

TÜRK YAZINI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER: ANLATI

2.CİLT
(1947 ve Sonrası 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

MUCİZE ÖZÜNAL (1947)
SULHİ DÖLEK (1948-2005)
MEHMET EROĞLU (1948)
SERGUN AĞAR (1948)
ORUÇ ARUOBA (1948-2020)
ŞİİR ERKÖK YILMAZ (1948)
ORHAN KOÇAK (1948)
FEYZA HEPÇİLİNGİRLER (1948)
AYHAN SARIHAN (1949)
AKTUNÇ, Hulki (1949-2011)
SELİM İLERİ (1949)
AHMET ALTAN (1950)
İBRAHİM YILDIRIM (1950)
SEVGİ ÖZEL (1950)
MUSTAFA SAĞLAMER (1950?)
CEMİL KAVUKÇU (1951)
MİNE G. KIRIKKANAT (1951)
HASAN ÖZKILIÇ (1951)
ORHAN PAMUK (1952)
ERGİN YILDIZOĞLU (1952)
ENİS BATUR (1952)
FATİH ATİLA (1953)
ŞÜKRAN FARIMAZ (1953)
ŞAVKAR ALTINEL (1953)
MURATHAN MUNGAN (1955)
MEHMET ZAMAN SAÇLIOĞLU (1955)
AYŞEGÜL DEVECİOĞLU (1956)
TAHİR MUSA CEYLAN (1956)
BEHİÇ AK (1956)
L. GÜLDEN TRESKE (1956)

SERDAR RIFAT (1956)
SEMİR ASLANYÜREK (1956)
AYŞE SARISAYIN (1957)
LATİFE TEKİN (1957)
HASAN ÖZTOPRAK (1957)
FARUK ULAY (1957)
HASAN ALİ TOPTAŞ (1958)
YİĞİT BENER (1958)
LEVENT METE (1958)
JALE SANCAK (1958)
ADNAN GERGER (1958)
GÜRSEL KORAT (1960)
İHSAN OKTAY ANAR (1960)
AHMET ÜMİT (1960)
NESLİHAN ACU (1960)
AHMET YILDIZ (1960)
METİN KAÇAN (1961-2013)
SÜHEYLA ACAR (1960?)
MUSTAFA BALBAY (1960)
SABA ALTINSAY (1961)
MÜNİR GÖLE (1961)
RUHİ KEVSER (1961)
BERAT ALANYALI (1961)
NİLÜFER GÜNGÖRMÜŞ (1962)
ETHEM BARAN (1962)
YUSUF NAZIM (YAKUP SAYIN, 1962)
SIRMA KÖKSAL (1964)
CUMA BOYNUKARA (1964)
AYFER TUNÇ (1964)
SEMRA TOPAL (1965)
FİLİZ ÖZDEM (1965)
BURHAN SÖNMEZ (1965)
SİBEL CEMALİ (1966)

MÜGE İPLİKÇİ (1966)
BARIŞ BIÇAKÇI (1966)
MURAT GÜLSOY (1967)
YEKTA KOPAN (1968)
SİBEL K. TÜRKER (1968)
BEHÇET ÇELİK (1968)
LEYLA ÇAPAN (1968)
ZÜLAL KALKANDELEN (1969)
FERYAL TİLMAÇ (1969)
AYHAN GEÇGİN (1970)
AHMET BÜKE (1970)
BAŞAR BAŞARIR (1970)
MURAT YALÇIN (1970)
SERDAR AYDIN (1970)
FİGEN ŞAKACI (1971)
HİKMET HÜKÜMENOĞLU (1971)
SEMA KAYGUSUZ (1972)
ENVER AYSEVER (1972)
BERNA DURMAZ (1972)
TUNA KİREMITÇİ (1973)
SELAHATTİN DEMİRTAŞ (1973)
FARUK DUMAN (1974)
ASLI TOHUMCU (1974)
ŞULE GÜRBÜZ (1974)
MAVİ NEŞE GÖLCÜK (1975)
CEM İLERİ (1975)
ORÇUN TÜRKAY (1976)
KEREM IŞIK (1976)
TEMEL KARATAŞ (1977)
DOĞAN KORKMAZ (1977)
İDİL ÖNEMLİ (1977)
YALÇIN TOSUN (1977)

FADİME USLU (1978)
SUZAN SAMANCI (1979)
MURAT ÖZYAŞAR (1979)
SULTAN KOMUT (1980)
MAHİR ÜNSAL ERİŞ (1980)
ASLI AKARSAKARYA (1980)
ENGİN KÜKRER (1980)
B. NİHAN EREN (1981)
DENİZ GEZGİN (1981)
ŞERMİN YAŞAR (1982)
İLKER ÜLGEN (1981)
BARIŞ İNCE (1982)
PELİN BUZLUK (1984)
SERAY ŞAHİNER (1984)
MÜGA KOÇAK (XXXX)
ELİF ERDOĞAN (1989)
MEHMET S. AMAN (1990)

MUCİZE ÖZÜNAL (1947)



**Özünal, Mucize; Alayın Kızları (2000, Roman),
Can Yayınları, Birinci basım, 2000, İstanbul**

Özünal'ın *nehir roman* öyküsünü (geniş zamanlı ve çok kişili) 100 sayfaya sığdırması için hızlı ve özel bir teknik kullanması gerekiyordu ama çoğu okur için hız biraz fazla... Soluklanamazsak düşünemeyiz. Son yılların moda romanlarının bir özet toplamı gibi...ve kötü.

