir ustalık belirtisi sayılmamalı mı? Senin beklediğin ne? Katı, geçirimsiz, karanlık, karmaşık (heterojen), isterik, duyumsal, öne çıkarılmış, gösterileni silmiş bir nesne-dil mi? Dil tadına yatırım mı, sanatı araca yatırmak mı, öyküsüz, öznesiz, zamansız bir metin mi? Görünmesin mi istiyorsun yaşam?

-İkide bir sözümün belini kırıp ne diyeceğimi şaşırtıyorsun. Hem evet, hem hayır! Çünkü benim öğrendiğim şu okurluğumdan. Şimdilerde halkalanma, zincirlenme (kanon) diyorlar ya, hesaba katarak düşün. Ne içerik, ne biçim, ne de bunların kırması olan biçem gelmiş geçmişten daha azına razı olamaz, olmamalı. Bir yazarın kendi içinde silsileşmesi ayrı, asıl önemli olan dünya dili, yazını içinde silsileşmesi, sıradağlaşması. Önceki ve sonraki halkayı, bileziği taşımali yapıt. Soruyorum, nesiyle taşıyacak? Beni kıcığımın çoktan unuttuğu yer minderine, hiç ummazken kıcığüstü oturacak bir kurmaca dünya, hasarsız sonuçlanmaz. (Biri habersiz sandalyeyi arkamdan çeker sanki.) Ben utanıyorum ama en hafif sonucu olur utanmak. Ortopedik sorunlar (travmalar) yaşayacağım kesin.

-Ah, bir anlasam...

-Sanat, onsuz anlayamayacağımız dünyayı algılamanın, anlamamanın en iyi yolu değil mi? Dünyayı anlamak, artık daha yalın, çoktan geçilmiş bir uygulamıyla (teknik) olanaklı mı? Tarımı karasabanla düşünebilir misin? İki çizgiden bir güvercin çıkar. Ama **Guernica**'sı (1937) olmasaydı, iki çizgiden çıkan güvercin konusunda kuşkulanma hakkımız olurdu, değil mi?

-Olur muydu? Picasso'nun iki çizgiyle çizilmiş güvercini olması önemsiz mi? Yani ne demek istiyorsun?

-Bana bak. Sen okudun mu bu iki kitabı?

-Evet. Okudum tabii. Sen okuduğuna göre... Neden?

-Bir yerde (**Cumhuriyet Kitap Eki**, 2 Aralık 2014), Gamze Akdemir'le, **Kendi Gecesinde** üzerine söyleşirken, melodramı sevdiğini söylüyor İnci Aral. Duruluk derken bir tür saflaştırılmış, damıtılmış yapay bir öyküleme tekniğinden söz etmek istedim. Bu çocuksuluğun (naiflik) olumsuz, kötü sonuçlar doğurabilecek biçimlerinden iki örnek vereyim (Ama tersi örnekler de çoktur): Hollywood (özellikle bir dönem), Yeşilçam. Bu filmlerin öyle ya da böyle metinleri (senaryoları) vardı ve ilişkileri kalıplayıp (klişe, şema) soyutlayarak (stilizasyon), sanatı beceriye (zanaat) indirgemekle kalmıyor, göstergeyi kendi içinde (gösteren gösterilene karşı hatta bu ikisinin ilişkilendiği ortama karşı) çelişkiye sokarak 'acip ucube'ler yaratıyorlardı. Duygusallığın tipik ve bayağı örnekleri olan bu dizisel (seri) üretim, çağını tamamladı ama geçip gitmedi. En kabasından düşüngüsel (ideolojik) işlev gördü. Geçmiş özlemi (nostalji) günümüz tüketim cinnetinde sürümüne güvençli bir ürün (meta) olarak biliniyor. Olayı iyi kavrayan insanlar var. Bunlardan biri Orhan Pamuk... Çoksatışlı kimi sıradan yazarlarımızın adını anımsayamadığım için yazamıyorum ama Orhan Pamuk hakkında ne demek istediğimi anlamak istiyorsan son iki romanını oku: **Masumiyet Müzesi** (2008), **Kafamda Bir Tuhafılık** (2014). Başarılı (!) örnekler bunlar. Gelgelelim, yeni dünya saldırısı karşısında gerçekten umudunu koruyabilen, bunun için insanüstü çaba harcayan, İnci Aral gibi yazarlar. Böyle yazarlarımız çok ve büyük ikilemler yaşıyorlar. Okunmakla istediğini (yazarlık ideası) yazmak, öncülük yapmak arasında haça çakılmak... Böylece yapıt her iki eğilimin seçmeci (eklektik) bileşimine dönüşüyor. Buradan ödün(leme) geliyor. Ama şunu demek istemiyorum.

*Çağdaş sanatçı, geleneksel kazanım ya da anlatımları yapıtına girdi yapmaz. Hayır, tersine. Üstelik yeri gelmişken belirtiyim, **Kendi Gecesinde** yaratıcı bir buluş, düşünce üzerinde çatılmış bir roman. Bu yanıyla gerçekten dikkate değerdi, belki çok yeni bir buluş ve çok da inandırıcı bir uygulama örneği oluşturamasa da. Örneğin Aziz Nesin hemen usuma gelen örneklerden biri.*

-Hop hoop! Biraz yavaşla. Uçtun ve züccaciye giren file benzedin. Allahaşkına kendine gel. Beş para etmez bir yargı üretebilmek için bunca canı yakman gerekmezdi. Bir kalemde harcamadık şey bırakmadın. Tutumunu (hıncını mı desem) anlayamadım gitti. Övüp sahipleniyor musun, kırıp döküyor musun? Yani şu mu dediğin? İnci Aral uzunca bir süredir yazdıklarıyla yazıdan ödün vererek, ortalamada tutunarak, iki cami arasında beynamaz ama içtenlikle, inançla tutturmuş bir yol gidiyor? Yanlış anlamıyorsam bu yaklaşımını yazarımız özelinde dille ilişkilendireceğimiz hemen her anlatı ögesine (yapı, anlatım, kurgu, sözlük, klasikçilik, vb.) uyguluyor, yeni gündem ve içerikleri ele alış biçimlerine pek bir şey söylemiyorsun. Mehmet Eroğlu da bir başka bileşim değil mi, sana göre sorunlu? İyi de bu insanların suçu, neredeyse dünyanın değiştiği, tarihin bittiği (!) büyük gürültülerle ve küresel ölçekte savlanan saldırgan, yıldırıcı bir dönemde evrensel ve sol insan değerlerini artık ne kaldıysa savunabildikleri ölçüde savunmak, ayakta kalmakla yetinmeyip yine de yazmak mı?

-Ben daha çoğundan söz ediyorum. Artık ne kaldıysa'ya yüz vermeden, içeriğe geçmişte de yetmeyen dili o hep gündemli içerikle yeni biçimlere taşıyarak, direnen, saflığı (tenör) yükseltilmiş, güçlendirilmiş dille yaratıcı, canlı biçimde ilişkilendirip bir kez tutunulmuş, sıkıca korunan, onsuz kendini yersiz yere yenik duyumsayacağın tutucu eskil (arkaik) yapılardan hiç medet ummadan, alışkanlıklarımıza kaplılık bağlanmadan ve yenilmeden, bir yaşamın bir yapıt olabileceği önyargısını da kırıp yeniden başlama cesaretini göze alarak...

-Bir dakika. Sence İnci Aral bu cesareten yoksun mu? 80'lerin getirdiği yağmanın öyküsü değil mi yazdıkları? Neo-liberal yozlaşmanın ve onun sonucu kayıpların, türedi hırsızlama varsılığın, küreselleşmenin acımasız süreçlerinin ve bağlama özgü kişilerin (tip?), bu yeni toplumsal-tinsel bağlamın yeni ilişki biçimlerinin yalın ve görülebilir öykülerini anlatmıyor mu düzeni anlayalım, çözelim, tavırlanalım diye? Daha ne yapsın istiyorsun? Hep başa dönüyoruz. Üstelik Karagöz Perdesini bir romanın kurgusuna omurga yapması da deneysel bir girişim, atak sayılmaz mı?

-Haklısın belki. Sorun biz okurların da bilincinin yarıldığı gerçeğiyle ilgili. Tek boyutlu yaşamlarımızın anlatıları da tek boyutlu. Büyük yanılgılarımızdan biri ne biliyor musun? Dokunaklılığı, duygu yeğinliğini büyük öykülerle eşleştirmemiz. Oysa sıradan, yavan öykülerin (!) içerisinde belki daha katkısız, etki gücü daha yüksek bir dokunaklılık söz konusu. Bir şeyleri birbirine karıştırarak kavramların ve duyguların içine ettik ve iki boyutlu, yüzeysel bir dünya çatabildik eni konu. Aslında ortalama duyarlılığımız Kerime Nadir, Esat Mahmut Bozkurt, vb. düzeyini hiç aşamadı. Yenilerde yazılan öykülerde bir kırırdanma var ama şiir, roman yaya kaldı. Yazar(lar)ı suçladığımı sanma ve hemen tepki gösterme. Akvaryumda balık gibiler. Halkın yaratıcı anlayışı dondurulmuş bir dünyanın yazarları onlar. Yani diyeceğim, konudan epeyce saptık sanki, yaklaşık 30 yıldır yediden yetmiş toplumsal ve bireysel usumuz çözünüyor, tabii beraberinde ilişkilerimiz, duygularımız, konuşmalarımız, dilimiz de. Hemen atlama. Bir çelişki yok. İnci Aral Türkçe'yi en yalın ve arı, duru, güzel kullanan (saydamlık) yazarlarımızdan biri. Özeni, titizliği okurun ilk dikkatini çeken şey. Çıkıntısız, sorunsuz, yatağında düzgün akan bir dil. Hoş bu da ayrı bir tartışma konusu ya...

-Çok teşekkür ederim sana, ne için teşekkür ettiğimi bilmeden üstelik. Dediklerinden bir şey anlamadım çünkü hem bağ kuramadım, hem bir yere taşıyamadım. Bence de romanlara dönmelisin, hâlâ söyleyecek bir şeyin varsa tabii... Ben senden ayrı düşünüyorum aslında. Örneğin dilin doygunluğunu, yeterliliğini içerikle yetkin, uyumlu ilişkisinden bağımsız düşünemem ve arada bir çelişki göremem. Öte yandan açıktan ve dolaylı, döneme, tinine ve insan ilişkilerine sayısız gönderme var ve yazar tutumu eleştirel (denebilir). Ayrıca en önemli yanılgin şu: Yalınlığı, estetik anın yakalanmasında doruk aşama olarak görmek yerine en indirgenmiş biçimiyle algılayıp yorumluyorsun. Oysa yalınlık, anlaşılabilirlik, kolaylık izlenimi arkada karmaşık bir dünyanın yatmadığı anlamına gelmez. Yalınlık iki uca işaret edebilir. Dibe olduğunca doruğa da... Hem dünyanın karmaşıklığı kendi başına bir değer de değildir. Yazında (genel olarak sanatta) yapıt biçim ya da içerik olarak herhangi bir ögesine asla indirgenemez, benden iyi bilirsin.

-Dediklerinde genel olarak sorun görmüyorum. Belki (aynı) yere basabiliriz şu an. Hafiflik duygusunu yenemiyorum dostum, ya içimden bu metinler geçmiş ya ben bu metinlerin içinden geçmişim ve neredeyse hemen hiç çarpışmadan, çatışmadan, dokunmadan... Bu duygu(suzluk) içerisindeyim. Suç bende, okurluğumda da olabilir kuşkusuz. Derdin ne deyip duruyorsun ya derdim budur olsa olsa. Okur-ben yazıdan, yazandan ne umuyor, bekliyorum. Çözüm mü, anlayış mı, duyum mu, dolguculuk mu? Hafiflik gerçekten ağırlıktan hafiflik, ağırlığın hafifliği olabilir mi? **Kendi Gecesinde**, bir aşk öyküsü bir yandan. İki erkeğin aşkı... Yazar bunu doğal göstermek için (militanca, devrimci bir tutum) özenli bir çaba içerisinde. Genel olarak cinsellik kavrayışı için söyleyebiliriz bunu. Sanki toplumsal bir işlev üstlenmiş yazarımız ve doğallaştırıyor, sorunumuzu aşmamıza yardımcı oluyor, cinselliği. Doğallaştırıyor derken dizge içerisine alıyor, dışlayıcı, ötekileştirici bakış açılarını eliyor. Hatta buradan bir düşülke kuruyor (Sahil). Soru geliyor arkadan: Özgürlükten ne anlamalıyız? İstanbul'un gece sahili, cinselliğin sere serpe tüm biçimleriyle (sapkın ya da değil) belirlediği o yer, Arzu-yer olarak katışıyor anlatıya. Yokülke (Ütopya). 40'larında genç bir adam geriye dönüp çocukluğunun hayali perdesini (Karagöz-Hacivat) içinde yaşadığı dünyaya yansıtarak; bırakıp giden annesi, genç erkek sevgilisi (aslında karışık cinsel kimlik taşıyor), babası ve eski eser kaçakçılığı, 80'lerden günümüze Türkiye'deki siyasal toplumsal çalkantılar, güneydoğu sorunu, mafya hesaplaşmaları, solculuk vb. yaşıyor. Aşkın şafağında bir bunalım yaşıyor. Falan filan. Önceki romanlardan getirilen ilişkiler, kişiler var. Şeytan dürtüyor, zurna tam burada zırt diyor. Pekî, ne yok? Dizgenin (küresel ve yerel) anlatılmasını gereksizleştirdiği, önlediği, hiçbir şey yok örneğin. Orta, üst sınıflar, onların paralı (lüks) yaşamları, uluslararası bağlantıları ve sıra dışı yaşama biçimleri, bilgisunar kuşakları (X, Y, Z) ve onların özel dilleri, büyük kentlerin sanal, ayrıştırılmış uzamları ve zamanları, tüm bunlar var ve konuşan (anlatan) kişiler sağcı aydınlar, yazarlar değil. Onların işi lafı kalabalığa getirmek (demogoji). Gerçekten, solun küresel açılımı ise ilginç. Sağcı pek inanmadı ama birçok (özellikle taşralı) solcu küresel masallardan dikkati çekecek ölçüde etkilendi. Gereksiz taşeronluk (taşıyıcılık) yaptılar. Tarih bitti dediler, beriki bitmiş tarihi öykülemenin peşine düştü anında. Sanki milyarlarca insan yeryüzünün görünmez yerlerinde, katmanlarında insanlık dışı koşullarda varolmayı sürdürmüyormuş gibi. Buharlaştılar çünkü. Küresel egemen ne dedi o zaman? Onların anlatılmaya değer öyküleri yok. Hiç olmadı. Gel, eleştir (muhalefet et) ama anlatılabilecek öyküsü olan bizleri anlat. Kim miyiz? Küreyi esnetenler ve esneyenler, büyük gelirleri olan ve harcayanlar, parayı, cinselliği keyiflerine bağlayanlar, iş yaşamlarını ulusüstü bağlamlarda sürdürenler, bakımlı, doymuş, devingen, bağısız (uzamdan, zamandan, yerel ekinden, vb.), ailesiz insanlar... Yalnızca onun, her gün

değişen, kazanan ve yitiren öyküsü var, anlatılmaya değer. Ya Orhan Kemal, işçilerin, köylülerin, işsizlerin anlatıları, yazarları... Geçersizleştiler mi? Böyle kolay vazgeçişte sorun yok mu? Bu öykülerin böyle anlatılmasına, sunulmasına itirazım var. Diyeceksin ki iki roman da Türkiye'nin 30 yıllık güncel tarihine eleştirel bakış açısıyla tanıklık etmiyor mu? Kendin söylüyorsun...

-Evet, aynen öyle... Dedim gitti. Bu arada uyarayım. Yere (romanlara) basamadın gitti. 'Sosyopolitik yanı gündemde tuttum' diyen yazara mı inanacağım, sana mı? Söyleşiyi yapan gazetecinin (Gamze Akdemir) özetini alayım buraya. Zaten biliyorsun: "Aşkı ve düşüşü seçmiş ve uzaktaki bir anne, sevgi-nefret ekseninde dokunaklı bir baba oğul ilişkisi. Çocukluğun, ilk gençliğin ve cinselliğin arka bahçeleri. Zoraki kaçakçı Hayali, Londra'daki sürgününde geçmişini sorgularken genç moda tasarımcısı Reyhan'la tanışır. Bu iki yaralı ve zor insan rüzgârlı, gölgeli ama incelikli bir aşka yelken açar. İnci Aral bu kez yakınında, hatta belki içindeyken bile kolay kabul edemediğimiz dünyalara eğiliyor. Reddedilmiş ilişkilerin ve aşkın ayrımsız halinin kendi içinde ne kadar doğal ve derin olabileceğini gösteriyor. Önyargı, tutuculuk ve genel geçer ahlakın köşeye kıştırdığı insanların özel yaşam alanları ve gecelere sığınarak hayaletlere dönüşmesini anlatıyor. Batısından Doğusuna tüm çelişkileriyle bir Türkiye resmi çizerken kirlenme ve ayrışmalar sürecinde, yaşamın anlamına, mutluluk arayışına ve aşka yakın plan yapıyor. Bu arada siyasi ve toplumsal olguları mizahla harmanlayan geleneksel gölge oyunu Karagöz-Hacivat ise hikâyenin mozaigi." Dikkat et! 'Batısından Doğusuna tüm çelişkileriyle bir Türkiye resmi çizmekten' söz ediyor. Hazır açmışken aynı söyleşide İnci Aral'ın yanıtlarından iki alıntı daha yapayım da seni son bir kez zemine çekmeye çalışayım. Olmazsa artık yakını bırakacağım. Ne halin varsa gör. 1) "Aşırı ticarileşmiş, cılkı çıkarılmış ve bayatlamış kadın erkek hikâyeleri yerlerde sürünürken aşkı aşınmamış, taze, gerçek sözcüklerle yeniden tanımlamak istedim." 2) "Ben melodram seven, romanlarımda kendi dilime dönüştürerek belli ölçüde yer veren bir yazarım. Varlığı, itibarı, sevgiyi, saygıyı ve sekiz yaşında bir çocuğu anlamsız bir aşk ve maço bir figüran uğruna terk edip Bebek'te bir yalıdan Kuştepe'de bir gecekonduya giden güzel bir kadın. Hayal Ali'nin yasağı, yarası, uzak düşülmüş bu anne benim de yüreğimi yaktı." 3) "Bence **Kendi Gecesinde** aynı zamanda bir baba-oğul romanı. Sevgi ve nefret ekseninde gelişen trajik ayrışmalar bazı diyalog ve bölümleri yazarken beni ağılattı."