(2000-2005)

*

**Özünal, Mucize; Aşk Zamana Doğar (2008, Roman),
Cumhuriyet Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2008, İstanbul, 256 s.**

1947 doğumlu Mucize Özünal'ın yayınlanmış birçok yapıtı arasında daha önce **Alayın Ölü kızları** (2000) adlı romanını okudum ve şiirli anlatımıyla belleğimde yer etmişti bu ilk roman.

Aşk Zamana Doğar'a yüksek beklentiyle başlamış oldum bu nedenle. Ve ilginç bir biçimde gördüm ki roman yazınımızın aşağı yukarı Reşat Nuri'yle doruk yapan geleneğinin taşıdığı o özgün, kokulu duyarlığa bir dönüş, bir selamlama girişimi. Bu duyarlık belli bir olay örgüsünü kaçınılmaz bir biçimde taşıyor ve kendini tansıklı karşılaşmalarla geliştirip ilerletiyor. Şiir bu düzlem üzerinde sapıtıyor ama yalnızca o değil anlatı da, bunca yazın birikiminden sonra şiirselliğin örtemeyeceği biçimde pusulayı şaşırılmış görünüyor. Şiirsellik gerçekte bu sapkınlığın göstergesi, sonucu...

Özünal'ın duruşu, aldığı konum yaşamı bütünlüklü kavramaya yatkın aslında. Zaten bu tür anlatılarda ayrıntı sayısız doğruyla, yerindelikle yürür. Karşı çıkılacak hiçbir ayrıntı yoktur ama giysi beden üzerinde bir türlü istenildiği gibi durmaz. Eğretilik sezilir.

Eksikler kadar fazlalar da kaçınılmazdır. Çünkü şiir sürükler, olmadık yerlere taşır. Büyüye takılmış anlatıcı öyküsünün içerisinde ışığa takılmış kalmış, ardı sıra

sürüklenir. Arzu anlatıcıyı baştan çıkarır, daha doğrusu anlatı anlatanı ayartır. Dil iştahlı, albenili bir araç, tadına doyumaz bir nesneye dönüşür. Orada us baştan çıkmış, dil dalgalanmaya başlamış, beden kendini bu dalgalara yaslamıştır. Yaşamın açıklama yordamı usu dışlamış, her şey her şeyle yan yana gelebilir olmuştur.

Ben Özünal'da gizli postmodernizmi göstermek istedim.

Bu anlamda bilinçsizce, sinsi ve yıkıcı bir girişimdir onunkisi (ama lütfen dikkat: ortada ne bir kötü niyet, ne kirli bir tin gezinir. Tersine, Mucize Özünal belli ki sevgi dolu, sorumluluk duygusu yüksek birisi. Ama yaşamın bugün bizi etkileyen rüzgârlarından payını yeterince aldığı kanısındayım, pek de ayırdında olmadan...

(2009)

*

Özünal, Mucize; Semender Söylencesi (2020, Roman), Cumhuriyet Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2020, İstanbul, 330 s.

Özünal'ın daha önce 2 romanını okumuş, kısa notlar da almışım. Web sitemde¹ yayımlamışım **Okumalarım**'ın ilgili yıl dökümlerinde. **Alayın Kızları**² ve **Aşk Zamana Doğar**.³ İlkinde roman uygulamasına (teknik) dönük bir huzursuzluğumu dile getirmişim, ikincisinde huzursuzluğum artmış. Donanımlı bir Cumhuriyet hukukçusu, aydını, hatta felsefecisi olduğunu bildiğim Özünal (1947 doğumlu) iki yaklaşımla romanını sakatlıyor, hadi zora koşuyor diyelim. Okuduğum üçüncü yeni romanı, **Semender Söylencesi**⁴ önceki kanımı ne yazık ki pekiştirdi. Belki üç yaklaşımdan söz etmeliyim.

- 1) **Sorumluluk:** Ama bu *Cumhuriyet*'in sorumluluğu. 1980'lere gelinceye dek birçok yazarımızın ortak kaygısı. Cumhuriyetin tarih ve insan deneyimini tüm yönleriyle üstlenmek ve başkalarına (özellikle yeni kuşaklara) anlatmak görevi. Amaç koruma, savunma, yaşatma (bilinci).
- 2) **Kapsamak:** Konu romanda izlek kavramıyla sınırlandırılmayacak denli geniş, oylumlu, hatta sınırsız olduğundan çok bileşenli değil ama çok ögeli (gereçli) bir anlatının kaçınılmazlığı. En kapsayıcı anlatma yordamı romanın ötelerinden, daha gerilerden, eskil (*arkaik*) dil tutumlarından geliyor yazık ki. Böyle devasa bir konuyu sorumlulukla ele alıp kurguyla biçimlendirmek isteyen yazar geçmişin kucaklayıcı, ortak ve kimliksiz (*anonim*) anlatma biçimlerine ve onların dilbilgisel (*gramatik*) yapılarına başvurmak zorunda kalıyor ister istemez. Bunu ardçağı (*postmodern*) ve bireyci yazarların çıkmazında da görüyoruz. Onlar da çıkışı sonunda dili geleneksel eylem ve kişi çekim biçim ve eklerine taşımak, ulamak zorunda kalıyorlar (Örn. Hasan Ali Topbaş). Bu tabii seslenen kitleyi büyütme ve büyüleme (*etkilemek* gibi olumlu anlamda kullanıyorum sözcüğü) gibi bir amaçla da ilgili. Ama kapsamak eylememek, atılması gerekeni atamamak, her şeyi anlatayım derken her şeyi atlamak

¹ Zeki Z. Kırmızı; www.okumaninsonunayolculuk.com.

² Mucize Özünal; **Alayın Kızları**, Can y., Birinci basım, 2000, İstanbul.

³ Mucize Özünal; **Aşk Zamana Doğar**, Cumhuriyet y., Birinci basım, 2008, İstanbul, 256 s.

⁴ Mucize Özünal; **Semender Söylencesi**, Cumhuriyet y., Birinci basım, 2020, İstanbul, 330 s.

sonucunu doğurabilir ve doğuruyor da. Belki bilinçli yazar çok yüzlü (*poligonal*) ve sesli (*polifonik*) bir tarihsel görüngen oluşturmak istemiştir ama sonuç yazık ki umulduğu gibi olmuyor. **Semender Söylencesi** böyle bir 'çifit çarşısına' dönüşmüş, zamanın, uzamların ve insanların yalnızca yatay ya da dikey değil çapraz ilişkileneimleri de karmaşaya tük dikmiştir. Elbette titiz okurluk ipliklerin ucunu birbirine bağlar ve Özünal'ı bu yüksek becerisi için ayrıca kutlar. Ama romandan (umulandan) vazgeçilmiş olur. Üstelik 1.madde de gerçekleşemez.

- 3) **Hızlandırmak**: Elin (kalemin) zamanın, yerin, bireyi eylemi söylemiyle tarihin bir ucundan ötekine erişimini sağlamak, nehir anlatılar günümüzde söz konusu olamayacağına göre (?), kısa bir kitap oylumu içinde tüm içeriği bir hamlede kavramak için gereken şey neredeyse ışık hızı ya da çakımı. Okur açısından sorun şurada. Eğer yazar birden çok yerden, kaynaktan iletiler, ayartılar, veriler sunuyorsa arada soluklanıp bağlantılarını kurup kafasında bir bütünü de yazara koşut (*paralel*) olarak geliştirmek zorunda.

Sonuç olarak bir imparatorluk coğrafyasının çok ekinli (*kültür*) ama uyumsuz yapısını sömürge sonrası ulusal bir tekilliğe (uyuma) yükseliş yönünde kavramak ve kavratmak bilincinin dürtüklediği yazınsal girişim ortalama okurun önüne biçimsel anlamda çok parçalılık (*fragmental*) olarak geliyor. Yazarın arkadaki bireşimi (*sentez*) yüzeydeki çoklu yapının sayısız öğelerinin art arda güller türünden vurucu-çarpıcı basıncı altında dağılıyor. Anlatı ön bilgi (tarih, toplum, nüfus, budunlar, inançlar, söylenceler, askerlik, zanaatlar, vb.) gerektiriyor hem de olması gerektiğinden çok. Oysa romanın bileşenlerinden biri olsa da önkoşulu olamaz bilgi.

Uzatmayacağım. Eğer ileride zamanım olursa genel **Türk Yazını Anlatı** dosyama Mucize Özünal okumamı derinleştirerek eklerim.

(2020)

SULHİ DÖLEK (1948-2005)



**Dölek, Sulhi; Küçük Günahlar Sokağı (2005, Roman),
Dünya yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 403 s.**

Son yılların en iyi Türk romanlarından... Anlatım tekniğine açılım getiriyor, değişik düzlemlerden, açılardan şeylere (dünyaya) bakıyor, yatay olarak genişliyor, insana güven duygusunu geliştiriyor. Bir küçük başyapıt diyebilirim.

Hakkında çok konuşabilirim, ama gerek yok.

Bu okumayla evren yeniden kuruldu, en azından denendi bu, diyebilirim.

(2006)

MEHMET EROĞLU (1948)



Eroğlu, Mehmet; *Kusma Kulübü* (2004, Roman), Agora Kitaplığı yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul

Güncele takılmak bana yaramıyor. Eroğlu'nun ilk üç romanından sonra, onun defterini kapamıştım. Atilla İlhan'dan daha zekice (ustaca demiyorum) çarpıcı etkiler (efekt) kullanarak okurunu ele geçirme yöntemini uyguluyor Eroğlu da.

Yazarla birlikte *kusmaya* ta başından hazırsam da okudukça (bu son romanı olan *Kusma Kulübü*'nü) kusma isteğim yitti. Yolum onunkinden ayrıldı. Çünkü Eroğlu'nda inandırma sorunu var. Bir tür züppe edası taşıyor (Kenan Hulusi Koray'da olduğu gibi).

Hem piyasa yazarı değil hem de öyle.

Bir daha Eroğlu okur muyum bilmiyorum. Bu ona bence verilmiş bir şans (kendimce elbette.)

İleri'nin son romanını okumaktan korkmam da bununla ilgili.

Eroğlu'nda züppelik sanki biraz saflıkla at başı gidiyor.

En iyi savaş filmi en kanlı canlı savaş sahnelerinin ayrıntılandırıldığı filmler değil, Mehmet Eroğlu da bunu bilmez değil (yoksa bilmiyor mu?).