-Sen de görüyorsun. Yapıtı açıklama çabasını. (Açık kapatır gibi.) O da var, bu da var. Yaşadığımız gerçek her ne ise işte tümü var. Öyleyse bu kitapları okuyan ve burada yaşayan biri olarak içimde okudukça oyulan, açılan boşluğa, hiçlik duygusuna ne demeli? Bir umut imi, yalan mı yazardan beklediğim o zaman? Yazarın beni sorunsuz tekniğiyle rahatlatmasını, iç huzura kavuşturmasını, özeleştirel ayinlerle günahımdan kurtarmasını beklemiyorum, istemiyorum, buna karşı da çıkıyorum. Bir suç işlediğim, suça doğrudan ya da dolaylı katıldığım, sorumlu olduğum duygusu iki uçlu, yetersiz bir duygu. Üstelik bunca kişisel içses öyle bir gam perdesinden sesleniyor ki kederlilik gösterisinde sinirlerimi yerinden oynatan bir(çok) şey var. Tamam, bu iki romanın renk tonu pembe... İkisi de iyi, mutlu (!) bitiyor. Gereksinme duyduğumuz şey bu mu? İşimle evim arasında yürüdüğüm yolda, günlük yaşamlarımızı boğuntuya getiren kesintisiz kıyım karşısında (Soykırımsa tam da budur, her gün, her an soykırımın kurbanı olduğumu düşünüyorum.) kurbanlık duygumla umarsız, yapayalnız kalakalmışken, yazarlarımız neyin özgürlüğünü savunuyorlar, hangi hakikat rejimini (Yıldızoğlu deyişiyle)? Bilmem şimdi anlatabildim, ayaklarım yere basabildi mi?

-Pek sayılmaz. Öfkeni, arkasında bir tutku var mı, yok mu kestiremediğim ve ele avuca getiremediğim öfkeni anlamaya çalışıyorum ve İnci Aral'la ne ilgisi var,

diyorum. Şu dediklerini, senin de bildiğin, günümüzde yazan birçok yazar için söyleyebilirsin sahiden. Ben de katılıyorum sana. Ama İnci Aral için söyleyemezsin. Öğrenci, öğrenmeye hep açık kalma duygusunu bırakmamış biri gibi geldi bana hep. Alçakgönüllü biri. Yazarlar çevresinde az bulunur bir erdem... Ama bundan, yazısını ödünlediği sonucu çıkarma hemen.

-Ne çıkarayım? İyi yazara yazar sesi, anlatıcı sesi, kişi sesi olarak teksesliliği artık konduramam. Yarattığı kişilerle ayrıştan bir anlatıcı- yazarı, yazının kendinde yapay ve sınırsız bir düzlük yerine engebeli bir yüzeyi (topoğrafya), yani geri çekilmeleri, uçurumları, boşlukları, çukurları, düşüş ve yükselişleri vb., öngören ve tüm bunlarla yüzleşen kişisini bildik imge kalıpları denli imge olanaklarıyla (imkân) beklenmedik buluşmalar içerisine sokan, yapıtını zorunluluklar alanı denli özgürlük olanağı olarak kuran, bitmişlik duygusu ve izlenimi vermekten kaçınan, iyi anlatılmış öykü, çıkarılacak ders yargılarını yurtsuzlayacak bir yaratıcı anlak taşıyan, gevşetmeyen, arkada bıraktırtmayan yapıtı görmek iste(r/d)im önümde. Böyle yapıtı mumla arasan bulamazsın. Tek tük. İnci Aral'a dönersek, bu dilsel tutarlılığın neredeyse zorbalık işlevine soyunduğunu düşünmek zorunda kalıyorum, kendi canımı sıkarak. Foucault'yu falan da hiç düşünmüyorum derken. Belki de yazınınızın öncelikli sorunu içerikten önce dil ve uygulayım. Bu hesaplaşma özellikle romanımızda çok az yapıldı. Sorun hep içerik sanıldığından... Türkçe Yazınınızın yazgısı, hep söylerim ya, bu oldu. Yazar tarihsel-toplumsal görevliydi (misyoner) aynı zamanda, hatta öncelikle. Yazı buna aracılık ederdi. Durum, yazına (genelde sanatlara) ilişkin ölçeklendirme, değerlendirme biçimlerimizi de indirgedi, baskıladı, cesaretsiz kıldı. Okur uydumculuğumuz yuvarlandı, yazar uydumculuğunu buldu (Tencere/Kapak). Seçikliği, dil özenini hem bir yandan alkışlıyor, hem de sorunlu buluyorum demek. Diyeceğim okurunun uyarısına şu ülkede en çok gereksinimi olan, taşıdığı gizilgücü en yüksek yazarlarımız arasında İnci Aral başta gelir. Üzüntümün, sevincimin ve sertliğimin kaynağını belirtmiş oldum işte.

-Eh, ne diyeyim. Pekî. Ama dediklerine yüzde yüz katıldığımı sanma. Daha azı için bile çok heveslenme aslında. İnan yoruldu ve yapıtı kuşatan, hiç de sevmediğim biçimde yazar tutumuna, bağlamına, toplumsal çevreye özgülenip kısıtlanan bu söyleşi beni doydurmadı. Doğruya doğru. Yazarın yazısı (metin) neredeyse güme gitti. Sanki söyleyecek çok da şey yok, der gibisin. Haksızlık. Zincirleme haksızlık yaptığın konusunda tasalarımı giderebildiğini düşünme ayrıca. Niyetin ne olursa olsun, öfkeni yanlış kişide odaklayıp yoğunlaştırıyorsun, uyarıyorum seni. Bu gidişle (hiç değilse bu konuda) yollarımız seninle ayrılacak gibi görünüyor. Ne yapalım? Olacağına varır. **Kendi Gecesinde**'nin ana imgesini (motif) geçiştirdin ve bunu içime sindirebilmiş değilim. Canım hani şu, Karagöz perdesine yansıyan günümüz dünyası izleği. Ama ikincil daha nice önemli imgeler var. Bunların arasında yazarın bize kazandırdığı Rahmaninov'u da anımsatmak isterim. Biliyorsun, **Ölüler Adası** adlı ürpertici senfonik şiiri (1907). Bestenin kaynağı Rahmaninov'un etkilendiği ünlü resim: **Ölüler Adası** yani **Die Toteninsel** (Arnold Böcklin). 1880-86 yılları arasında resmin 5 çeşitlemesini yapan simbolist Alman ressam Arnold Böcklin 1827-1901 yılları arasında yaşamış...

-Haklısın dostum. Böcklin'i ve ondan esinlenen Rahmaninov'u bize (yani sana ve bana) İnci Aral kazandırdı. Gönül isterdi ki, gizil olanakları yüksek, kışkırtıcı, ateşleyici imgelere bunca yakınlaşan yazar, sağlam bir yapı içerisinde işlevsel bir bakış açısıyla yetinmeyip seçmeci bir yaklaşımı aşabilsin. Ülke komedyasını ya da insanlık durumunu ortaya çıkarmak için adaylarımdan biri olacaktı. Hayıflandığım bu.

-Yine de olabilir. Olamaz mı?

-Açıkçası 100 metre koşuda gerilere savruldu. Yazınımızı bütünlüğü ve dağınıklığı içerisinde, küresel bağlamlar içerisinde karşılaştırmalı olarak yeniden değerlemesi (ki PEN Başkanlığı da yapan biridir) iyi olacak, eleştirel-kuramsal bakışlara daha çok zaman ayırması gerekecektir.

-Yapmadığını mı düşünüyorsun ve neye dayanarak?

-Yazarlarımız yazmayı öne çıkarıyorlar bir yerden, özellikle yaştan sonra. Doğal. Ama doğru mu? Sanmam.

-Bence İnci Aral konusunda yanılıyorsun ve utanabilirsin.

-Umarım. Benim de istediğim bu.

-Yani...

-Seninle bir olmak...

-Ben de düşünmüştüm ki...

(2014)

*

**Aral, İnci; Sevgili (2017),
Everest Yayınları, Birinci basım, Haziran 2017, İstanbul, 279 s.**

(2018)

*

**Aral, İnci; Yukarlarda En Uzaklarda (2021, Roman),
Kırmızı Kedi Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2021, İstanbul, 335 s.**

Belki son dönemde aksatmışımdır ama İnci Aral hep beklentimi yüksek tutarak izlemekte ayak dirediğim bir yazarımız. Onun **Sevgili**⁷⁸ adlı romanını basıldığı yıl (2017) okumuş, hakkında yazmayı ummuştum. Yazamadım. Aradan 4-5 yıl geçtikten sonra yeni romanı **Yukarlarda En Uzaklarda**⁷⁹ geldi. **Sevgili** gibi hemen okudum. İnci Aral'ın düzenli denebilecek bir okuruyum. Neredeyse **Ağda Zamani**'nden (1979) beri izlerim. Sevdiğim, son son sevmek için kendimi yazık ki zorladığım bir yazarımızdır. Ama her koşulda önemlidir benim için. Yazınımızda son yıllarda öne çıkan pırıltılı ama yalnızca yazınımızla değil yaşamla da sınılanmamış görünen yazarlarımızdan bambaşkadır. Onun kalemi gibi yaşamı da zorlu bir sınavdan geçti ve iğneyle kuyu kazdı, kazıyor denebilir. Geldiği yer hak ettiği yerdir. Asla pes etmemesi ise onun güzel yanıdır.

*

Yazarımız kendi yazın çizgisinde deneysel araştırmalar ve girişimlerde bulunuyor yeni çalışmalarında. **Sevgili** belgesel tadında, yaşamöyküsel ve alçakgönüllü bir romandı. Konusuna (Yılmaz Güney) olağanüstü saygısı (ki duyumsanıyor) kurgusal her türden atağı bastırmış, kendisi gibi okurunun da anlatılan insana önyargısız, sevgiyle bakmasını sağlama çabasını öne çıkarmıştı. Ama bu romandaki özeni,

⁷⁸ İnci Aral, **Sevgili** (2017), Kırmızı Kedi yayınları, Birinci basım, 2017, İstanbul, 279 s.

⁷⁹ İnci Aral, **Yukarlarda En Uzaklarda** (2021), Kırmızı Kedi yayınları, Birinci basım, 2021, İstanbul, 335 s.

incelikli dürüstlüğü ve bu tutumunun anlatısına, yazı diline yansımaları hemen tüm yapıtları ama özellikle 2000 sonrası öykü ve roman türünde yapıtları için geçerlidir. Bunu az sonra genel değerlendirmemde bir kez daha vurgulayacağım. Türkçesi bir sarsılmazlık ve yerleşiklik eşiğine ulaşmış bir yazarımızdır Aral. Bunun olumlu yanı tartışmasız ama olumsuz yanına ne demeli? Öyle yerli yerinde bir anlatı dili ki okurun işini kolaylaştırmakla kalmıyor, görünmezleşiyor. Yani saydam bir dil. Sanki izini sürdüğü konunun önüne geçip kendini göstermekten sakınan, dikkati dağıtmamak için en kusursuz biçimini olanca doğallığıyla uygulayan bir dil üstlenimi söz konusu. Oysa böylesi saydam Türkçe kullanım düzeyi bir yanıla da gerçekten sıra dışı, dikkate değer ve anlamlıdır yazıcılar katında. Neyse, sonra yine dönüp birkaç şey daha söyleyeceğim bu konuda. (Soru şu: Dil ne yapsın? Kendini gösterebilir mi saklasın mı?)

Yalnız **Sevgili** romanı, yayımlandıktan sonra yanlış anımsamıyorsam Yılmaz Güney'in eşi ve kalıçısı Fatoş Güney kaynaklı bir küçük bunalım da (*kriz*) yarattı. Sonrası nasıl bağlandı bilmem. İnci Aral'ın arık, dürüst tutumundan kişisel bir sorun çıkarmak hiç kolay değildi bana göre ve Yılmaz Güney çevresi olsa olsa ona teşekkür edebilirdi. Benim için karanlık bir konu ve özünde yazın-dışı yanıla çok da ilgilendirmedir beni.

Roman anlayışında yeni deneysel girişimleri öne çıkaran Aral, 5 yıl sonra da aşağıdaki alıntıda açıkladığı üzere bilimkurguyu deniyor. Sonuçta romanın türü ne olursa olsun yazarın anlatma siyasetinin yapıta damgasını vuracağını ve öncelikle oraya bakılması gerektiğini düşünen biri olarak önyargısız, hatta sevinçle karşılanacak bir durum olarak gördüm bu tasarısını. Ama beklenmedik bir yapıtı yine de. Romanın benim okumam açısından şanssızlığı kısa süre önce Amin Maalouf'un son romanını⁸⁰ okumuş olmamdı. Tarihsel romanlarının ardından Lübnan kökenli akademi üyesi Fransız yazar dünyayı geldiği büyük sorunların eşiğinde denemeleriyle uyardıktan sonra son bilimkurgu romanıyla bir kez daha sarsmak istemişti belli ki. Doğrusu ya neredeyse 150-200 yıllık bilimkurgu yazınının eriştiği yere bakılırsa bu bağlamda savsız bir roman denebilir **Empedokles'in Dostları** için. Yine uyarıcı içerik öne çıkmış, dolayısıyla romanın yazınsal düzeyi epeyce harcanmış görünüyor. (Bizde yazın çevresinden sözü dinlenir birçok kişi benimle aynı görüşte değil, bunu da belirteyim.) Benzer bir şeyi yazık ki Aral'ın romanı için de düşünüyorum. Bu iki bilimkurgu denemesi sayılabilecek romanı seçilen türde benzeşik kılan şey ise, genellikle bilimkurgu yapıtlarında başka dünya/başka zaman önermesinin yerine içinde yaşadığımız dünyanın güncel varlığının da başka dünya/zamanlara eşlik ediyor oluşu. Şimdi ve gelecek iç içe iki romanda da. Bu büyük benzerliğin usumuza takılan sorusu Aral'ın söyleşisinde yanıtlanıyor. Birbirlerinden etkilenmedikleri, iki ayrı izi sürerek benzer bir küresel hesaplaşmaya vardıkları açık. Yazarımız 20 yıldan beri düşlemsel bir gelecekte çok içinde yaşadığımız dünya kökenli kimi kaygılardan yola çıkarak romanını tasarladığını, yazım süreci içinde kurgusunun bilimkurgusal bir anlatıya dönüştüğünü ama derdinin yine roman yazmak olduğunu belirtiyor. Aslında yapıtın bilimkurgu görüntüsünün arkasında, yine bilimsel kavramların özel ve indirgenmiş yorumlarına dayalı kurgusal (*spekülatif*), eşzamanlı, koşutlu evrenler ve evrenlerarası geçişlere dayalı (Kuantum söylencesi?) sanki daha tincil (*spiritüel*) bir yaklaşım var. Ne yazık ki başvurduğu bu türden kaynaklar onu çelişkiden kurtaramıyor. Öte yandan Maalouf'un derdi de bu

⁸⁰ Amin Maalouf; **Empedokles'in Dostları** (*Nos frères inattendus*, 2020), Çev. Ali Berktaş, Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, 2021, İstanbul, 216 s.

dünya(mız) gibi görünüyor. Aslında olumlu/olumsuz geleceğin yokülkeleri (*ütopya-distopya*) değil iki yazarın da yazma amacı, bu belli. Bir başka alana karışıyor değiller. Sorun şu ki iki çağdaş yazarı benzer çözümlere, yani daha tinsel, hatta özdekçi (*maddeci, materyalist*) görünümlemler arkasında dinsel denebilecek önermelere bağlayan bir şey var. Bir yalvaçsı (*peygamber*) son uyarı söylemi (*retorik*) alttan alta duyuruyor kendisini. Bu saptamayı yapmakla yetiniyorum, konuyu gidebileceği yerlere çok da uzatmadan.