(2000-2005)

SERGUN AĞAR (1948)

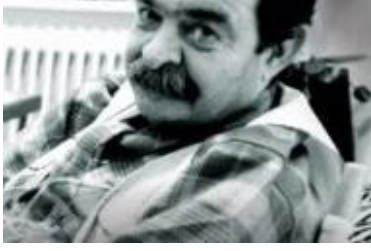


**Ağar, Sergun; Aşkın Samatya'sı Selanik'te Kaldı (2001, Roman),
Can yayınları, Birinci basım, 2001, İstanbul**

Roman (anlatım) tekniği sorunlarına takılıp kalmış bir ilk deneme Ağar'ınki. Pek başarılı bulamadım. Koşutlu kurgu, ben anlatımının yalınkatlığıyla yakalanmak istenen özgünlük *sıradan*'ı çok fazla öne çıkarmış... Kişisel bir deney başkaları için ne zaman anlamlı olur? *Azınlıklar* sorunu biraz eğreti duruyor. Ama *cinsellik* esirgenmemiş beklenebileceği üzere...

(2000-2005)

ORUÇ ARUOBA (1948-2020)



**Aruoba, Oruç; Benlik (2005, Deneme),
Metis Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 152 s.**

Aruoba'yı hep çok merak ettim ve erteledim. Son felsefe-deneme yapıtı: **Benlik**. Düş kırıklığı yaşadım desem doğru olur. Belki de dünyasına giremedim. Aruoba okuma isteğim de söndü yazık ki...

(2006)

ŞİİR ERKÖK YILMAZ (1948)



**Yılmaz, Şiir Erkök; Yanmış İncir Çekirdeği (2010, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2010, İstanbul, 79s.**

Daha önce Yılmaz kitabı okuyup okumadığımı anımsamıyorum. Beş öykü kitabı yayınlamış 1948 doğumlu yazar, **Yanmış İncir Çekirdeği**'ne gelinceye değin.

Doğrusu Şiir Erkök Yılmaz'ın, biçemiyle okuyanını mutlu kılan bir yazar olduğunu görüyorum. Dilin ve sözcüklerin, tümcelerin tadını, rengini, kokusunu süzen, sızdıran ve ortaya konfetiler saçan, üstelik bütün bunları küçük dertlerimizi, sıkıntılarımızı, açmazlarımızı örtmeden, gizlemeden yapan bir öyküleme. Yeni mi, aşkın mı? Buna bakarım (sonuçta).

Yılmaz'ın öykümüzün iki ana damarı üzerinde bağlanabileceği gelenek (Sait Faik'le doruk yapan) çok açık. Benim okur olarak isteyebileceğim bunun ötesidir. Sait Faik ötesidir. Ama itiraf etmeliyim ki kıtaları hep yeni baştan keşfetmenin belleksiz ve kolaycı (özünde) yöntemini önceledik, önceliyoruz. Oysa herkes Kristof Kolomb olmaz. Sait Faik'e sıfırdan başlıyoruz, içimizde eni sonu bir Sait Faik yaratıyoruz. Olmaz.

Bunu başaran yazarlarımız yok mu? Var.

İyiyle, ölçünü tutturmuşla, geleneği karşılamışla yetinmiş bir sanat anlayışı ve yorumu olmaz. Olursa bir şeye benzemez. Ve hemen önlemlerimi alıyorum, frene basma gereği duyuyorum daha bunları der demez. Şiir Erkök Yılmaz kendi türünde okumamın genel ortalamasının üzerindedir. Bundan kuşku yok. Ben başka bir şeyden söz ediyorum burada.

Öykümüz unuttuğu yürümeye (şiirimizden farklı olarak, çünkü şiirimiz sanki daha önce yürümeyi hiç öğrenmemiş gibi davranıyor) yeniden başlıyor. Baştan başlıyor. Bu belleksizlik, deneyimi birikime dönüştürememe yeteneksizliği yazıyı indirgiyor. Aynı şey okur cephesine de yansıyor. Okur da okuyor ama belleksiz (sık sık biçimlendirilmiş bir belleği var, bellek olmaktan çıkmış), o da eline aldığı her kitapla yeniden başlıyor.

Bu bana sövmekten beter geliyor zaman zaman. Okur da kusura bakmasın Uşaklıgil olmamış, yokmuş gibi davranamaz.

Konu saçıldı. Yılmaz bu kitabıyla bende yol ayrımında durduğu izlenimi yarattı. Arkalarındaki duygu perdesi benzeşik de olsa, poetik anlamda neredeyse karşıt diyebileceğim iki öykü çizgisini bir araya getirmiş gibi (eklektizm). Ağırlığını vermesi gereken çizgi (yazı geçmişini bilmediğim için yanılıyor olabilirim) **İncir Çekirdeği Yanığı, Kaçmak**, özellikle **Sevilmek İstiyorum Bu Gece: Kurşunlanacak Bir Gece, Yazı Yaşamak**. Bu öykü çizgisinin caz müziğindeki yoğunluk ve dağınıklığı (doğaçlama) anımsatan bir kıvamı var. Bu kıvam bir nesne etkisi yapıyor okuyan

üzerinde. Bunun söylemle (retorik) ilgili olarak çok değeri var gözümde. Hatta daha ilerilere taşınabilir, taşınmalı yazarınca diye bir beklenti oluştu bende. Fûruzan'ı asla unutmadan tabii...

Bu kısa tümcelerle, kopuk kopuk, bilinçakımı anıştırmalı (gerçekte değil) ben anlatısı (aslında teknik anlamda en dibi delik, olanaksız söyleme: anlatıcı zamanıyla eylem zamanının örtüşmesi) okuyanı öykü uzamının içine yerleştirip içeriden bakmayı, geleneksel bakış açılarına eklenen yeni bir okur çevreni (perspektif) açmayı olanaklı kılıyor ve buradan yerellik, bireylik ortaya çıkma, belirme şansı elde edebiliyor. Bu türden açık anlatıların okurla kurduğu ilişki değişik ve yaratıcı gerçekten... Gündelik olan, aslında gizli ve belirleyici içeriğiyle bu türden açık uçlu anlatımlarda dikkate değer estetik nesne olabiliyor ancak. Yoksa gündelik yavanlık, gevezelik katlanılır gibi değildir.

Yani diğer öyküler bu ikinci türden gündelik gerece yaslı ve gündelik sığığa katkı veren öyküler... Bunlarla çok ilişkim olmaz, olmuyor zaten. Şiir Erkök Yılmaz'ın bu *buluşa* dayalı (espri, ironi, ki tartışılabilir) öyküleri nasıl olup da diğer çizgisinin yanına yerleştirebildiğini pek anlayabilmiş değilim. Gereksiz bir şey... Çünkü bu öyküler olsa olsa belleksiz okuru kışkırtır (provokasyon), okurluğu derinleştirmez, eksiltir (ne denli parlak görünseler de). İçindeki Yiğit Okur'u elese iyi olacak Şiir Erkök Yılmaz.

Bu yeter (şimdilik).

(2011)

ORHAN KOÇAK (1948)



**Koçak, Orhan; Kopuk Zincir (2012, İnceleme),
Metis Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2012, İstanbul, 281s.**

Yıldızımın barışmadığı yazarlarımızdan biri de üzülererek belirtmeliyim ki Orhan Koçak. Daha önce bir kitabını okudum mu anımsamıyorum. Ama Virgöl'den tanıyorum az çok. Virgöl'ün genel çizgisiyle de örtüşen Koçak, bu çizgiden ötürü tüm eleştirel birikimi, Türkiye ölçütlerini aşan donanımına karşın benden geçiş onayı alamamıştı (Hayır, bunun benimle, kendimi beğenmişliğimle ilgisi yok.) Şimdi bu eski yazılarını derleyip güncellediği kitabı kendimce haklı olduğumu gösterdi bana. Beni sinirlendiren yanı buralı, bu kökten değilmiş, köke bir sorumluluğu yokmuş, tersine köke karşı ya da dışından yazılabilirmiş gibi izlenim veren havası. Tamam, çoğumuz Batının şu ya da bu kaynaklarından besleniyoruz, aslında 100 yılı aşkın yazınımız (köylüsü, kentlisi ile) için de bu rahatlıkla ileri sürülebilir. Sorun tek tük eski yazarlarımızın sahiplendiği ve özgünlüğüne (!) sığındıkları kimi yerel (Türkiye) bağlamların sonraları Küçükömer vb. ile doruk yapıp 80'lerden sonra yeni-islamcı (ne denli yeni?) çağcılık ardı (post-modernist) bir omurgasız çöl ya da bataklık bağlamına dönüşmesinde. Ancak ve ancak bu sözde aydın (entelekt) girişim (Ama ne girişim!) geçerlilik ve konum edinebildi. Hiçkimse saltık erke vuran bu koronun kışkıklarından 'made in erk' damgasına bakmadı bile. Kuşkusuz okuyan bilmeli ki bu bir genellemedir ve Ayfer Tunç'u, Orhan Koçak'ı, Orhan Pamuk'u buna rağmen (özellikle) okurum.

Batıda yetkin örneklerinin uzun zamandır bulunduğu kuramsal çerçevelere bağlı (Koçak için bu özellikle tinçözüm ve bunun çağdaş yorum/uygulamaları, ağırlıklı felsefe) yazınsal çözümlemenin ülkemizdeki yetkin temsilcilerinden birini oluşturduğunu söylemişim zaten. Ben seçtiğim kimi yazılarını okudum öncelikle ve bu yazıların ve nesnelerinin (Ahmet Oktay, Nazım Hikmet, Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday, Haydar Ergülen, İzzet Yaşar, vb.) çözümlemelerine, üretilen yargılara ve bu yargıların kuramsal altlığına, yargıların ilintilendiriliş ve gerekçelendirilişlerine, örneklendirme yapı ve yaklaşımına değil de (Çünkü Orhan Koçak'ın yazısı, eşdeğer başka kuramsal açıları, bakışları da olanaklı kılan pervasızlıkta, bu da yazarın yazılarını kendiliğinden bir yere değin geçersizleştiriyor baştan) arkada duran Orhan Koçak duruş ve kaynaklarına takılı kaldım. Oradan başlayan bir kusur yazıların derinliğini ve bilimselliğini yeterince zedeliyor ve (yine bence) yazık oluyor. Elbette herkesin benim gibi düşünmesi gerekmiyor. Üstelik yazın eleştirimizin duygusalıktan kurtarılmasının (Koçak gibi bir iki ender bulunur eleştiri sayesinde) nasıl da ivedi ve önemli olduğunu yıllardır düşünen biriyim. Yeter artık bu düzeysizlik! Eleştiriye de yapıt denli ve gibi görmek, gösterebilmek gerekir. Koçak, benim gibi düşünen ama sığ sularda yüzen bu tür duygusal sözde eleştirici, çözümleyicilerden tartışmasız

daha üstün ve değerlidir. Düşünmek, eleştirmek yaratıcı bir emek sürecidir kimsenin kuşkusu olmasın. Mehmet Yalçın'ı tam burada anımsatmak isterim herkese.