*

Yukarlarda En Uzaklarda okumamı izleyen günlerde *Cumhuriyet Kitap*'ta romanına odaklı bir söyleşisini⁸¹ okudum yazarımızın. Romanın yazma öyküsünü şöyle anlatıyor Gamze Özdemir'e:

"İlgimi çeken, insan hikâyelerini uzun süre belleğimde taşıyorum. Yukarlarda En Uzaklarda romanımı da yirmi yıl boyunca yazma niyetiyle beklettim. Hollanda'ya iltica etmiş bir çiftin kaza sonucu kızlarının ölümüyle yaşadıkları acı ve yıkımı izleme imkânı buldum. Zaman içinde konuyu nasıl kurgulayacağımı düşünerek biçimlenme ve olgunlaşmaya bırakmıştım. Yazmaya oturduğumda roman kabaca belliydi ama asıl büyük serüven o zaman başladı. Ayrıntılar ciddi çözümler gerektiriyordu. İnatla bunları yenmeye çalıştım. Anlatıcıya karar verme aşamasındaysa ölmüş olan genç kız, öne çıktı. Akdeniz'in sesiyle aile dramı farklı boyutlar kazandı. Konuşması için ikinci bir yaşam sunduğum kahramanım, yazarını olağanüstü durumlara ve yerlere götürdü. Yeni yollar, heyecan verici keşifler yaşadım. Hem bağlayıcı ve zevkli hem de yorucu bir deneyimdi. Kendimi aştığımı düşündüğüm anlar oldu. Romanda anlattığım yerlere gittim, oralarda kaldım ve bu yolculuk üç uzun yıl sürdü."

Dahası yazarımız, kırk beş yıllık yazınsal birikiminin bir anlamda doruğu olarak görüyor son romanını: *"Bu roman, kırk beş yıllık edebiyat yolculuğumun beni götürdüğü yerden çıktı sanırım. Bu yol kazanılmış anlatı ustalığı, dizginlenmemiş düşünme gücü, çokça cesaret içeriyor olabilir."* Bunun için üçlü gerekçesini sıralamış sözü dolandırmadan. Ekliyor: *"Başlangıçta bilimkurgu sınırlarında gezinen bir roman tasarlamadım. Elimdeki etkileyici ve iyi bir roman konusu olduğunu biliyordum. Başladığımdaysa göçmenlik, ölüm, anne babanın geçmişleri vb. öğelerle çok katmanlı, olağanüstüne dönüşme olanağı olan bir malzemeye sahip bulunduğumu hissettim./ Böylece roman ölüm ve yaşam üzerine çok boyutlu, çağdaş, esnek bir teorik zemine oturdu ve olgunlaştı./ Bense kuantum fiziğini eksen aldım. Romanımın vardığı yere fantastik edebiyata yakın bir yer oldu."* İnci Aral'a göre romanın iki ekseninden biri, polis şiddeti gördükten sonra ülkesini terk etmek zorunda kalan ve üstüne bir de kızını yitiren bir babanın ikiye katlanan dayanılmaz acısıydı. Ama biz okurlar babanın yanı sıra annenin çıldırma düzeyinde acısına da tanıklık ettik. Yukarıda söylediği gibi anne babanın duyguları ve yaşadıklarına doğrudan olmasa da başkalarının anlatımı üzerinden tanıklık eden yazar önünde tüm dehşetiyle dikilen olayı yazarken acı çekmiş, korkmuş, ürkmüştür. Bu derin üzüntü olağan roman kurgusunun sapmasına, olağan öykünün içine olağanüstüyü sokmaya yöneltmiş onu belli ki. Bu durumun, örneğin, demokratik gelenekler üretememiş birçok ülkede, askeri cunta ve baskıcı yönetimlerde (Latin Amerika, Asya, Afrika, Ortadoğu) yaşananlara o ülke sanatçılarının tepki verme biçimlerinden birinin öne çıkmasına yol açtığını yeri gelmişken belirtelim. Artık olağan gerçekçiliğin dili ve kurgusu, yaşanan ve ussal çerçevelere sığmayan ama doğrudan deneyimlenen olağanüstü gerçekliği yankılayamaz ve üstelik *Olay*'ın yol açtığı duygusal tepkinin yoğunluğu ortalama bir

⁸¹ Gamze Akdemir; **İnci Aral'la Söyleşi**, Cumhuriyet Kitap, 5 Şubat 2022.

dil düzeyiyle aktarılamaz. Tam bu noktada ölçünlü (*standart*) anlatı kurguları dallanır, tür dışı anlatılar ya da türlerarası anlatı geçişleri (örneğin, deneme, vb.), uzam-zaman sıçramalı ve genellikle yazın dışı sayılmış türlere kayma (bilimkurgu, özellikle düşlemsel, gerilim-polisiye romanlar, vb.) görülür. (Türkiye’de de belirgin, *işte bu!* dedirtecek örnekler çoktur.) Günün gerçekliğini etkili biçimde verme arayışları o güne kadarki gerçekçi (!) aktarım biçimlerini ayağın altına alıp şaşırtıcı, yerleşik algıyı aşan düşsel biçimlere yönelmeyi kaçınılmaz kılar.⁸² Üstelik somut, acımasız ve hiçleyen şiddetin kaynağı erk (*iktidar*) gücü, anlayamayacağı bir dil üzerinden etkisiz kılınır, hatta vurulur. Dilin esnek, dolayimli gücü, bir kez daha dolayımınarak bu kez gerçekliği yakalama olanağı sağlar. İşte Aral da bunu yapması gerektiğini görüyor: *“Bir anne baba buna nasıl katlanır, neler yaşanır bu acı bir aileyi nasıl tüketip dağıtır bunlara baktım. Bu yüzden aynı acıyı yaşayan anne babalara Akdeniz’in bir biçimde yaşamayı sürdürdüğünü göstermeye çalıştım. Bu boş bir teselli değildi (...) İnsan bilincinin ölümsüz olduğunu, enerji varlığı olan canlıların yok olmayıp yalnızca biçim değiştirdiği gerçeğinin Dünya insanının sıradan algısını kat kat aştığını düşünmek de var elbette./ Söz ettiğiniz gerçek üstü yaklaşım, bu tür bende süreklilik kazanır mı bilmiyorum./ Edebiyatta ise özellikle son yıllarda yoğun, diliyle, öyküsüyle tam olarak beğendiğim gerçek üstü Türk ya da yabancı romanı okumadım (...) Bir de sorular: gerçekten yalnız mıyız bu evrende? Yakınlarda bir zamanda öyle olmadığı anlaşılır mı?”* (Dikkat edilirse baskı ve direniş bağlamının dışına düşen yazınsal arayışlara karşı sakınlı olduğunu duyumsatıyor Aral. Yoksa çok iyi biliyoruz ki gerçeklikten kopuk biçimleri öne çıkarıyor güncel yazın hem dünyada hem ülkemizde.) Bilimkurgusal öyküleme kararını arayışlarının belli aşamasında verdikten sonra kurguladığı ve algımızı zorlayan roman evrenini açıklamaya, nedenlemeye ve bunun için (yine yazık ki) duygusal (*patetik*) gerekçelere yöneliyor: *“İnsan olarak yaşamın ve evrenin gizemleri üzerine hâlâ çok az şey biliyoruz. Akdeniz’in öldükten sonraki günlerde kuğuya dönüşüp kanaldan evini gözetlediğine, bir güvercin ya da puhu kuşu olarak annesine bahçede görüldüğüne inanıyorum./ Uzak gemisiyle yolculuğuna da. Onun tanık olduğu ve katıldığı serüvenine inancım tam. Gerçekte bilinç yok olmuyor, yaşıyor ve geride kalanları izliyor./ Bizler kaybedilmiş sevdiklerimizin rüzgarını hissediyoruz yanı başımızda birden, seslerini duyuyoruz içimizde./ Onların bir biçimde yaşadıklarına okurlarımı inandırdığım kadar ben de inandım yazdığım romanla ve evrenin katı materyalist düzeninden kuşku duymaya başladım.”* Tam burada yeri gelmişken benzer bir yazınsal çıkışı etkili ve başarılı biçimde deneyen Faruk Duman örneğini anımsatmak isterim.

*

Yazarın içtenliği ve yapıtına inancını bir kez gördükten sonra iyiliğin *Aşil* topuğuna bakmamız, Aral özelinde üzümlere belirtmeliyim ki kaçınılmaz. Bu sevgili yazarımızla ilgili ikilem yaşamaktan yorulmadım. Öylesine ki kendi içimden bölündüm ve kendi içimde *Aral’dan yana/ Aral’a karşı* söyleşim (*diyalog*) doğrudan yazarımızda bile yankılandı. Elbette bana katılmadı ama yazdıkları karşısında yaşadığım çatışmayı (*dram*) saygıyla, uygarca değerlendirdiğini anımsıyorum ve elbette İnci Aral imgem söz konusu olduğunda başka tür-lüsünü beklemezdim. Bu nedenle eleştire eleştire onu yazının doruklarına taşıma çabam ağılatısal-güldürüsel (*trajikomik*) bir çabaya dönüştü. Öyleyse bir kez daha, tüm yanılgılarımı üstlenerek değerli yazarımız hakkında düşüncelerimi toplamak ve nereden ona haksızlık yaptığımı anlamak istiyorum.

⁸² Hemen belirtelim, Franco Moretti’ye göre roman söz konusu olduğunda iki ana biçimsel gösterge *Olay Örgüsü* ve *Biçim*’dir (*üslup*). Bkz. Franco Moretti: *Uzak Okuma*, Çev. Onur Gayetli, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013, İstanbul.

*

'Devrimci bir hayal ustasının değerli anısına...' diye Yılmaz Güney'e sunumla başlayan *dramatik* belgesel roman **Sevgili**'den sonra yayımladığı **Yukarda En Uzaklarda** romanı 'sonsuz dönüş' düşüncesini dile getiren Nietzsche alıntısıyla başlıyor. Romanın içeriğiyle son derece bağdaşık bir alıntı bu. Bir dönüşü, ama insanın dönüşsüz diye bildiği bir yoldan, ölümden dönüşü anlatıyor. Bir öte(ki dünya), bedenden bağımsız tin (*ruh*) kavramından tarihi boyunca beslenmiş sayısız insan için hiç de şaşılacak bir beklenti olmayan, açık-gizli sayısız yapıtlaşmış örneğini bildiğimiz izlek bizi ummadığımız yerden, kişiden yakalıyor ve şaşkınlığımız biraz ondan. Yine de haklı mıyız? Hayır. Bu tür sonuçlar da umabileceğimiz şeylerin içinde yer alıyor uzunca bir süredir. Çünkü fiziğin, özdeğin (*madde*), varlığın yasaları ya da yasayla tanımlanmış kıskacı bizleri kötü bunalttı. (Buradaki gizli çarpıtmaya dikkat!) Fizik bile fiziği bunalttı ve olasılıklar, rastsal devinim, vb. bir dizi kavramla kuşanmış karşı-bilim şövalyeleri (!) kartezyen usu kestirmeden asmaya, ipini çekmeye kalktı. Sormalıydık oysa, bu ivcenlik (*acele*) niye, diye. Sanki sonra gelen açıklama öncekini kökten, iliklerine değin yanırlıyor, geçersiz kılıyordu. Usavurum (*mantık*) bu aralıktan bir kez kaydı mı kaya kaya varacağımız yer bitmez tükenmez yerinelemeler, sayısız (sonsuz) koşutlu evrenlerdir: *Hanımlar beyler, bu evren olmazsa sıradakini, olmadı bir başkasını verelim! Başka bir evrende kendinizi daha iyi ya da tam istediğiniz gibi duyumsayacaksınız!* (*Metaverse* evrenine hoş geldiniz!) Gelgelelim 20. ve 21. yüzyılın yitiren, ezilen, baskı gören (*mağdur*) oyuncusu (*karakter, figür*) genelde soldan siyaset yapma bilinci taşıyanlardır. Biraz beylik bir söz oldu. Şöyle diyelim. Dünyayı olduğu biçimiyle çelişkili, kötü bulan, onu değiştirmek, olmadı değiştirebileceğini, yeni bir geleceği düşlemek ve varlığını, kurduğu gelecek düşünden, başka bir dünya olanaklı, olabilir inancından alan haksızlığın, eşitsizliğin hedefi solcu siyasal insan imgelemi (*hayal gücü*) dağıtıldı. Yeni teknolojiler ve iletişim yolları üzerinden insan tek bireye, tek birey ise tüketen kimliksiz (*anonim*) kişiye indirgendi. Ama önüne başka bir dünya düşleyemesin diye yapay bir imgelem alanı açılmadı değil. Bu kez dizginler sıkı tutulunca yapay imgelem alanının en küçük sapmasına izin verilmeyerek, tüm düzen *tüketerek insanlaşmaya* yönlü biçimlendirildi. Düşünen insandan tüketen insan çağına geçilmiş oldu. Çoğu kez de yeni aygıtlar, araçlarla eski (*kadim*), beylik çarpıtma biçimleri (egemenlik düşüncüleri: kilise, tüm inanç düzenekleri, tincilik, sapkın oluşumlar, düşlemsel kurmaca evrenler, yokölkeler, yalnız (tek) insan söylenceleri, bilimkurgu, sanal evrenler, vb.) yeniden işleme alındı. Herkes savrulurken aydının, düşünürün (*entelektüel*) savrulmaması beklenemezdi. Çünkü onun da tutunacak son dalı kırılmıştı. (Elbette bu tartışılır. Aydın, aydınlığını düşleminin gerçekleşme düzeyinden almaz. Ödünsüz biçimde düşler ve direnişinin son çizgisi ancak bir imge önerisidir.) Bu türden eleştirilere aydınların büyük bölümüyle karınlarının tok olmasını da anlarım. Kimilerinin umarsızlıktan sarıldıkları (sahte) çözümleri dünden bağışlamaya hazırız üstelik. Çünkü çıkış noktası yine de doğru görünür: *Hayır, bu dünya değil, başka bir dünya!* Ne yazık ki bunu yüreğinden duyumsamak ne Maalouf'u ne Aral'ı büyük tuzaktan kurtaramıyor (elbette bana göre). Ama bu kaba çerçeveleme kimseyi kınamaya, eleştirmeye yetmez. Arayış sürmektedir ve değerlendirme bunu ayrıca gözetmek zorundadır. Sorun, bu çıkmazda başvuru (geçici) seçeneklerin okurlar üzerinde olumsuz sonuçlar doğurabilecek somut yansımalarında. Buna ben avuntusuz avuntu özlemi, tüm bağlantılarını yitirmiş, her şeyden geriye kalmış bir saltık onur, kendinde avuntu diyorum. Eğer avuçlarımızda yalnızca avuntu (*teselli*) arayışı kalmışsa sendelemeden, yalpalamadan yürüyemeyeceğiz. Bir anda önümüze acımasız

gerçekliği ödünleyecek bir tincilik (*spiritüalizm*) çözüm olarak çıkabilir. Biz duygularımızı burada (sahte cennette) boşaltabilir, ezincimizi, üzüntülerimizi, acılarımızı, vb. yatıştırabiliriz. Ağlama duvarının sağaltıcı işlevini görebilir çözüm sandığımız şey ve çok sakınlı, aşırı duyarlı bir alanda yürüyoruz demektir. Giderek acıdan zevk almayla karıştırılabilecek avuntunun bu türünü, yani aslında gerçeklik içinde kalıp yine de bir şey yapma niyetini yadsıyor olmanın bu duygusal (*emosyonel*) tepkisizliğini yadsımalıyız, özenle, titizlikle. İşte Aral'da beni tedirgin eden nokta budur. Çünkü Aral tam da bu duyarlılığı taşıyan bir yazarımızdır.