Ben eleştirimizden şunu bekliyorum. Uluslararası bir donanım ve yetkinlik, karşılaştırmalı olarak ulusal yazına egemenlik, tarihsel-toplumsal kavrayış ve tüm bir yaratıcı birikime nereden ve nasıl olursa olsun sahiplik bilinci, gururu.

Şiirin sorunu nasıl dilse, eleştirinin de sorunu önce(likle) dildir. Dilini gevşek tutan kuramı nesnesine yediremez. Yama gibi kalabilir.

Bir de Koçak'ın yapı/anlam ilişkisine daha yakınlaşmasını isterdim. Sanki genel okumasından ilk elde ürettiği yargısını çözümlemesi boyunca doğrulamaya çalışıyor, yapıttan yola çıkmıyor gibi. Belki de yanılıyorum.

Bir de şairle şiir arasındaki geçişleri yeterli dolayımından yoksun geldi bana. Ya atlıyor, kısa devre yapıyor ya da...

Unutmadan, Koçak'ın ya da benzerlerini heveslendiren, ötesine zorlayan bir ortam, gereksinim mi var da... Densizce yazabiliyorum böyle? Burası çöl.

Diyeceğim budur.

(2012)

FEYZA HEPÇİLİNGİRLER (1948)



Hepçilingirler, Feyza; Arada Aşk Var (2014, Öykü), Everest yayınları, Birinci Basım, Nisan 2014, İstanbul, 127 s.

*

Hepçilingirler, Feyza; Anlar: 101 Kısa Öykü (2016, Öykü), Everest yayınları, Birinci Basım, Ekim 2016, İstanbul, 165 s.

Türkçe duyarlılığına ilk elden tanıklık ettiğim 1948 doğumlu yazarımızın arkasında **Türkçe Günlükleri** dışında epeyce anlatı kitabı var. Bolca yazdığı ve yayınlanmış çocuk ve gençlik yapıtlarını da saymazsak 2016 sonuna dek 10 öykü, 2 romanın yazarı. Öyküleri; **Sabah Yolcuları** (1981), **Eski Bir Balerin** (1985), **Ürkek Kuşlar** (1987), **Kırlangıçsız Geçti Yaz** (1990), **Savruhmalar** (1997), **Öykünmece** (2000), **İşte Gidiyorum-Göç Öyküleri** (2009), **Arada Aşk Var-Kasaba Öyküleri** (2014), **Anlar: 101 Kısa Öykü** (2016). Romanları ise; **Kırmızı Karanfil Ne Renk Solar?** (1993), **Tanrıkadın** (2002).

Kültür Bakanlığı Çocuk Yapıtları Yarışması Başarı Ödülü (**Yanlışlıklar**, 1979), Akademi kitabevi Yarışması Öykü Birincilik Ödülü (**Sabah Yolcuları**, 1981), Sait Faik Hikâye Armağanı (**Eski Bir Balerin**, 1985), Yunus Nadi Öykü İkincilik Ödülü (**Potluğu Gidermek**, 1989), Balkan Yazarlar Karşılaşması Borski Gruman Ödülü (**Ne Güzel Ölmüşüm**, 1991), Sedat Simavi Edebiyat Ödülü (**Savruhmalar**, 1997) aldı.

İyi hazırlanmış bilgisunar sayfası var: <http://www.feyzahepcilingirler.com>

*

Utandırılacak bir durum olarak belirtmeliyim ki değerli yazarımızın yalnızca son iki öykü kitabını okudum ve yine geç bir tanışma oldu benimki. Önceki yapıtlarını ne yazık ki bilemiyorum.

16 öykü içeren **Arada Aşk Var** kitabında içindekiler sayfası yok. Neden anlayamadım. Dili kaleminin ucunda rahat akıtan, hatta bana öyle geldi çok az yazarımızda olduğu gibi rahatlatan yazarımız anlatıcı bakışını da etkileşimli olarak öyküye katıyor. **Sen Âfet, Ben Daha Âfet** öyküsünde 5 görüntüyle (sahne) anlatıcımızın uzaktan yorumlu, sevecen, yer yer şakacı bakışı öyküyü yazarıyla birlikte çatıyor. Bize (okura) dönüp şöyle diyor **1. Görüntü** sonunda örneğin: “Buraları hiç yadırgamayan, alışık adımlarından anlıyoruz ki dışarıdan gelip plajdan yararlananlardan değil, bu beş yıldızlı otelin esas müşterilerinden biri o.” (8) Yani yazar-anlatıcı bizi öteki hakkında zararsız bir dedikoduya ortak ediyor. Dışarıdaki

şeyler hakkında bizden daha çok şey bilen havalarda değil, o anlatıyor, biz okuyoruz, tersi de olabilirdi. “*Aynı ikiliyi otelin barında görüyoruz.*” (8) Aa, az önceki kadın bu, diyor anlatıcı bize dönüp. Hep beraber kurgunun içerisinde ilerliyoruz. *Hadi hayırlısı.* İki arkadaş koca aldatmak üzerine yarenlik ediyorlar. Kara yağız delikanlı otelin girişinde erkek avlama peşinde genç kadın için uygun bir lokma gibi görünüyor. Rüya’nın “*yüzünde hınzır bir gülümseme*”. (10) Zafer’se karpuzcu. Parasını almaya geldi otele aslında... Kocasını aldatacağını arkadaşı Esmâ’ya açıkça söyleyen Rüya Esmâ’nın kapısını dövüyor gecenin bir yarısı. Kapı açılıyor açılmasına ama arkada biri var: Kara yağız (damızlık) karpuzcumuz. Kocasını aldatmak istediğini söyledi diye kendisinden papara yediği arkadaşı Esmâ, yememiş içmemiş yatağına almış işte karpuzcuyu.

“*Saatler sonra bile üzerinde dolaşmış, çok basılmış, çok çiğnenmiş eski bir kilim gibiydi o dar kanapenin üstünde. Ne kadar ağlarsa ağlasın gözyaşlarının arıtamayacağı kadar pisliğe batmış eski bir kilim gibi... Renkleri solmuş, çizgileri silinmiş, atıkları çözümleri birbirine dolanmış, desenleri karışmış eski bir kilim...*” gibi kalakalmış, bir erkeğin saldırısına uğramış Seval, polise gitmeyecek, kocasından saklayacak, kimseye anlatmayacak ama önüne geçemediği belirtiler, şiddet izleri çevresindekilerin bakışında suçlu olduğunu yaşamı boyu düşündürtecek ona (**Eski Bir Kilim**). Feyza Hepçilingirler kadın olmanın şimdi buradaki yazgısıyla yüzleşmeyi poetik eksenlerinden biri, belki başlıcası kılıyor demek. Usavurum kusurları bir yana...

Bir öykü, “*Dümdüz, sıradan bir yaşamdı Yaşar’ın yaşamı./ Herkesinki gibi,*” diye başlıyorsa okur olarak şöyle bir silkinirsiniz değil mi? (**Öyküsü Olmayanın Öyküsü**). Eskiden Yaşar gibilere ‘mazbut’ (düzgün, doğru) nitemi kullanılırdı, sormadı, merak etmedi. Yaşamı küçüktü ama denkti. Bu toprağın yerleştiği, buralıydı. Yazarımız soruyor. Söyleyin, “*Kimin yaşamı dümdüzdür acaba?*” (25) Benim de sorum, örneğimizin (prototip) dişil türü de gelecek mi bir başka öyküyle?

Kocasına baskın yapan kadın, arkadaşına anlattığı öyküsünü şöyle bağlıyor: “*Sen de ömürsün vallahi. Sonrası belli değil mi? Yedim dayağımı, oturdum aşağıya.*” (**Baskın**, 31) Feyza Hepçilingirler’in insanları yabancımız değil. Bizden birileri. Öyküleri de tanıdık geliyor bir yerden. Yadırgatma etkisine mi savrulduk şimdi?

Öyküsünü, öykünün olmazsa olmazından (iyice gerilmiş, inceltilmiş ve neredeyse psikopatlaştırılmış kurgu) kurtarmak, yazı ilkelerinden biri anlaşılan yazarımızın. Demeye getiriyor ki, kurgucul işin eğlencesi, duygusu, sürüklemesi iyi hoş da anlatı (öykü) bu yapay kurgu uygulamalarından kurtulmadıkça ‘bizim’ öykümüz olamaz ve bizim öykümüz değilse yazılan şey öykü de değil. Bu gerçekçilik duygusu ya da poetikasının, biz okurları alıp ölü mürekkep balığı gibi taştan taşta çalan bir acımasızlığı, sertliği, katılığı falan da yok. Tersine öykü bir dilin inceliklerle ve keyifle işlenmesidir. Dilin bir şeyi anlatma yeteneğinin, olanaklarının serpilip güçlenmesi, güzelliğini göstermesidir. Bu eylem içerik taşır, dışarıyı taşır, bir yerden alıp başka yere koyabilir. Tümünde amaç (öykünün gerekçesi) dilin doğal, kendinden türevi, sınırlarını zorlamasıdır ama asla güç, şiddet kullanmadan. Barışla, sevinçle, günün içindeki yalınlık ve ayrıntıdaki imgesel güçle, yatışmış, dingin, güzel atın eşkin yürüyüşüyle...

Yazarın da yaşadığı Ayvalık öykülerinden biri de bu kez Altınova’da İzzet Bey’in iki çocuğunun sünnet düğününde geçiyor. Nazmi istemeden yakın arkadaşı Yakup’un ölümüne neden oluyor, Yakup arabanın arkasında Çomar’ı sevmek için eğildiğinde... (**Artık Çok Geç**). Ve böyle sürer. Kasabanın günlük hayhuyu insanlarıyla yuvarlanıp gider. Bayramlar kavgaları, ölümler doğumları, düğünleri izler. Ama yine de kasaba yaşamı, *Kasabanın Büyük Tini* gelmez. Ey kasabanın tini, bak

vuruyorum masaya, geleceksen gel! Hayır, Feyza Hepçilingirler küçük ya da büyük, tin avcısı değildir. Diri yaşamlar saptayıcısı, hatta saptamak da değil, çünkü saptamak öldürmek demek biraz, aktarıcısı diyelim... Kasabada doldurduğu yeri ve zamanı arık, diri, canlı tutan biri... Kapısının önünü süpürüyor, yoksunluk yaşasa da sevinci yine de kusursuz, tam. Ama 'şükür' edecek bir tanrısı da yok. O bütün bu insanlara kendisine böyle kanlı canlı göründükleri ve dili, bu eşsiz dili, Türkçeyi işlek kıldıkları, çalıştırdıkları için teşekkür ediyor yürekten. Hem ille de bir tinse derdimiz tin dil değil mi?