Türel kaydırmaları, başka ve hiç de daha önce üstlenmediğimiz yerlerden sesleniyor olmayı her zaman kaçış olarak anlamamalıyız elbette. Çoğu kez de birey seçimi, tutumu, bilincini aşan, kendini bir yerde savrulmuş, bırakılmış ya da terk edilmiş olarak bulmayla ilgilidir konu. Üstelik toplumların kütleli savrulmalarının ağırlısal, dehşet verici görünümünü yaşadığımız bu günlerde, söz konusu kaymanın, 'başka türlü ve avutucu bir açıklama yolu bulmanın', kuşatıcı hem de evrensel ölçekte dehşet salan sonuçlarını ve sayısız örneğini görüyoruz. Daha dünün ayracası (*istisna*) bugünün neredeyse kuralı (*norm*) oldu. Hiçbir şeyin kendine yetmezliğinin sinsi biçimde yasalaştırılması herkesi, bir tutku (*arzu*) öznesine bile değil, tutku nesnesine dönüştürdü. Kimlik (tutamak) arayışı düne değin alt kimliklere yönlendirilmişken ve adına üstelik özgürlük arayışı denmişken, artık ortak paydası yetmezlik, doymazlıkla tanımlanabilen önsüz-sonsuz (*ezeli-ebedi*) saltık tüketen biçiminde düzgülenmiş ve genelleştirilmiş (*anonimleştirilmiş*) yeni bir kimlik-sizlik imgesi, yani içi boş (0 değerli) imgesiz imge-kümesi, tüm saflaşmaların yapısını, toplumsal savaşımın içeriklerini saptırıp değiştirerek, bütünlük kavramının yerine sınırsız ağlarda eklemelenmenin sonsuz olasılıklarını geçirdi. Artık nasıl yaparsan yap yaptığın her şey yapmazlık imgesine varıyor. Böyle uzamdan-zamandan sorumsuz, yangısız, gerçeklik tartışmasının alabildiğine dışından, arzuladığını ve arzulandığını varsayabilirsin. Her şeyi istersin ama hiçbir şey yetmeyecek... Bütün türleri denersin çünkü kendi türünün (ben ve uzantıları) sınırına dayandın ve daha bir şey anlamadın. İşte tam bu noktada İnci Aral'ın romanında ne kişiler kendileriyle tutarlılık-tutarsızlık hesaplaşması içinde ne dünya ne olay ne de tür içi aygıtlar, araçlar... Eski devrimci (yurtdışına gizli yollardan kaçacak denli devrimci) yeni kentsoyludur ama aslında türsüzdür (sınıfsız görünür). Kazada ölen kızları Akdeniz fena halde 50-60'ların Türkiye'sinde (dünya örnekleri bir yana) **Ruh Dünyası** ya da **Ruh ve Madde** gibi süreli yayınlarla kendini gösteren ve uzantıları bugün de süren kimi tinci (*spiritüel*) derneklerin, oluşumların öte dünyadan seslenen *Beytî* benzeri büyük tinlerini çağrıştıracasına ve yeni bilişim teknolojilerinin de desteğiyle bu dünyaya imler (*sinyal*) gönderir ama böylesi abuk durumu kurtaran şey, araya bir ayağı dünyada olan yarı insan yarı uzaylı bir türün gelişmiş uygarlığının girmesi, ölmek üzere olan Akdeniz'i alıp yeniden diriltmesi olur. "*Bazen çiçeklerim, bazen dikenlerim ya da kanatlarım oluyor. Bazen kendime dönüyorum, bazen bir toz zerresine. Bazen ılık, bazen orman karanlığıyım. Bazen hızlı, bazen durgunum. Bazen dupduru, bazen bulanık! İkinci kez ölme şansım yoksa, sonsuza kadar böyle kalacağım. Ama neden ikinci kez ölme hakkım olmasın! Bunu arzu ettiğim bir şimdi olamaz mı? Belki. O şimdi bu an değil ama bir gün belki./ Mezarımdan uzaya uzun, zorlu bir yol aştım. Sessizliğin, doğanın, ışığın, en çok da gizemli hiçliğimin heyecanı bu zamana kadar bilmediğim kendini genişletme kapılarının önümde tek tek açılacağına inanıyorum. Yeniden başlıyorum ve bu önceki yolculuğumdan çok daha uzun ve büyük bir yolculuk olacak!"* (313) Bilimkurgu da az çok burada devreye girer. Yoksa modası geçmiş tincilikle roman da kurtulmazdı. Romanı kurtaran bilimkurgu türüne özgü düşlemsel esnekliktir. Ama o zaman da bilimin gizemli ve halkçıl (*popüler*)

yorumları kaçınılmazca devreye girer. Bunu tüm bilimkurgu anlatıları yapar. Kimisi daha inandırıcıdır, kimisi için durum kurguyu taşıyan bir araçtır yalnızca. Kızını yitirmeyi kabul edemeyen ve tinsel savrulmalar yaşayan anne de, her ne kadar Aral gerçekten dinlediği bir öyküyü aktarıyor olsa ve gerçekliğinden (12 Eylül'de Batıya kaçan ailenin; düzen oturtulmuş, yaralar sarılmış, artık anayurtla bir biçimde bağlantılar bile kurulabilmişken beklenmedik biçimde sıradan bir kazada kızlarını yitirmeleri ve arkasından darmaduman olan düzenleri, çektikleri dayanılmaz acılar, vb.) hiç kuşumuz olmasa, ayrıca bu acıyı somut imgeye dönüştürmek için örneğin bir Marquez, Cortazar denli düşleme (*fantezi*) başvurma hakkı olsa da romanın düşüncesini bütünleyen bir öge olmaktan çok dağıtan bir öge işlevi görür. Tüm bu insanları ne kendilerine ne çevreleri içine uzam-zaman tanımlı ve yapı eksenli olarak oturtamayız. Yazarımız klasik bir kurgunun, anlatacağı şey için yetmeyeceğini haklı olarak düşünmüş belli ki. Bir çıkış yolu aramış. Ama bu roman insanları günümüzün en çok 'kuşak' tanımıyla nitelendirilebilecek ve tarihsel (uzam-zaman) gönderimleri düzgün çalışmayan, yani tarihsizleşmiş insanlar olarak kalıyorlar ortada. Böylece hiçbir şey kendisini doğrulamıyor. İnsanlar olmaları gereken yerden değil yalnızca olabilecekleri yerden de uzak, yabancı kalıyorlar. Denebilir ki yapılan iş bir tanımlama, sınıflandırma değil. İmge dili kullanılıyor. Tamam, ben de onu diyorum. İmge siyaseti nerede. İmgenin biçimlendiği ortam (yazınsal tür) hiç önemli değil. İmge her yerde yine de sağlam, tutarlı, yapıcı imge olarak, yani (en geniş anlamında) siyaset olarak belirebilir ve belirmeli. Bu durumda roman birkaç son derece sıradan sahneye tıklıp kalır. Akdeniz'in babasıyla buluşmak için dünyalı kılığında inmesi ve babasıyla dans etmesi, vb. (Niye *Pascal Mercier*'yi, örneğin son romanı **Sözlerin Ağırılığı**'ni⁸³ anımsıyoruz.) Aral'ın çekilen acıları duyumsama düzeyi ve acıyı yatıştırma özlemi, tabii hakkında yazdığı insanlar adına gerçekten göz yaşartıcıdır. Tanıklık, onu yazmasa olmaza ve sıra dışı bir türsel deneyime zorlamış ama biçimsel düzenlemelerinin (daha çok, kurgu) arkasında hem yazarımızın geliştirdiği Türkçenin olgunluk düzeyi hem de kendi düzeyinin altında bir duygusallığa (*melodram*) yol açarak onu köşeye sıkıştırmıştır.

Yaşanan duygu kendi başına, yoğunluğundan ayrı olarak herhangi bir anlam taşıyamaz. Duyguyu (diyelim, çekilen acı) ancak bir bağlama, hem de tutarlı bir bağlama yerleştirebilirsek içerik kazanır. Saltık duygu kof imgelerden biri olarak kalır en çok. Hatta olanaksızdır. Belirsizliği derinleştirir, tüm çıkış yollarını kapatır. Dünyanın duygusunun böylesine zemin yitirmesi eğer bilimkurgu vb. deniyorsak yaratacağımız seçenek evrende de aynı belirsizlikle yankılanacaktır. Ötesi neresidir? Türün iyi örneklerinde ötesi daha çok 'burası olmayan yer'dir. Buradan tanımlanır ve kesinlenir. Ama burası bulanık, bağlantıları yitip bir kendindelik gömütüne dönüşmüşse orası da tanımsız kalır ya da bazen cennet, bazen yokülke (*ütopya*), gelecekte bir yer, düş, koşutlu evren, vb. olarak yansır. "*Evrendeki rastlantıları anlıyorum, her varoluş mantık çerçevesi içinde. Doğa insanın doğmasına ya da ölmesine aldırıyor ama onun vahşetinden ürüyor. Hayvanlara, ağaçlara, denizlere, dağlara daha yakın hissediyor, kendi güç ve yasalarını önceliyor. Toprağın verdiklerini kutsuyor. Yıldızların ışımasını ve sönüşünü, yaşamın gölgelerini, kuşların şarkılarını seviyor. İnsan içinse hâlâ kararsız.*" (147) Oysa sanırım gerilim, bilimkurgu, düşlemsel, vb. kurguların olana ve olmayana ilişkin içkin ölçütleri var ve düş gücü ile tutarsızlığı bir araya getirmeden önce uzunca düşünmemiz yerinde olacaktır. Tabii ki İnci Aral'ın tüm bunları ve daha çoğunu düşündüğünü varsayıyoruz, varsaymak zorundayız. Yazarımızda güçlüğün kaynağı, türel sıçrama yapmaktan önce bu

⁸³ Pascal Mercier; **Sözlerin Ağırılığı** (*Das Gewicht der Worte*, 2020), Çev. İlnur Özdemir, SİA yayınları, Birinci basım, 2020, İstanbul, 484 s.

dünyaya, dünyanın sorununa yanıt vermekle ilgili olduğundan, ayağı yine de yeryüzüne bir yanıyla sımsıkı basar ve basmak zorundadır. Anlatmak istediği bu dünyanın bir sorunu, acısı, dağılmasıyla ilgilidir. Derdi, romanının gerekçesi yeryüzü gezegeni ve yaşayan insanlarıdır. Kendi roman geleneği onu doğrudan yeryüzüne bağlı kılar. Tıpkı Maalouf'un kaygısını güden düşünceler gibi...

*

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Andrey Tarkovski'yi **Solaris**'te (1972), **İz Sürücü**'de (1979), ya da Lars Von Trier'i **Melancholia**'da, (2012) vb. güdümleyen düşünce, anlama çabası ne ise İnci Aral'ı da bu onanamaz karmaşayı (*kaos*) anlamaya yönelten düşünce (ve kaygı) aynı. Arka arkaya darbe yemiş, tüm bunlara karşın yine de küçük bahçesini açabilmiş, çiçekleriyle avunabilmeyi uman insanların rastlantıyla gelecek son kör vuruşla (*darbe*) yitikliğe savrulmalarındaki anlamsızlığa başkaldırmanın yazınsal karşılığını, direnişini göstermek amacıyla arayış içine girmiş yazarımız, kendisinin de söylediği gibi yeni bir roman kurgusu ve yaklaşımı denemiştir. Bu durum onu iki yurtlu, iki yerli ve zamanlı, yer yer de çelişik, bölünmüş bir yazara dönüştürmüş olabilir. Ama yazınsal cesaret biraz da bunu göze almaktır ve cesareti çıkarırsan yazından geriye ne kalacağı tartışılabilir.

*

Son bir şey eklemeden geçemeyeceğim. Faruk Duman'ın üçlemesi **Sus Barbatus!** (2018-2022) da benzer soruların, kaygıların hatta çözümlerin nehir romanıdır ve iki yazarımızın bu yapıtlarıyla karşılaştırılmaları her düzeyde yararlı olacaktır.

(2022)

MUSTAFA KUTLU (1945)



Kutlu, Mustafa; Tufandan Önce (2003, Öykü), Dergâh Yayınları, Birinci basım, 2003, İstanbul

Mustafa Kutlu sağdan bir yazar. Önemli bir yazar olduğu biliniyor. Son yapıtlarından biri, bu uzun öykü.

Günümüzde *taşra* kasabasına dünyanın yansıması, bir temel atma töreni çerçevesinde, *ince* ve *eleştirel* bir gülmeceyle (mizah) aktarılıyor. *Büyük kent*in dışına çıkması çok iyi kuşkusuz Kutlu'nun. Yazar anlatıcının yer yer Yunan korosu gibi davranması da Haldun Tanerimsi bir çeşni vermemiş değil anlatıya. Ama o kadar.

Büyük bir anlatıyla karşı karşıya değiliz kuşkusuz.

*

Kutlu, Mustafa; Rüzgârlı Pazar (2004, Roman), Dergâh Yayınları, Brinci basım, 2004, İstanbul

Kutlu'yu izlemeliyim. Yazdığı, başyapıtlar olmasa da bizim yaşantımızın daha gerçek ve doğru bir tanıklığını, eleştirerek ve gülmeceyle yapıyor. Köpüğün içerisinde yaşam saydığımız şeyin dışında akan bir ırmak var, tanıklığa çağıran, çözümlerini çözümsüzlükleri içerisinden üreten, yitirmiş ama kazanmış, hatta kazanacak olan. Bana kalırsa Kutlu'nun yaptığı bir tür *devrimci coşumculuk (romantizm)*. Önemli.

(2000-2005)

*

Kutlu, Mustafa; Chef (2005, Roman), Dergâh Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 214 s.

Kutlu beni şaşırtıyor, ülkemizde son zamanların en iyi romanlarından birini veriyor. Tek katmanlı biçimle çok katmanlı içerik, geometrik bir kurguyla ve zehir gibi bir eleştiriyile ucu açık bir başyapıt eşliğine ulaşıyor. Bir usta...

(2006)

*

**Kutlu, Mustafa; Huzursuz Bacak (2008, Roman),
Dergah Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2008, İstanbul, 163 s.**

Daha önce *Tufandan Önce, Rüzgârlı Pazar* adlı uzun öykülerini okuduğum Kutlu'nun sanırım son anlatısı *Huzursuz Bacak*.

Başlangıçta son derece özgün bulduğum, anlatısındaki kendinden hoşnutluğu gerekli bir özgüven belirteci saydığım Kutlu, aynı 'anlatıcı' tavrını kesintisiz, ısrarla sürdürünce bu tutumun yeterince alçakgönüllü olmadığını düşünmeye başladım. Hatta çokça yavan... Bu anlatıcı Türkçesi bir tutum gibi değil de, gereğinden çok üflenmiş bir 'kendinden hoşnutluk', özbeğeni (artık kibir diyemeyeceğim) izlenimi veriyor bana. Yazık diyeceğim, çünkü dile ilişkin bir özen (içtutarlılık) bu çerçevede içeriğin altında eziliyor, güme gidiyor. Anlatıcı, üst anlatıcı, yazarı kolayca birbirinin yerine geçiren (ikâme) eden Kutlu kendine yazı özgürlüğüne ilişkin bir alan açabilecekken, böyle görünürken, gereksiz yere kendini sınırlandırıyor.

Öte yandan bir Türk aydınının kendi dünyasını anlama, yorumlama çabası ve yalınlığı varsa değerini oluşturuyor anlatının. Kutlu'yu yine de içten buluyorum. Çevreni geniş olmamakla birlikte, duygusu içten... Dinlemeye, anlamaya açık bir yaklaşım sergiliyor yazısı.

Ben aslında önemsemiştim Kutlu'nun çok da önemli bulmadığım, poetik anlamda kendini yineleyerek kendisinin gerisine düştüğünün bir kanıtı gibi gördüğüm *Huzursuz Bacak* için çok da yazacak şey bulamıyorum. Bir tek saptama yapacak, geçeceğim (Keşke bu kitabı bana, onu bundan sonraki yapıtlarıyla izleme isteği verseydi).

Üç kitabının da temel, fazla da gizlenmeyen metaforu '*kıyame't*'. Demek ki Kutlu'da '*kutsal, tanrısal ceza*' yaşama bakışının kökünde yer alıyor. Bu kasırga, anafor, rüzgarla birden sarsılan gündelik yaşam yalvaçsı bir ton yüklüyor onun yapıtına. Böyle bir metafor artık hemen hiçbir şeyi açıklamaya yetmezken, bir yapıtın omurgasını oluşturabilirdi. Ben yalnızca işaret ediyorum. Kutlu için, '*kıyame't*' yapıtını belirleyen temel metafordur. O bunun için yazıyor, yalnızca bunun için...

Ama bu metafor bu uzun öyküsüne (*Huzursuz Bacak*) bir sanat yapıtı için gerekli sağlamlığı, yapısal tutarlılığı, kurgusal ritmi, vb. sağlamaya yetmemiş. Gerilemiş Kutlu.

(2009)

*

**Kutlu, Mustafa; Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı (2009, Roman),
Dergâh Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2009, İstanbul, 164s.**

Bu nedense aşırı şımarmış yazarı yaklaşık bir on yıldır yeni kitaplarıyla (o *hikâye*, diyor) izliyorum. Genellikle anlatılarını hep belli bir düzeyin üzerinde buldum, araya sokuşturduğu, artık bilemiyorum, içinde bulunduğu toplumsal ağın bir gereği olarak mı, dinsel ve anlamsız vurgulamalara, bu yersiz ısrardaki gülünç saçmalığa karşın. Bunların doku üzerinde kirli leke görüntüsü ve yapaylığına dayanabilirdim dayanmasına, ama *şımarıklık* dediğim şey, Sayın yazarın ayaklarını iyice yerden kesmiş görünüyor. (*Ne yazsam, yutulacak!*)

Bu şöyle bir şey. Eline olağanüstü iş gören bir gereç (araç, âlet, edavat) geçiren biri suyunu, başkalarının canını da çıkarana değin bu gereci kullanır. Öyle rastgele kullanma noktasına gelir ki, sallanan bir pala gibi kelle uçurmaya (can sıkmaya) başlar.

Yazarın sevimliliği (aslında onun yazısının arkasında, dibinde yatan katılığı okur olan okur duyumsayacaktır) kendi metninin içinde mavi boncuklaşırsa, hadi bir katlanırsın, belki iki... ama çekirge üçüncüyü sıçrayamaz. Belki sıçrar ama... kaba deyişle, yemezler.

Tadında bırakmalı değil mi Sayın Mustafa Kutlu!

Kurgu oyunları, okurla sohbet, yazının içinde dolanan anlatıcı (yazar?), bilgiçlik, lâf kaydırmalar, vb. bütün bunlar her zaman ve her yerde sevimli, sempatik olacak diye bir şey yoktur.

Onun yazısı şunu öğretir bu nedenle. Sempati, empatiyi bozar, yitirir. Sempatide, kendini ötekiye çok da iplemeden, ötekine dayatma vardır, gizi budur. Alçakgönüllülük, dervişlik ayakları fena kokar (bir noktadan sonra). Tez, günü geçmiş ölü balık gibi durur yazının ortalığında. *Anlatıda özel hayatın, mahremiyetin sınırı nedir*'in orta yolu, çıkmaz yola çıkar.

Ne şiş yansın, ne kebab; hem İsa'ya, hem Musa'ya, vb. yordamlarla sempati cilâsının cılkı çıkar, altta yavanlık, dürtme, ille de beni sev, bak ne şirinim ahmaklığı sırtıverir.

Kutlu'yu harcamak değil elbette derdim. İyisini yazsın istiyorum, yazabilir diye umut bağladıklarımın. Daha kötüsüne nasıl razı olur? Ben olmam (onun adına). O da olamaz. Olursa hesabımı keserim.

Neden mi? Açık, gelecek düşü, bir evrensel tin kavrayışı yok! Nedeni bu yoksunluk. Değerin, gerilerde bir yerlerde, olmuş bitmişliğine öyle bağlı ki söz, sözün ağzı kuş tutsa hava! Bir şey gerideyse, tansık olsa kaç para. Gerideyse geride demektir, yaşanmış, arkada kalmış demektir. Geriden değer gelmez, gerideki de gelecekte getirilir. Bir yazar bunu nasıl bilmez, anlamam, anlamak da istemem. Kimse kusura bakmasın!

(2010)

*

Kutlu, Mustafa; Anadolu Yakası: Nehir Söyleşi (2012, Roman), Dergâh Yayınları, Birinci basım, Mayıs 2012, İstanbul, 207 s.

Kutlu'ya bir önceki romanından ötürü sinirliydim, hatta izlemem diyordum. Sözümde dursaydım keşke... Fırsat düşürüp vuran (Cumhuriyete, devrime, laikliğe, vb.) şu saygısız yaklaşım bir yana, Kutlu'yu son yıllarda ya yavanlık ele geçirmiş, ya da çok

beğenilmekten ötürü şırmamış. Ne ya(p/z)sam geçer eşiğini aşmak her yiğidin harcı değil. Hele sanatçı duyarlığı bunca keskin iken düşülür mü bu tuzağa yâ Kutlu!

Yapı, teknik, içerik vb. açılardan çelişkileri bol bu anlatıyı (olumlu anlamında) Kutlu'ya yakışır bir muzır neşriyat sayabilmek isterdim. Şakacı, eleştirel, muzip bir yazar, işte biçimle, içerikle dalga geçiyor, yaşadığımızın garabetine kinaye yaptığı, desem (dikiş) tutmuyor.

Okur tutarsızlığı bir (tek) imge olarak algılayamıyor. Yani bir(çok) şey becerilememiş kalıyor.

Kutlu'yu dili, biçimi, anlatıcı duyarlığıyla severdim oysa. O eski havadan çok az şey bulabiliyorum bir süredir.

Ne yapsam bilemiyorum? Boş vermek, en iyisi...

Ve en az eskisi denli iyisini ondan beklemeyi dilemek. Daha kötüsünü değil, iyisini bekliyorum.

(*Özel TV kurucusu Muzo Bey'le bir gazetecinin nehir söyleşisi, anlatının özü. Duyurulur.*)

*

Mustafa Kutlu 1945 doğumlu.

(2013)

KÂMİL ERDEM (1945)



Erdem, Kâmil; Bir Kırık Segâh (2018, Öykü)
Sel yayınları, Birinci Basım, Şubat 2018, İstanbul, 135 s.

1945 doğumlu Kâmil Erdem yazın evrenimizin (baş) oyuncularından değil. 71 yaşında ilk kitabı yayınlandı: **Şu Yağmur Bir Yağsa** (2016). Bir yıl sonra neredeyse, ikinci öykü kitabı geldi: **Bir Kırık Segâh** (2018). İlk kitabı belli çevrelerin de dürtüklemesiyle yankılanıp bir de ödül alınca (2017) öykümüzün gündemine etkili biçimde girmiş oldu. Bence iyi oldu. Yineleme döngüsü içinde geldiği düzeyi bile harcamaya yüz tutmuş öykümüzde anlatının yeni biçemlerine kapı aralamış, taze havayla ciğerlerimizi doldurmuş oldu. Geç mi? Yukarıda söylediklerimin birçoğunun yazarı ilgilendirmedeği çok belli. Hırslı bir yazarı güden hiçbir şey onun kıyısından geçmiyor bile. Yazıyla ilişkisinde özgün, saygın bir yalınlık, ağırbaşlılık, alçakgönüllülük var sanki. İki kitabını okuduktan sonra karşıma gelen kişi sancısı olan ve gerçekten yazarak kendini ve okuyanı sağaltan bir bilge kişiden başkası değil. Adlar sanlar, ödüller, vb. değil derdi. Bunu söylememin nedeni tanımadığım yazarın kişiliği üzerine kurgusal yargılar üretmekten çok yazısının bana bu duyguyu doğrudan yaşatması, vermesi. Yazısının kişiliği, ırası (karakteri) tam da bu...

Geç de olsa Türkçe önemli bir öykü adı mı kazandı. Ne olacak ki? Kamil Erdem belki yazmadan, okunmadan da gelip geçerdi yanıbaşımızdan. Ama geçmemeyi, yazmayı yeğledi. Nedenini sorgulamayacağım. Sancısını ben de buradan duyar gibiyim, benzer şeylerle kıvranıyoruz geçmişten güne. Sancısı öteki yazı oldu bir yerden sonra. Bu belli. Sesimizi kısılamız biraz. Gürültüsüz patırtısız çektiğimiz acıyı anlayalım, öyle anlayalım ki geçmişi geleceğe katıp ağızımıza yüzümüze bulaştırmayalım, zaman onurumuzda yankılsın ve zamanın tüm içkin yapıları, yanılgıları, cesareti, yıkımı ve güzelliği.

Hakikati yeniden bulmayı, bunun için zamanı yeniden doldurup dokunarak, düşüncelerimizle dokunarak yoklamayı deneyelim.

Kamil Erdem'in öyküsü bu yoklamanın öyküsü. Oysa biz eski tüfeklerin aylasından haberliyiz, anlatılarını büyüte büyüte aktardık, hatta orda burda biz bize kahramanlarımız da oldu. Bırak dışarıdakileri, kendimizi bile kendimizden saklaya ede bir yerlere kondurduk, kendimizle ilgili güzel olduğunca yalan öyküler uydurduk. Çünkü kötü insanlar olmadık ama unutmak da istemedik. Anımsamak umarsızlığımızla yoğruldu, abartmaya dönüştü. Böyle böyle uyuşmuş, kendimizi küçük yalanlarımızla kozalamıştık. İpek böceği eninde sonunda kozasından çıkacak,

çıkmalı. Kamil Erdem, içindeki yazıyı (yaratığı) ortaya çıkarmak, somutlamak zorundaydı. O yazı acıdikça acıyan bir tanıklık olarak yaşamı boyu peşini bırakmadı zaten. Neden yazmalı sorusuna düşen gecikmiş ışık bir tür doğru elveda, hoşça kal demenin de aydınlığının özlemiyle ilgili.

Şu Yağmur Bir Yağsa'da 11, **Bir Kırık Segâh**'da 10 öykü var. Ha, bu arada Sel Yayınevi'ne, başarılı yayıncılık çizgisine Kamil Erdem'i katabilme cesareti ve duyarlılığı için kimler adına teşekkür etmem gerektiğini kestiremiyorum ama en azından kendi adıma şükran borçluyum.

Yıllardır Türkçe öyküyü sınırlı ölçeklerde de olsa izlemeye çalışan ve öykümüzdeki atılımın ayrımında olan benim bile nasıl bir koşullanma, dolayısıyla tıkanma içerisinde olduğumu Kamil Erdem bu iki öykü kitabıyla kanıtlamış oldu bir bakıma. Nasıl da içlendiğimizi, nasıl da dolduğumuzu, bunca parlak öyküye karşın aslında avuntusuz kalakaldığımızı, içimizde yükselen belli belirsiz '**Şu Yağmur Bir Yağsa**' özlemini dillendirmenin sınırında ilerleyen yaşımızla birlikte öfkeli ve sessiz yapayalnızlığımızı önümüzde bulduk, görmeden edemedik bu öykülerde.

Aslında içerik, izlek düzeyinde (pek de söz edilemez ya) önümüze yeni gelen bir şey yok, yapı biçim düzeyinde de. Eee, o zaman nedir bu gizli kapaklı imalar, göndermeler? Tamam, yatışın hele bir, bitireyim sözümü. Duygu. Duyguyu bulmak, kendisi olarak ortaya çıkarmak, bir duyguyu yazı (öykü) boyunca ilerletmek, tüm çevrintilerini, ataklarını, çöküntülerini, umularını, iniş çıkışlarını, vb. izlemek, öykü yoğun ama bildik havasının (sis, bulut, nem, vb., her ne ise) içinde soluksuz kalma pahasına ilerlemek, bunu gündeliğin ayrıntıları, yanlış doğru anlamaları, etkileşimleri içerisinde bazen beden, bazen düşünceyle karşılamak, yankılamak, yansılamak, düşekalmak ya da bir adım daha atma gücünü, cesaretini kendinde bulmak... Kamil Erdem'in yazı dili okurluğumuzun bedenini fiziksel olarak yediyor, payand alıyor, içimizin ağrısını duymamızı sağlıyor. Bu yaşamlar, bizim de yaşamlarımız, bizim de küçümsenemeyecek ortalamalarımızdı. Biz de oradaydık ama orada olmak hele yazıyla yukarılara taşınmasa iyi olurdu. Dili dil üzerinden kaydırmanın ferishtahı bile içimizin cevherini, özünü, hem her şey, hem hiçbir şeyliğimizi kurutamayacak, alamayacak elimizden. Evet, kaygılanan o özgecil, o adanmış, o çıkarsız mertlik de bizdik ve korkaklık da. Tüm bizdik, orda, orda, ötede, her yerdeydik ve olduğumuz kadardık, olduğumuz kadarı göğüsledik. Kimimiz gitti, azımız kaldı geriye. Ne anımsıyoruz? Neden anımsamalıyız? Anılar yontulabilir mi? Anılar kimin anılarıdır? İşe yararlar mı? İşlesek, aktarsak öte yana, buraya, beriye, ne çıkar? Belki her tümcenin, belki her sözcüğün, sesin arkasına bir ünlem, bir soru koyarsak, bilirsek ışığa yolalmak karanlığa gömülmektir bir yandan, yazımız eylemi yargılarımızın az önünde ya da az arkasında tutar yakalarsa, saf eylemi, saf usu, saf duyuyu, saf inancı, vb., bir kenara atıp en son şeyi görmeyi becerirsek ağır, yalpalayarak yürüyen, tedirgin, kavrayışlı, saygılı, edepli, insancıl bir öykümüz olacak.

Ben iki kitaptan iki öyküye odaklanarak Erdem öyküsünde başka ve değerli olan şeyi çıkarmaya çalışacağım elimden geldiğince ve bu tansıma gibi gelen örneğin atlanmaması gerektiğini salık vereceğim.

Şu Yağmur Bir Yağsa'da seçtiğim öykü **Kıracı** (s.123-135). **Bir Kırık Segâh**'ta ise **Ara Kat** (s. 79- 91).

*

Kıracı

Kitap ve öykülerinin adı bizi beklentili kılan ve yine de insana çıkaran Kâmil Erdem'in öyküsü yatay yaşam örgüsünden öylesine çektiği bir ilmekle başlıyor: "**Şu yeryüzünde her yaratığın bir yuvası vardır dedi, arıdan, kurttan...**" (123) Ama söz

insana geldiğinde *ben* anlatıcımız yine de bir duralamadan edemiyor, yine de sözü başkasına bırakmıyor, bıktırdı herkesi. Konuşan ve bıktıran ev sahibi (Süleyman Bey), anlatıcımız ise onun kiracısı. Ev sahibinden başlayarak bulunduğu her yerde çevresi de canlanarak (*anima*) kişileşiyor. Örneğin kiracılığını yaptığı evi, ‘*nazlı bir umursamazlığı ve kuşkuculuğu*’ içeriyor aynı zamanda (125) İçanlatı (iç monolog) böyle sürüp giderken dünya birden araya girip kendini gösterir: “*Meryem kapıyı açınca artık nasıl bakmışsam, endişeyle bir şey mi oldu diye sordu, elimi tuttu.*” (125) Hayır, *bir şey bile* olmamıştır, derken yalnızca karısına yanıt vermez, bir duruşu da sergiler yanı sıra. Yemek ve arkasından kahve içerken bilincine, dağınık ve oradan buradan toplaşıp ayrışarak akan şeylerin içerisine neler girmez ki? Cilalı parke, kapitalizmin havayı bile pazarlaması, arkasından Meryem’in peşrevi, en ciddi konuları dağıtan şakacı sözü, tüm bunlar ne çok şeyleri olduğunu, biriktirdiklerini düşündürür anlatıcımıza. “*Çevreye alıcı gözle bakınca, ne çok şey biriktirdiğimizi bir kez daha algıladım. Masanın köşesine yığılmış kendimizden söz etmeme dosyalarını, kapının kenarına dikine konmuş eski yalnızlıkları, koltuğun dibinde cennetten narları, tûbâları, uzaydan yıldıznameleri, mutfağın tezgâhına sinmiş buluş çağı sıkıntıları (Harput’dan) ve saçak altları toparlanmış şen kent mezmurlarını, duvardaki çiviye asılmış koyun itaati biçiminde, içi esirgeyici bağışlayıcı şair acısıyla dolu melâmi heybesini,/ ve daha neleri neleri./ Artık saymıyorum.*” (Şu yağmur Bir Yağsa: **Kiracı**, 126) Yani yalnızca olan, gerçekleşenler değil, olmak üzere olanlar, olmaktan kalanlar, olamayanlar da birikmiştir. Ev sahibinin yüksek kira artışına karşı başka ev bakılabilir. Elden düşme opelin 120’yi geçemeyişi bu arada takılır öykümüze, sağdan geçen arabaya sallanan birkaç sövgü de. Geldikleri yer bir site... Kiralık ev bakacakları yer. On yedinci kat tedirginliğinden paçalarını zor kurtarır karı koca. “*Yağmur hızlanmıştı. Bir kent radyosunda bu Ekim ayının sonunda bir ev bulmam gerektiğini bilmediği ayan biyen ortada olan, ayrıca kimseye belli etmeden yalnızlığı hep içinde taşıdığını sezdiren o ince sesli kadın, ‘aşkın karanlık yolunda kaç yıldır yalnız kaldım’ı söylüyordu.*” (127) Meryem’i okuluna bırakıp kendi işyerine, yayınevine gelir anlatıcımız, berbat bir çeviriyle didişiyor şu sıralar. Biraz ötede Şeyda, ona bir işaret çekiyor. Akşam yemekteyiz, katılır mısın, diyor telefonda. Patron, yeni kadro kuracağım diye yeni yayın yönetmeni çıkardı başlarına. Akşam yemekte “*Şeyda, herkese teşekkür etti, zorlu ama doyurucu bir beş yıl geçirdim diye başladı sözüne, biraz uzun mu konuştu, aralarda ben mi dalıp gittim bilemedim, edebiyatın endüstriyel damarının yakın bir gelecekte tikanabileceğini öne sürüyorken yakaladım konuşmayı. Nasıl ki GDO ürünlerin kansere yol açması endişesi insanları doğaya dönmeye, yeni bir yapay eğilime, yeşil endüstriye yönelttiyse, endüstriyel roman da yakında GDO’dan arındırıldığı iddia edilen endüstriyel organik romana dönüşecek, çocuğun, yani yazarın saf yaratıcı oyunu, yetişkinin teknik kültürüyle sulandırılacak, yönlendirilecek, ortalama ötekiyle asla ilişki kuramayan, evlerine kapanan çoksatan okurlarının önüne reklam kampanyalarıyla sürülecek diye tamamladı sözlerini. Hepimiz, beynimizde buruk bir tat, kadeh kaldırdık. Hatta alkışlayanlarımız bile oldu. Şeyda biraz mahcup, çevresine bakındı. Kimse ona itiraz etmedi nedense. Daha doğrusu kaldırımdaki masaları dolaşan keman, darbuka ve klarnetten oluşan saz heyeti içeri girmiş, masamızın yanında Şeyda’nın konuşmasının bitmesini beklemiş, kadehler de kalkınca, bir şey kutladığımızı düşünerek oynak bir havaya giriş yapmıştı. Kıvırcık saçlar, esmer tenler, karcıgar peşrev, ızgarada çipura, ışıkları yanıp sönerek geçen polis arabaları, hardallı, sarmısaklı bira ve rakı kokusu. Al sana güzel bir yanıt dedim içimden.*” (**Kiracı**, 128-9) Herkese biraz büyük gelen bu sözlerle yanıt veren çıkmadı doğal olarak. Kalkalım mı? Tekrar görüşelimler filan... Şeyda biraz ayıp mı etti diyor Meryem. Oysa... Fakültede de öyleydi, “*milîtan bir dobralığı vardı.*” (130) Bu evde

kalmak, ‘yari feodal kasaba doğallığını’ sürdürmek mi, yoksa o gittikleri sitedeki evi kiralamak mı? İyi düşün. “Ev bizi yine, beklemekten sıkılmışların çilekeş tevekkülüyle sessiz bir olgunluk içinde karşıladı.” (131) Bir daha düşün. Meryem ayaklandı, bir kahve yapacak: “Giderken koltuğun kenarına dayanarak kalktı, hafifçe öne eğildi, sonra saçını yerine koydu, bu koltuktan kalkış, bu saçını düzeltiş, bu mutfağa gidiş, bu evin tarihine yazıldı, zaman denen akışkan metanın bir anına sabitlendi./ ki,/ hayatta kimsenin yanıt aramadığı, bir keşşlemenin esişine, bir badem çiçeğinin açışına, bir küçük kardeşin ıssız gülümseyişine de dokundu./ İbrişim bir teyelle./ Kahveyi şu karmaşık insanoğlu bana raptolmuyor, içsin biraz çözülsün hatta dağılsın da mukavemet kazansın, şeytanın kandırmalarına da azıcık aldıırışsız dursun, günah terazisi ağır basmasın diye icat eden tanrıya selam yollayarak, minnetimizi açık ederek içtik.” (**Kiracı**, 131) Sonra arka oda: “acının ve tevekkülün hüznü arka odası.” (132) Atlıyoruz. İş çıkışı. Akşam Meryem geç gelecek. Beşiktaş. Denize karşı oturuyor öykümüzün anlatıcı kişisi: “Dehşetli bir hayhuy vardı etrafta, yapraklarını döken çınarlar, akasyalar, huş ağaçları, bankın arkasına, batan güneşe karşı çimlere serilmiş sarman, biraz ötede kayaların üstüne tünemiş martı ve karabataklar, simit arabasının dibine park etmiş bal renkli deneyimli bakışlı köpek ve ben bu hayhuyu sakince gözlüyoruz, ama antenlerimiz açık yine, niye,/ niye mi ablalarım abilerim?/ Her an ortaya çıkabilecek en ufak bir olağandışılığı, bilinmezliği, vuzuhsuzluğu, merhametsizliği, rikkatsizliği sineye çekerken fazla örselenmeyelim, kim vurduya gitmeyelim diye. İşte bizim huzurumuz böyle pamuk ipliğine bağlı. Kentin, o kaça makinenin huzuru, bu teyakkuzu gerektiriyor, oturduğun bankın aslında kaynayan bir kütlenin kenarına kurulduğunu duyumsuyorsun./ Rüzgâr ve bulutlar ise kargaşanın ahengine uygun, aşağı doğru acele bir yürüyüş tutturmuşlar, liseli kızlar havalanmak isteyen hırçın eteklerini elleriyle sakınleştirmeye gayret ediyorlar, oğlanlar el şakaları yapıyorlar, vapurlar ve sonbahar bir kez daha hepimizin önünden geçip gidiyor.” (**Kiracı**, 132-3) Çarşı. Ölü balıklar. Birden Süleyman Bey. Merhaba! Davet. “Şişman dükkân sahibi bizi buyur etti.” (134) Birbirlerine kendilerini anlattılar, bildiklerini, hatta bilmediklerini. “Söz döndü dolaştı eve geldi.” (134) Ev denilen su boruları, Tv dalgaları, kablolar ve bizi sarıp sarmalayan daha bir yığın şey. Bizi izliyor, her şeyimizi biliyorlar. Ayrılırken, “bütçenize uygun bir artış yapiverin artık, size bırakıyorum dedi.” (135)

Ara Kat

Bir Kırık Segâh’ın yedinci öyküsü **Ara Kat**, “Beni çiziceğini daha ilk gün” anlamıştım diyen anlatıcının nereye çekersen oraya uzanacak düşüncesiyle açılıyor. Çok fazla ömrü kalmadığını daha birkaç gün önce söylediler ona. Arkadaş, yoldaş tesellileri, ateşli geçmiş zaman konuşmaları: Neydi o zamanlar! “Beni çizmesine izin verdim.” (80) Yalnızca çizmiyor, bir yandan yazıyordu da. (Bir çağırışım: *Bkz. Alessandro Baricco, Mr. Gwyn*, özgün dilde 2011) Çizen de çizilen de eski devrimci savaşın, gençlik eylemlerinin yoldaşlığından geliyorlar. “Genç Werther’in Acıları’nın kıyıcılığından kaçıp intihar etmek yerine, devrimcilerin arasına sığınmış Samim’den söz ediyor, sigarasının külü uzayıp düşüyor, bulduğu griyi, geçmişin kırıyla, tozuyla karıyor, ölümcül hayalkırıklığını tonlarını bir kat daha koyulaştırıyordu.” (80) Oradan buradan söyleşiyorlar, ilgili ilgisiz. “Ressam İsmail Hakkı Nümayişçizade diye isim yakıştırdım ona, beğendi. Hemen, Yoğurtçu Halil Efendi’nin, eşeğiyle yazın cehennem sıcaklığında yokuş yukarı tırmanıp yoğurtçu diye bağırırken gözlerinde çakan sarıyı, evinin cumbasında oturmuş, sakalını sıvazlayarak yıldıznamesini okuyup bu münasebetsiz bağırışa öfkelenen Nümayişçi Paşa’nın ferman moruna dönüştürdü. Boynumun arkalarında bir yerlere sürdü.” (81) Ah o siyah kepin altındaki

kızıl yıldız. Bildiriler. “*Ve şimdi yorgun.*” (81) Ressama ninni gibi gelmiş olmalı ki modellik yapan anlatıcımızın anlattıkları, uyuyakaldı fırça elinde. O akşam sen bana ne anlattın sorusunun yanını yalındı: ‘*Hayat hikâyem*’. Resim sürüyor. Başka düzlemde olup bitiyor her şey. Arkada bir mektup bırakacak. “*İnsan niye kendini ve her şeyi karmaşıklığa sokmaya meraklıdır ki?*” (82) Lorca geceyi tıklatıyor Yasu’da yemek sırasında, uçtaki masada sürekli susan bir kadın ve bir adam var. Resim de bitirmiş, bitti işte. Modigliani ya da Chagall kadını olmayı çok istemişti. “*Öyle olmadı ama, artık onları neyle boyadıysa, sonsuza dek görülebilecek parlaklıkta, derin gözler yaptı bana.*” (83) Yetinmedi, “*getirip duvara astı. Her şeyi kendimle ve suretimle görür oldum. Bilir oldum./ Duvarda yürüyen karıncayı, kılcal damarlarını bir yıldızın, ahunun hızını, kıymık yırtığını.*” (83) Yazdır. Şenelmış yaşam. Sonra haziran. “*Sessiz sedasız öldüm. Düğüne gidip rakı içip oynayamadım. Mektup yazmaktan da vazgeçtim. Ölünce karanlık oldu. Karanlığa alışkındım. (...) Gözlerimi bağlamışlardı. Çok çıplak çılgınlıklar. Ne çok unutmak istedim. Olmadı. Acılığı bende kaldı. İçimde kaldı. Hep kaldı.*” (84) Cenazemi kaldırıyorlar. Resmim duvarda. Resmimin gözlerinden bakıyorum dünyaya. Sergi salonu. Başka resimler. Sergi gezenler düşüyor bir bir. 11-12 yaşında bir kız çocuğu. Uzunca bakıyor. Şu zebani, uzak geçmişte onu koltuklayıp sorguya götüren polis değil mi? Hemence geçti önünden. Ressam mı, galerici mi biri geldi. Baktı. Ressamın kızına döndü, ‘*babanız büyük bir ressammış*’ dedi uzaklaştı. Kırmızımsı bir şey düşünen bir kadın, yanında hırpani biriyle karşısında... Onları tanıyorum. Beni görünce suskunlaştılar. Ve o da geldi. Kaşının yanındaki yara izi hâlâ parlıyordu. “*Başını kaldırıp uzun uzun baktı. Ben de ona bakıyordum.*” (89) Bizi düşündüm, sevgimizi, umudumuzu. “*O sabah kaçıp gitseydik, yaban ellere inseydik bir uçaktan, biraz daha yukarıda durur muyduk, birlikte olur muyduk?*” (90) Mendelssohn’un *keman konçertosu* (op. 64, **Violin Concerto E-minor**, 1844) kafasını karıştırıyor iyice. Bir ölü ölümden korkmaz değil mi? “*Çünkü her şeyin bir bakıma kendisi oluyor insan. Ölümün de. Sıkıntının da. Bu yüzden, böyle arada değişim yaşamak, şu boş yalan âleme tekrar göz atmak iyi geldi. Ressam’ıma çok şey borçluyum./ Karanlığıma kavuştum.*” (91)

*

Yukarıdaki iki örnek aşağı yukarı Kamil Erdem’in tutturduğu yazı düzeyini de sergiliyor. Onun ortalama öykü düzeyidir bu, daha altına inmiyor. Ve hemen dikkati çekeceği, seçilen örneklerden de görüleceği üzere daha önce kitap yayınlamamış yazarımızı bu iki öykü kitabıyla günümüzde önemli, değişik kılan şey tümüyle biçemi (üslup) ama daha çok bu biçimin arkasındaki yaratıcı, yazınsal kaygı, soru. Bu biçemi zorlayan bir itki, güdü okuru yeterince tedirgin ediyor, kışkırtıyor. Onunla okurun ilk buluşması bu nedenle sorunlu bir buluşma oluyor. Nedeni, yaydan çıkan okun hedefe (menzil) ulaşması koşullanmalarıyla kalıplanmış okur görüşünün, oku ve yayı bile aynı tümcenin içinde tersinmeli biçimde tartışmalı kılan tümce siyasetlerine irak düş(ürül)müş olması. İlk tepki, söz; tümce bozuk, doğal değil. Bu tepki gündelik doğal anlıksal bilinç akışlarımız ve iletişimlerimiz, bildirişimlerimiz üzerine çok da düşünmeden üstlenilmiş kolay(cı) bir yaklaşımla ilgili. Dolayısıyla şunu baştan söylemek isterim. Batının bilinçakışı uygulamalarından (teknik) çok başka biçimde olsa da, Türkçe’de özgün bir bilinçakışı uygulaması Erdem öyküleri. Dağılmış, tutarsız bilinçle bunun ilgisi olmadığını görüyoruz. Yalnızca önerilmiş dünyalı ve güncel anlıksal yetki basamaklanmalarını (zihinsel hiyerarşileri) kırmak, bunu karşılayacak dili özgür bırakmak ve Türkçenin bu yazım yeteneğine saygı duymak bizi özgün uygulamanın eşiğine getirecektir. İlk izlenimin tersine dağınık bir dil kullanımı, biçemsizliği biçem olarak yutturma, vb. söz konusu değil burada. Ancak

dirençli, deneyimli okur Kamil Erdem dilinin üstesinden gelir ve bir süre sonra tadını çıkarmaya başlar. Tek sorun, yazarımızın yaşam felsefesiyle pek de çelişmeyecek ve yaşına, izleklerine yakıştırdığını sandığım biçimde (:*Dünyayı ve dünya karşısında kendini yapabildiğinde özgürleştir.*) Türkçeyi eskitme (sahte antika üretimi) dalgasına kendini bırakıvermiş olması. Dilini hakikat arayışına bağlaması dilin hakikatiyle ilgili yanlış yerde (bana göre) durmasını engellemiyor yazık ki. Ama bugün yazan neredeyse herkesin sorunudur bu ve dil kendisini yaratıcı, devrimci bir biçimde ele almayan yazarları bir süre sonra silkeleyip atacaktır, bunu da görmemek için güne iyiden iyiye en geniş anlamda teslim olmak, salaşklaş(tır)ma süreçlerine (Bkz. Tahsin Yücel) gönüllü ya da gönülsüz katılmış olmak gerekiyor. Yalnızca eski sözcükleri kayıtsızca kullanmıyor yazarımız, uzatma imlerini de yazın kılavuzlarını zorlama pahasına ısrarla kullanıyor. Sanırım, bir şeyi (dil soyluluğu türünden) koruduğunu düşünüyor derin savaşı tını ve onuruyla. Yanlıştır. Dilin onuru dili üstlenme ve taşıma biçimimizle ilgilidir asıl. Ve biz ya da Ben, önsel (saltık) idea değildir. Savaş *Dil* denli *Ben*'i de ilerletir.

Sanırım Kamil Erdem öyküsünde ne üzerinde duracağım yeterince anlaşıldı. Biçimi öteleyen biçemle ilgiliyim ve yazarı özgün, yaratıcı bir biçem çalışması içinde gördüm, bunun değerinin altını çizmekle yetineceğim.

Dili gündelik (gündelik yaşam) özel bir biçimde örgüleyen bu yazı tutumunun çıkmazı yok mu? Var. Bu aynı zamanda saygılı bir eşitlik kaygısıyla el ele gidiyor ve neredeyse üstesinden gelinemez bir çelişki gibi görünüyor. Yatay ve eşitlikçi (demokratik) anlatı öykünün içine, yaşamına ancak *Ben* olarak katılabiliyor. Bu tür anlatıda *Ben Öteki* adına, herhangi bir konum ya da açıdan konuşamayacağı için kendisini önermelerden bir önerme, bakışlardan bir bakış olarak sunuyor. *Ben* anlatıyor, öyle anlatıyor ki özel bakış açısının içinde bile kimsenin varlığı bu bakışla kirlenmek şöyle dursun, gölgelenmiyor bile. Ötekinin (izlenim veren öteki varlıkların) gizilgücü, tüm olanağı (imkân) aslında çıkış noktasına dönüşüyor. Anlatıcı *Öteki Ben*(lerden biri) de olabilirdi, öyküyü geçersizleştirmeden. Bu son onyıllarda oluşan öykü (yazın) erk odaklarına karşı (Örneğin, *Cemil Kavukçu*) önemli, ilginç, gecikmiş, anlamlı bir karşı çıkma, başkaldırıdır aynı zamanda. Öykünün (yazının) arkasında tansıma, seçilmiş yalvaç, tanrısal bildirim (vahiy) türünden imaları silmenin bunca gecikmesi bize ne çok şey gösteriyor. Kamil Erdem'de *Ben* tüm *Ben*'lerden biridir, savı savsızlıktır. Onun görünmesi için, anlatması için özel bir neden, gerekçe yoktur. Ama bir öykünün anlatımı, tam da bu *Herhangi Ben* üzerinden sahicleşebilir. Ancak *Herhangi Ben*, bakış, kendi yerini, ölçeğini kavrayışla anlatmaya haklı olabilir (herkes denli). Yanlış anlaşılmasın, yazarımızın *Ben*'i silmek, ortadan kaldırmak, değersiz bulmak gibi bir derdi yok. (Hatta tersi düşünülebilir.) Anlatıcı *Ben*'ini değerli bulmaktadır ama öteki *Ben*'leri de en az anlatıcı *Ben*'i değin değerli bulduğunu hep anırtarak...

Çünkü yukarıdaki gerekçemle ilintili olarak Kamil Erdem'in anlatıda izlenimciliğin (*empressiyonizm*) kuramsal tabanlı Türkçe örneğini verdiğini rahatlıkla söyleyebilirim. İzlenimci anlatının yazınımızda örneği elbette az değil ama örneklerin çoğunda izlenimsel anlatıyı arkada destekleyen kuramsal bir ardalardan söz edemiyoruz. Bu bizi algıya götürse (algı estetiği) kötü niyetli olmadıkça Kamil Erdem örneğinde tıpkı izlenimci kök kuram ve ürünlerinde olduğunca göreliliğe (relativizm) bağlanamayız. Kamil Erdem *Ben*'i aygıtı (izlenimciliği) Marksist görüden asla ayrı tutmuyor, tarihsel uygulamanın tüm git gelli belirimlerine, çelişkilerine karşın. Yani izlenimlerle oluşan şey aynı dalgaboyunda salınan tek bir dalga değil, değişik dalgaboylarında değişik dalgaların aynı anlambiriminde kakışması demeyeceğim, uyumlu (harmonia) buluşması olarak gerçekleşiyor. Bunu sağlayan şey *Ben* anlatıcı... Bu *Ben* aynı

zamanda onunla çakışan yazar *Ben*'i. Üstüste binen ve çakışan, Kamil Erdem'de öyle olmak zorunda kalan *Ben*'ler anlatıyı tekdüze (monoton) bir baskıdan kurtarıyor işin tuhafı, tümcenin som ve eşdeğerlikli (yekpare) bir yapı (*element*) değil, bir *bileşik* olarak gerçekleşmesine neden oluyor. Tümce boşluksuz olsa da kendi bağlamı, sınırları içerisinde değişik yoğunluklarda varlıklardan oluşuyor ve dalgalanıyor. Öyleyse yazarın tümcelerinin çoksesli olmasa bile çok yönlü, doğrultulu, yeğinlikli, dalgalı olduğunu belirtebiliriz. Bu durum onun tümcesini ortalama okur için zorlaştırsa da dirençli okur dümdüz ve tükenmek bilmez bir asfaltta yürümenin değil engebeli bir yüzeyde (coğrafya, topoğrafya) inişli çıkışlı ve serüvenle dolu yürümenin tadını çıkarıyor. Söylediğim şey bir tümcenin içinde olup bitiyor. Güzel olan, arkadan gelen ikinci tümce handiyse ikinci bir bağımsız serüven olsa da, ardarda dizilen tümceleri ilişkilendiren en az iki *Ben*'in tümcelerin tümcesini, öyküyü kuşatıyor olması. Anlatıcı bağımlılığı beklenmedik (sürprizli) bir sonuç yaratıyor. Metin bir yana metni örgüleyen doygun anlambirim, yani tümce bir oyun alanına dönüşüyor ve sahicilik duygusuna bizi taşıyan da bu. Çünkü düşüncenin değişik kaynaklardan eşanlı binişik, kakışık akmasını yadırgamıyoruz gerçekte. Anlamın altına düşülmediği sürece sorun yok ama bilinçakımı uygulamalarında anlamaltı kurgular, bir noktadan sonra kurgusallaşıyor (spekülasyon). Bizi yazarın istemine (irade) bağlıyor ama birçok okur gibi ben de vardığım yerde tedirginlik yaşamaya başlıyorum. *Dada*'ya buradan eğri bir selam göndermenin sırası... Anlatım uygulaması (teknik) seçiminden doğan bir dizi sonuç haliyle sökün ediyor. Kamil Erdem *Ben*'den çıkmadığı için iki bağımsız kişi sahne almıyor, dolayısıyla konuşmuyor (doğrudan *diyalog* yok, denebilir). Ötekiler anlatıcı *Ben*'in üzerinden *Ben* sahnesinde yer alıyor. Olay kendi özellikleriyle var olmuyor, anlatıcı algısı olaya değil, kendi içsesinin eğilimine uygun ilerliyor, zamanları, kişileri, yerleri ilişkilendiriyor. Okur için güvenilir bir (tek) yordam, akak oluşturuyor anlatıcı. Güvenilirlik, tutarlı bir başvuru (referans) oluşturmasından kaynaklanıyor, yoksa ideal, güvenilir tip oluşundan değil.

Öte yandan anlatıcının gözü Vertov'u dönüştürerek söylersek gerçekte dil-göz. Dilin akışkan ve oynak bedeni üzerine yerleştiriyor yazar algıya açılan dil-gözlerini. Bu yüz gözlü (*Argos Panoptes*) dilden ancak görmeyi istemediği şey kaçabilir ki asıl zor olan budur, yani yüz gözle görmemek. Yazarımız bir çift gözle yüz gözlü dile yaşam aşırıyor (iyi ki). Az yukarıda belirtmeye çalıştığım gibi *Yüzdilgöz*ü aynı bedenin, aynı düşünce ya da dip yapının taşıyor olması, görüşe çarpan ilgili ilgisiz tüm varlıkları yine de bir biçimde dizerek, (özgün bir) biçim yaratarak öyküyü kurtarmak demeyeceğim, var ediyor. (Dikkat! Bu bir önermedir.) Öykünün varlıkları göz(ler)e geliyor, *395abular asa* üzerinde itişip kakışmalardan sürtünme, kazınma, okşama, vb. uyumlu/uyumsuz sesler çıksa da öyküsel bağlam varlık karmaşasını eliyor, dindiriyor, daha çok acı çekmeye hazırlanmışken teselli, yatış(tır)ma (katharsis) okur için gecikmiyor. Belki bir Stoa noktası bir yandan sözünü ettiğimiz yer. Yine de sakınlıyım bunu söylerken. Böylece *Yüzdilgöz*'ün gördüğü, *Yüzdil*'de yuvalanıyor, *Yüzöykü* *Yüzayna* olarak dünyanın ışığını hem kırıyor, hem yansıtıyor. Varlık içimizden geçtiğince, yüzeyimizden yansıyor, yankılanıyor da. Kâmil Erdem anlatı dilinin eytişmeli düzeneği bence budur. Parçadan bütüne, olgudan öyküye, algıdan *Ben*'lerarası söyleşmeye (diyalog) çıktık, bu eşitlerin, kardeşlerin konuşmasıdır. Hüzün yok mu? Olmaz mı hiç. Çünkü bu yazının (metnin) hüznü, geride kalan ve gelecek olanın arasında askıda kalmakla ilgilidir. Şimdi burada askıda, geçici olduğumuzu biliyoruz. Dün başkaydı, yarın başka olacak ve biz iki Başka arasında, böyleyiz, umarsızca, umutla ve umutsuzlukla ve her ikisini birden yaşamanın tesellisiz onur(luluğ)uyla.

Bu dil tutumunun bir sonucu da *Ben*'in dünyayı kımıldatırken kımıldayan dünyayla *Ben*'in de yerinden olması kuşkusuz. İçetkileşimli (interaktif), yankı(lanma)lı bir dil ve tümcesi, insanlık vadisinde kayalıklara çarpıp yankılanarak birkaç kez kulağımıza (bize, durduğumuz yere) geliyormuş gibi, fiziksel güçle (basınç, pressure) döner. *Ben*'in ünlendiği ses tümce boyunca varlığı dolanıp *Ben*'e döner. *Ben* hem kendi, hem *Başka Ben*'dir dönüşten, tümceden sonra, şu an. Böylece ağızdan çıkan sesi dönüşte, uzun yolculuğundan sonra hem tanır, hem tanımaz gibidir kulak. Ses, dünya, bir kez adlandırılıp dillendirildikten (öyküleme) sonra, belirsizliklerle dolu yolculuğundan yaralanmış, yaralarını sarmış, yine yaralanmış, yine yaralarını sarmış...olarak döner. Sesi biçimleyen tümce ya da dilin kesinlikten uzak tutulmuş ve uzatılmış, esnetilmiş bu kullanımı, gizilgüce dönüştürülmesi, okuru da dil gibi ikilemlî, yüzgözlü olmaya zorlayarak yadırgatma etkisini (Brechtçi epik) aynı zamanda okumayı yavaşlatma etkisine uyarlamaktadır ve önemi anlatmakla bitmez. Yavaşlatmalı, yavaşlatılmalı, hızla yeni türde ilişki kurmalıyız. Kâmil Erdem'i bu konuda bilinçli ve kasıtlı kişi olarak düşünmekteyim açıkçası. (Yalnızca böyle düşünmek hoşuma gittiği için de olabilir.) Tüm bunlardan ayrıntılara ilişkin uygulamayı (teknik) düzen(ek)leri çıkacaktır inceleme gereçleri olarak, biliyorum. Örneğin, nesnelerden özneye (*Ben*) dönen tersinmeli anlatı çevreleme, görüleme içerisine hangi eytişmeli yordamlarla alınıyor? Bir soru olarak bu, öyküye ve yazarına sorulabilir. Konuyu güzel bir örnekle geçiştiriyorum: "*Çorbayı kaşıklayan ellerimize bakmışım, oğlanın zayıf, beyaz, kaşığı inatla tutan eline. Nazlı'nın uzun, biraz kızarmış istekli parmaklarına, benim küt ama en kıymetli uzvum addettiğim, biri masanın üstünde duran, öbürü kaşığı kavrayan iki elime. O akşama kadar gözümün aralığından gördüğüm sarı, dar ışık genişlemiş, ben, rahatsız ama her şeyi gösteren ampülün altındaki çorba yudumlayan aileye ve o ailenin ellerine bakmışım.*" (*Bir Kırık Segâh: Ahlat Altı*, 62) Öyleyse bütün duygusu ve parçacıkların çekimli, karmaşık itişip kakışmasından bir tür hasat, harman, şenlik duygusu doğmasına hiç kimse şaşırmamalı. Şenlik sözcüğünü de yadırgamayın öyle. Dili böyle biçemleyen bakış (algı) açısı, ister istemez duygu gamı ne olursa olsun coşkulu bir ortam (atmosfer), iklim yaratacaktır. Uzun bir örnek veriyorum: "*Siyah-beyaz, biraz sararmış yarısı görünen kûfî yazının altında, enverî bıyıklarıyla, afili bir kırsağın gemini tutmuş 'ata' fotoğrafı, berjerin bir tarafında, sarkaçlı, germen rakamlı maun saat öbür yanda, arada, altta, berjere sığınmış küçükçe, gri saçlı Macide Hanım, elleriyle koltuğu tutmaktayken ve gözleriyle bakmaktayken ve içindeki köpekleri susturmak isteyenlerin biçimini almış gibi durmaktayken, bu sual ile canlandı. Taş bir gerçek ve yine o insafsız geçmiş! Diye düşündü, geçmişe o ünlem işaretini koyarken, şimdiye dair bir şey yok ki, dedi kendi kendine. Şenay Hanım tabak çanağı toplamaya başlamıştı. Hikmet Bey, sözcüklerini söze dökmemekte inat ediyordu. Pervin sesine biraz neşe katıp, kendince kasvetli havayı hafifletmeyi de umarak, kim çay ister kim kahve, diye arayıp bulup tek tek yüzleri, sormuştu. Yanıtlar pek düzgün, düpedüz olmamıştı. Saat araya girmiş, on bir kez çalmıştı. Büyükanne ve kedinin ölümünün ertesi gecesi yere düşmekle ve durmakla aile ile komşular arasında ün salan saat Necmettin Usta'dan geldikten sonra sesi pesleşmişti. Tekrar götürülmeye gerek görülmemişti. O pes kampana, arada aksayan tiktaklar, filmlerde rahvan giden atlarıyla, gece taş parke sokaklarda konağı basmaya yönelmiş eşkiya kafilesini çağırıyordu Şenay Hanım'a. Geç vakitlerde. Televizyondan bitap düşmüşken, Hikmet Bey de kadehin yanında uyukluyorken. Saat görevini yapıp herkesi geri getirmişti.*" (*Bir Kırık Segâh: Akşam Yemeği*, 48-9) Ortam; insanlar aykırı, ters bile gitseler, bağ değerlidir (redoks, kimya). İnsanları öykülerine, yazgılarına karşın bir araya getiren şey, bir aradalık, paylaşma zorunluluğu, kardeşliği gizilgüce dönüştürür. Her davranı,

altında bir olasılığı (ihtimal), hatta olanağı (imkân) aralar: “Kalkıp çayların parasını verdim. Veysel Dayı’ya eyvallah dedim, karşıya yürüdüm. Nihat yolcuları yerleştirmiş, ücretleri toplamış, selama durdu yalandan, asker gibi, ben de karşılık olarak omzuna dokundum elimi yumruk yapıp, gözlerimle görüp gülümsedim. Biriyle böyle oluyor, biraz vakit olsa, belki herkese de böyle olur, biraz vakit olsa, bir aralık anlayıverir o seni, ansızın sanki, bir gizli lisan olur arada, sözlerden değil de ne bileyim içeriden bir yerden gelen işaretlerden, bir harita açılır masaya meselâ, sınırları yanlış işaretlenmiş, biz bunu biliriz ve görürüz./ Yani yanlış haritayı ve yanlış sınırları./ Ve gülümseriz./ Nihat’la iki yıldır çalışırız. Böyle olduk.” (Bir Kırık Segâh: **Ahlat Altı**, 60-1) Kardeşlik sözcüğünü boşuna kullanmadım. İçinde yaşadığımız tarihsel dönemi dengeleyecek bir arayıştan kaynaklanmıyor bu sözcüğü kullanışım. Ama Kâmil Erdem öyküsünün beni okuru olarak taşıdığı yerden kaynaklanıyor diyebilirim. Ben, eşdeğerlikli *Ben*’lerden biri ise her *Ben* her *Ben*’i yankılar, karşılar, yerineler (temsil eder). Kardeşlik duygusu dediğim şey dilden, öyküden gelen bir şey, önerme olarak algılsın lütfen. Herkes ayrı ayrı kişilerken, ayrı ağırlıklarda, uzlaşmaz eşitsizlikler içre doğallaşmışken, dil onları başka yerlere, belki istemeyecekleri yerlere taşıyor, eşitliyor. Tümcenin içindeki ideal, tümcenin içindeki gerçeğe kesintisiz yüzleşiyor. Bu Erdem’in devrimci geçmişi anımsama üzerine kurgulanmış öykülerinde (ve tabii diğer öykülerinde de) karşımıza tam böyle gelmektedir. Dolayısıyla özgün bir buluşma (zamana dağılan, çözülen, biriken, toplanan) gerçekleşmektedir: “*Bu Hamdi ki, biz yenilip dağıldığımızın ertesi akşamında, fabrikanın altından, istasyonun da altından geçen derenin kıyısına, rakı içip çok sarhoş olan, dünyayı dağıtmak isteyen koca Nurettin Usta açılış diye gezinmek için indikte, kucağında koca bir taş, o taşı göğsüne, kalbinin üstüne bastırarak otururken buldukta ve sordukta, yok bir şey abi, biraz canım sıkkın, kaybettiğimizin acısını soğutuyorum diyendi./ Karanlıkta kimse görmedi ama, herkesin gözünde yaş belirmesinin sebebiydi.*” (Bir Kırık Segâh: **Ahlat Altı**, 66)

Sonuç olarak yazar, okur hep birlikte gündeliğin, sıradanın büyük gücüne geldik tosladık. Büyük küçüğün, kahraman sıradanın, *Ben* herkesin içinde... Yaşam dediğimiz şey öykünün, öykü de bir önerme olarak yaşamın içinde. Öyle bir yer ki yazının yaşamla kesiştiği bir zeminde yürüyoruz aslında. Yaşam yazıda, yazı yaşamda yankılanıyor, öykü ise bir yazı türü olarak aracılık ediyor buna hepi topu. “*Naciye bana seslendi ama, seslenedursun biraz daha. Öyle ilk seferde duydun mu buyurgan oluveriyor, Abdullah, şunu da yap, Abdullah tarağı bulamıyorum, Abdullah horozu kestini mi, Abdullah yukarı baştaki arığın vanası bozulmuş, su gelmiyor. Abdullah’ın hepsinden haberi var, şöyle bir iki tane daha eli olsa, bir yandan hıyarları, kabakları toplasa, öbür iki eliyle de horozu kesse, otu yolsa./ Güldüm buna.*” (Bir Kırık Segâh: **Pazar**, 71) Dünyalıyız, dünyaya rağmen dünyalıyız üstelik. Dünya görünür oldu, nerede, nasıl olduğumuzu bilir gibi olduk (bir an): “(...) ve bu sabah da yine o korkularla banyoya varıp, lavaboya yaslanarak yüzüme yine ince ince bakmıştım ve şefkatin yüzyılımızı terk etmiş, uzak bir kavram olduğunu şu biçare gözlerimde yine görmüştüm. Sonra traş makinesinin vınlayışı, çağdaş, küresel, nispeten dürüst, olgun, daha nice krizlerle başedebilir, her şeyi ânında unutmaya programlanmış, bu yüzden ‘altını çizerek söylüyorum,’ oldukça başarılı biri olduğumu bana anımsatmıştı.” (Bir Kırık Segâh: **Pazartesi**, 106)

Dileyelim öykü yazmayı sürdürsün Kamil Erdem. Yazarlarımızın ondan öğrenecekleri var.

(2018)

*

**Erdem, Kâmil; Yok Yolcu (2021, Öykü),
Sel Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2021, İstanbul, 110 s.**

Kâmil Erdem'in üçüncü öykü kitabı⁸⁴ da yazınsal açıdan mutlu etmeye yetti beni. Son yıllarda büyük keyif alarak okuduğum öykü yazarlarımızdan biri, belki en önde geleni. Bu yazıyı yazdığım sıra (Mart 2023) kitabı okumamın üzerinden neredeyse bir yıl geçtiği için ayrıntılı bir çözümleme, okuma yapamayacağım ama alışkanlık yaratan Kâmil Erdem biçemi (*üslup*), içerimizde süregiden tartışmalarımızı, iç yaşantılarımızı, sanki çarpıtmadan yansıtan bir aynaya tutulmuşçasına dışa vuruyor, burası kesin. *"Bir kale kalıntısından denize inmek, bir uçurumun önce yanında durmak, sonra uçuruma sırtını dönmek, her şeyin bireyin içinde olup bittiğine karar vermiş kırgın bir on dokuzuncu yüzyıl filozofunun yolunu kesip sorularıyla biraz sıkıştırmak, sonra ondan bir cigara istemek zorundayım."* (**Sıradan Bir Akşam**, s. 8) Çok az yazarımız kasıtsız, bunca doğal bir biçimde içerimizdeki karmaşayı, kişisel hesaplaşmayı, sanki yazı düşünceleri adım adım izliyormuşçasına dışa vuruyor. Burada vurgu zorlamasızlıkta, doğallıkta, hemen belirteyim. Yoksa günümüzde hangi anlatı, kullandığı uygulama (*teknik*) ne olursa olsun, içeriği dışarıya yansıtmaz ki? Kâmil Erdem'in yazınsal erdemi, yazı sanki arada yokmuş gibi, anlatmaya ilişkin bir kaygıdan alabildiğine uzak, bir kendini açma, açıklama tınısı (*ton*) yaratmış olması. Ayrıca gerçekleştirdiği ikinci şey, hesaplaşmalar içinde öznesini zamana ve zaman içinde topluma yayarak içinde bulunduğu toplumun toplumsal hesaplaşmasını da eşanlı yürüten ikinci bir hesaplaşma, özeleştirici yordamı olarak yürütmesi. Dahası var. Siyasal bir sıkıdüzende (*disiplin*) ilerlemiyor bu iki katmanlı özeleştirici süreci. Özne tensel, tinsel koşulunun içindeki *nasılsa böyleliğinden* geçiriyor kendini ve içinde yer aldığı toplumunu. Bunu öyle yapıyor ki, anlığın (*zihin*) değişik hızlarda, yönlerde (zaman zaman da karşıt yönlerde), eğilimlerde akışı eytişmeli (*diyalektik*) bir doygunluk duygusu yaratıyor. Anlıkta, bilinçte boşalan yer beklenmedik biçimde ve şeylerle doluyor. Zamanda açılan gedik şimdiki zamandan, hatta anın içinden düşünceleri, varlıkları içine çekiyor ya da geçmişin bir anı, nesnesi, sözü şimdinin beklenmedik bir anda açılan ve genişleyen yarığında içeri sızıyor. Bunlar dışa pek fazla belirti vermese de belirmesi ve sürmesinden bile anlaşılıyor ki bitmemiş hesaplaşmalar, bitecek gibi de görünmeyen iç sorgulamalar... Bu ilginçtir, hem geçmişteki davranışı ve seçimleri bugünden hem de bugünün davranışı ve seçimini geçmişteki o an ve yerden eğreti kılıyor. Kişi bölünmüş anlığı içinde bir denge tutturamıyor ve öykü neredeyse dağılma, dağınıklık izlenimi veriyor. Ama sorun yok. Bu izlenim öyküyü aslında kurtarıyor. Sait Faik öykü geleneğini canlandırıp yorumlamış oluyor. Bir bulutun ağışığı gibi gerçekleşen öykü, okurun elinden, gözünden akıyor ama ne başlıyor ne bitiyor. Algımızın önünde ve arkasında bulut yolculuğunu sürdürüyor. Hesaplaşmalarımız da...

İlk öykü, **Sıradan Bir Akşam**, *"Patateslerin kabuklarını mümkün olduğunca ince soymalıyım diye geçiriyordum aklımdan, aramızda süregiden anlaşmazlığı pek dert edinmeyen, iriyarı, ehl-i zevk denebilecek parmaklarıma bakarak,"* tümcesiyle açılıyor. Kâmil Erdem'in kendine özgü, esnedikçe esneyen, sonra hızla katılaşılabilen *plastik* bir dili var ve uzun tümceleri birçok yönde akan, bazen de çatışan görünmez tümceler bağlamı olarak görülebilir. Onun uzun tümcesi öznesini, eylemini ve nesnelerini kendi içinde ayırtıran, buluşturan çift (hatta, çok) yönlü bir gerilimi taşıyabiliyor. *"Ben, Fikret, lâhavle çektim."* (**Badanacının Bir Günü**, 25) Özne kendini

⁸⁴ Kâmil Erdem; **Yok Yolcu** (2021), Sel yayınları, Birinci basım, 2021, İstanbul, 110 s.

nesnesi kılablecek denli arkasından dolanabiliyor. Yerinde kıpırsız duran, değişmez hiçbir şey bırakmıyor Erdem'in dil siyaseti. Bu akışkanlık katsayısı çok yüksek dil, Türkçenin olanakları ve dersleriyle dolu.

Sislerin Arası ise belki de kitabın yazınımızın öykü seçkilerine girebilecek kerte en güzel öykülerinden biri. Ayrıca **Aşçı ve Gül Hanım, Badanacının Bir Günü, Çıkmaz Sokak, Yokyolcu, Törensiz Bir Cenaze, Havalara Yine Isınacak, Koyu Kırmızı, Son Görüşme** kitabın öteki unutulmaz öyküleri. Yılın en önemli yerli öykü kitaplarından bence...

(2022)

*

**Erdem, Kâmil; O Sonbahar, O Kış (2024, Öykü),
Sel Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2024, İstanbul, 101 s.**

Belki en yaşlı ama aynı zamanda en genç öykü yazarımız Kâmil Erdem'i bu dördüncü öykü kitabıyla bir kez daha selamladığım için mutluyum. Öykümüzde doğaçlama cazın eşsiz yaratıcı gücü (*örgütlü özgürlük*) ve etkisini yansılayan, metinsel çoksesliliğe hiç de dili ve yazarlığını zorlamadan, kasıtsız ulaşan yazarımız yazın evrenine geç girdi diye hayıflanacak değilim. İşte bu gecikmenin birikintisi, tortusu ve sindirimi (*sentez*) öğrenilmiş yazma kalıplarıyla iş görmesini, öyküler çırpırtımasını engellemiş, yarış(ma) duygusundan irak (*vareste*), içi içine sığmadığınca dingin bir yazı adamının yatıştıran ve hemen yanı sıra kaygılandıran öyküsü önümüze gelmiş oldu. "*Eskiden bazı şeylerin karşısında da dururdum, hırçın ve telaşlı, aman elimden kaçıp gidecekmiş gibi savunurdum düşüncelerimi, şimdi o düşünceler hâlâ yerli yerinde duruyorsa da ben biraz kenara çekiliyorum.*" (**Görüşme**, 26) Atılan yaşam ilmekleri; acı tatlı tüm olguları, yönsemeleri, duraklama ve kalkışları, yitirim ve kazanımlarıyla bir örgüye, sık dokunulmuş, gösterilenin çok ötesinde gönderimleri olan, daha doğrusu hem göstereninin gösterileni aştığı hem de *vice versa* gösterilenin gösterenini aştığı (Acaba özgün, yaratıcı imge atağından mı söz ediyorum?) kalan ve geçip giden, kalırken geçip gidiveren, geçerken de bir biçimde kalıveren bir göstergeler ağına dönüşüyor. Yaşam nasıl çelişkili birlik, bir'ken (1) bir olmanın yoksanması (1 değil) eytişimiyle (*diyalektik*) sürüyorsa Erdem'in öyküleri de doluluk ve yazının arkasında saklı boşluklarla sarmallanıp hem yankılıyor yaşamlarımızı hem de yaratıyor bir yandan. Okurun yaşamını yeniden kurmasını da tetikliyor yazarın, yazma amacı hiç de fazladan böylesi bir sorumluluğu üstlenmek değilken.

O kendi deneyimini, eş düzeylilik tasası içre çıkarıyor, ortaya koyup görünür kılıyor. Bir dayatma, başış, teselli, ortak gözyaşlarına çağrı değil sayamayız yazdığını. Sizi dinlemeye hazır ve yatkın bir yoklama, diyebiliriz. Bu ülkenin Türk dilinde okuru olarak bunu çoktan hak ettiğimizi ama çok az yazarımızın bu bireşimi gerçekleştirdiğini söyleme gereği duyuyorum. Genç ve başarılı öykümüzün önünde iyi bir sınanma olanağı sağlıyor Kâmil Erdem öyküsü, ki sanıyorum, yaşamına ilişkin tasarımı başlangıçta, yazmayı pek de öngörmüş gibi görünmüyor.

O sonbahar, O Kış son öykü derlemesi üzerinde daha önce söylediklerimi aşacak ya da tartışmalı kılacak bir ek yapacak değilim. Daha önce dediklerim şimdi de geçerli ama geliştirdiği anlatım uygulaması ve tümceye sağladığı çokzamanlılık, çokseslilik,

dolayıcılık gibi özellikleri başarıyla uygulamayı sürdürdüğünü, kendi çizgisinin öyküsünü yazdığını söylemekte sakınca yok. Yazarın her kitabıyla şaşırtması gerekmiyor, bir de yazısını, özgünlüğünü pekinlemesi, bir örneğe dönüştürmesi gerekir. Artık benim açımdan Kâmil Erdem öyküsünden anlaşılabilecek şey, az çok kesinleşti ve sevdiğin bir dil kullanımıyla yeniden buluşma keyfini sürmek ve bunu güncel, zamanın içerik tartışmalarıyla ilişkisini kurarak yapmak, yani yazdığı sürece okuru olmak doyurucu, besleyici bir eyleme, yaşama biçimidir.

On öykünün bir araya getirildiği kitapta Kâmil Erdem tümcesinin, ardındaki yaşamı girdisi çıktısıyla süpürerek toplayan, sonra bir araya getirdiği yaşam parçalarını neredeyse ayrı ayrı tüm (ç)algılarıyla yoklayan belirtgen (*tipik*) tümcesinin büyüyle sürüklenmek ve içimizin gergefinden ayrı ayrı tüm çizgileri, öyküleri, seslenişleri, vb. geçirmek için yapılacak bir tek şey kaldı geriye: okumak. Yazar dün ne yaşadıysak, bugün ne yaşıyorsak tümüyle yakından, içeriden ilgili. Turnusol kâğıdı ya da duyarlı basınç ölçer (*barometre*) gibi. Dolayısıyla öykülerin içinde kendimizle karşılaşmamak olanaksız. Bu yüzden Erdem öykülerinin uzamları (*mekân*) ve zamanları kitaplarından taşarak gelip bizim uzamlarımız zamanlarımızla da sıkça kesişir, koşutlanır, ilişkilendirir. Bu nasıl olur, sorusunun yanıtının peşine düşmeyeceğim. Daha önce yazmış olmalıyım bu konuda. Yalnızca yazarın yaşamı kavrama, algılama ve ilişkilendirme konusundaki ilk temel kararıyla ilgili olduğu açıktır. Öyle biridir ve bu yüzden uzam ve zaman yazıdan taşar, başka uzam ve zamanlara u(z/l)anır.

Bir başyapıt sayılabilecek **Görüşme**'den:

"Hicran öteden beri, kurken ciddi bir problem çözüyormuş gibi durur, hafifçe kaşlarını çatar, dışarıyla ilgisini asgariye indirir. Benimse her zaman algılarım açık. Sürekli yaşadığımız belirsizlik ortamından mı, çağları (dağları...) yerinden oynatamayacağımı bildiğimden mi, dışarda rüzgârın bir şeyleri kımıldattığını duyarak, radyoyu klasik müzik kanalına çevirmek gerektiğini düşünerek, beklenmedik biçimde İdris Küçükömer'in bir tezini anımsayarak, tatlı bir şey var mıydı, kek almış mıydı diye aklımdan geçirerek okurum. Doğallıkla tüm bunları okuduklarım çağrıştırdır. Okurken yüzümüzün hemen arkasında bir yerlerde telefon sesi işitmek isteyen bir merkezin habire çalıştığını biliyorum. Sessizlik, şiddet üreterek katkıda bulunuyor bu merkezin gürültüsüne. Ama biz karmakarışık insanların içinden geçip gelmişiz, sabrı öğretmiş bize hayat derken,

Balkonda uyuyan kedi içeriye girmek istediğini belli etti, miyavladı." (22-3)

O Sonbahar, O Kış; Yarım Yarın ve aslında diğer öyküler de türün hakkını veren yaratıcı öyküler, sonuç olarak.

(2024)

NİHAT BEHRAM (1946)



**Behram, Nihat; Miras (2004, Roman),
Everest Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul**

Behram'ın okuduğum ilk yapıtı.

İnancına çok güvenmek, çok yerde iyi olsa da durum hele yazında başkalarında eksik olanı tamamlamaya yatkın öğretmen kibrine yol açar ki Behram'ı benim için katlanılmaz yapan bu.

Türk yazınının geldiği noktada bu türden yazılar cesaret bulamamalıydı ortalığa dökülme konusunda.

Behram dürüst bir devrimci, ama bu iyi yazarlığın *koşu*/u bile değil.

(2000-2005)

ZÜLFÜ LİVANELİ (1946)



**Livaneli, Zülfü; Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm (2001, Roman),
Remzi Kitabevi Yayınları, Birinci basım, 2001, İstanbul**

Livaneli bu *berbat* romanında, bir anlak (*zekâ*) belirtisi gibi görülebilecek anlatıcı kurgulamasındaki özgünlüğü de heba ederek, bir çuval incirin... Ama '*kabahatin büyüğü bende kardeşim!*'

HİDAYET KARAKUŞ (1946)



Karakuş, Hidayet; Şeytan Minareleri (2009, Roman), Cumhuriyet Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2009, İstanbul, 333 s.

1946 doğumlu, öğretmen kökenli yazar, şair Hidayet Karakuş'un bu romanı çelişik duygular içerisine soktu beni. Bu güzel ve duyarlı insan (Sayın Karakuş), bugün herhangi bir yurttaşın cesaretle yüzleşmesi gereken **2 Temmuz 1993 Sivas kıyımını** romanlaştırıyor. Bize anımsatıyor. Bu kadarı bile, onun yaptığı işi aklamaya, anlamlı kılmaya yeter kuşkusuz. Bugün Sivas (1993) ve Silivri (2009) ile yüzleşmeden adam (insan) olunamaz ve anlatacağımız biricik şey dönüp dönüp budur. Sivas'ı, Silivri'yi yaratan toplum aşılmadıkça başka şey ne yazılabilir, ne okunabilir.

Bu nedenle Hidayet Karakuş'u, daha önce birkaç örneğini gördüğümüz yazar, çizer, sanatçımız gibi yürekten kutluyorum (Örneğin, Fazıl Say).

Gelgelelim **Şeytan Minareleri**, yazınsal açıdan bana ne bir şey verdi, ne kattı. Bunu yazmak, belirtmek zorundayım. İyicil duygular, haksızlığa başkaldıran öfke, ince ince sızlayan duyunc (vicdan), vb. ile iyi roman koşut (paralel) değil. Olay öyle büyük ki altında ezilmeden, bir yanında yer almadan onu anlatıya dönüştürmek elbette çok zor. Dil zorlanmakta (mesel dili, halk dili), diyalog marazlaşmakta (olayın büyüklüğü ve yeğlinliği sesi, sözü biçimliyor, insanlar kendi sesleriyle kendi sözcüklerini kuramıyor), düşsellik tınısı romanı alıp gerçeğin ötesine taşımaktadır. Oysa Sivas olayının dehşeti; kurbanlarının iyiliğiyle, sevdalarının arı, duru, paklığıyla ilgili değil. Böyle yaklaşımlar arkadaki insanın (yazar) sevgiyle yoğrulmuş yüreğine işaret etse de, roman dediğimiz türe aykırı. Roman (tür olarak) bunları geride bıraktığı için romanlaştı.

Birbirini seven ve sonra evlenip ayrılan iki güzel insanı (Nilüfer ile Mahir) Sivas kıyımında otelde ilkel, vahşi, kör bir kıyamın kurbanına dönüştüren, sonu özkıyımla biten olayörgüsünün anlatısı romanı bir andaç olarak kitaplığımıza yerleştirmekten ötesi gelmiyor elimden. Anlatıcının konumu ve başvurduğu anlatma biçimi (ara geçişler) romanı bence yeterince özgün kılmaya yetmemiştir. Ama ısrarla belirtmem gerek: bu romanın tıpatıp böyle yazılmış olması, yazılmamış olmasına göre doğrudur, iyidir, anlamlıdır. Ne yanda durmamız gerektiğini başka nasıl öğreneceğiz.

(2010)

ERENDİZ ATASÜ (1947)



Atasü, Erendiz; Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, (1999, Roman) Bilgi Yayınları, Birinci basım, 1999, Ankara

Atasü'nün romanı çok katmanlı bir çözümleme ve sorgulama girişimi. Deneysel bir roman denebilir mi? Neden Türk romanı son yıllarını anlatım teknikleriyle boğuşarak geçiriyor ve içerik-biçim uyumsuzluğunu göze alıyor? Sanki nesnenin parçalanması bitirilmiş de sıra tinlere (*ruh*) gelmiş gibi. Konumunun (cinsiyet olarak) haklılığı içerisinde gereken anlak (*zekâ*) ve duyarlılığa sahip Atasü, diğerleri gibi parçalamaya, yok etmeye ve içdişe yakın duruyor. Özkiyımaya (*intihar*) yaklaşıyor. O kadar da değil ama. Her şey de gönlümüzce ol(a)maz.

Erkeğin erkine (*iktidar*) kadının katkısını (inanılmaz katkısını) hep merak ettim. Erkeğin erkini sorgularken, her şeyi erkeğe bulayıp ateşe atmayalım, derim.

(2000 – 2005)

*

Atasü, Erendiz; Bir Yaşadönümü Rüyası, (2002, Roman) Can Yayınları, Birinci basım, 2002, İstanbul

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

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

Her şeyi kapsam alanı içine alma çabası çokkatmanlılık izlenimi vermesine karşın, okur açısından bir tutarsızlığı imleyebilir.

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

(2000 – 2005)

*

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

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

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

Bu öyküler anlatımıza pek fazla girmeyen bakış açıları taşıyor. Genellikle yaşlı olan ve kaçırdığı yaşamları dinginlikle gözden geçirebilen bir insan-açı... Pişmanlık yok belki bir kırıklık, hüznün var. Bilinçten akan geçmişin görüntüleri, yaşamın, yitirmenin yaşamı olduğunu imliyor. Öfke yok. Histeri, nevroz yok. Ama *bir* olanaklıyken *ikide* kalmak, öteki parçadan uzaklaşmak yazgılaşıyor neredeyse. Bir kalıntı, tortu, cılız bir iç kıprantı, denizi bulandırmaya yetmiyor. Köpük, çalkantı içte, diplerde kalıyor. Bilinç dip taramalarında burulup kalıyor. Yaşam ele geçirilemeyen, kaçırılan bir (her) şey. Bunu yaşlanma korkusu (psikoz, fobi) ile açıklamak Atasü'ye haksızlık olur. O buraya kendi yönteminin uygulamasıyla ilgili olarak geliyor. Başka bir aralığı, yaşam belirtisini (yaşlılık) im(ge)liyor.

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

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

(2011)

**Atasü, Erendiz; Bir Başka Düğün Gecesi (2021, Roman),
Can Yayınları, Birinci Basım, 2021, İstanbul, 248 s.**

(2021)