Hepçilingirler önümüze yazıyla (anlatısal yazı da diyebiliriz) ilgili bir soru(n) da koyuyor, pek de yeni olmayan ama yanıtlanıp tüketilememiş bir soru(n). Yukio Mişima'yı ne yapalım örneğin? Elbette yazarımızdan başka türlü düşünmüyoruz bu konuda. Asla vazgeçmeyelim. Tamam ama soru ortada duruyor. Gerçekten görüngübilimsel (fenomenolojik) yordamı nasıl çalıştırmalı? Asal, en yalın, bölünemez parçacığına dek (inerek) mi, yoksa her görüngü (fenomen) anlamın tümleşkesi bir parçadır deyip, öyleyse anlama, bütüne, sonsuza doğru mu? Seçilen yordam, yordamın biçimini, uygulamasını da etkiler, bunlar aynada iki yansıma olmaktan çoğudur çünkü. Birinde yan etkileri, tümlecikleri, dolayimleri, taşları ayıklersınız, çapaksız son bileşeni bulduğunuzu sandığınız yere dek. Meleğin dilinden söz ediyoruz gerçekte ama ürkünç olanıkinden (Rilke) değil. Ötekinde ise göksel, yüce etkilerin (efekt) peşine düşmekten sıyrılmanız gerçekten zordur. Bir coşumcunun (romantik) kısır ya da doğurgan iki uçlu kavşağında kalırsınız. Ama dil burada çetrefilleşir, karmaşık göndermeli, dolayım içre dolayımlı, yani dolaşık, sapaklı, kılçıklı, çoklu, şeytancıdır. Ama her iki yordam neye yordamdır sorusu iyice bunaltır bizi. İki uçtan, dünya yuvarlaksa eğer ve düz çizgi yalnızca matematiksel bir varsayımsa, aynı yere, töze ya da tözsüzlüğe bağlanmaz mıyız? Hangi uca yürüsek karşımıza çıkacak olan kedi, daha doğrusu yazı-kedi değil midir? Feyza Hepçilingirler'in birinci yordamı süren, ilerledikçe kendini arıtan, yalınlaşan yazısı iyi ki olmayan bu töz arayışına dek sürmez izi. Bu ve olumlu anlamda *olgucudur* (*pozitivist*). Biz okurlar da artık bi'zahmet seçmeyiversinler, daha iyisinden, doğrusundan söz etmesinler. Çünkü en azından burada ayıp olacaktır.

Böyle olunca Feyza Hepçilingirler'in arkasındaki öyküsel soykütüğünü ve belli çizgide bir öykü geleneğimize bağlanmak yerine tüm geleneklerimizi bireşimlediğini öne sürebiliriz. Hiç kendini buralarda sunmayan, göstermeyen alçakgönüllü yazarımızın, biraz dikkatle öykü (yazı) geleneğimizle dostça, sevecen buluşmasını biraz özenle ayırımsamamak olanaksızdır. İşte herhangi bir örnek daha: **Kibirli Bir Küçükhanım**. Bir bayram sabahı bayram ziyaretinde iki çocukluk arkadaşının çağrışmalı, kakışmalı, binişik öyküsü ve genç kızlıktan kadınlığa kadın yaşamı.

Meğer yazarımızın yaşam gözleme gücü sokaktan insanların kadın ya da erkek, yaşlı ya da çocuk dilini yansıtlama konusunda yetisini de dorukluyor. Bu öyküdeki (yani **Meğer**) anlatıcının (esnaftan biri) dili sahiden de o anlatıcının gündelik ayrıntıları üstlenmiş, somut dili. Bir insanın, kişinin (karakter) dili: "*Bırakıp gidemiyor adam; Öyle muhabbetçi. Osman, çardak yapıp asmayı almış üstüne, kahvenin önü gölgelik. Bir de sulayıp serinletmiş mi bir güzel. Oh! Püfür püfür de esiyor. Bir güzel, bir serin, o kadar olur. Biz Yarım'la dalgamızı geçiyoruz. Yarım'ın abuk subuk konuşmalarına gülmekten kırılıyor millet. Pat! Adamın biri geldi, durdu önümüzde.*" (50) Adam Doğudan, Yüksekova'dan mı ne? Dinlemiyor, habire anlatıyor. Dur da azıcık dinle be adam! Bizimki artık dayanamayıp şişeyi kaptığı gibi, bildiğini okuyan, durup da dinlemeyen adamın kafasına indiriyor. Gerçek mi? Yaylaya çıkarken *meğer* yola döşenmiş mayın önündeki kızkardeşini öldürüyor, bunu da sağır ediyor. Denileni duymaması, anlatmayı sürdürmesi bundanmış...

Kasabanın insanlarını ilmekleyen öyküler yetecek mi kasaba tinini ortaya çıkarmaya? Okuyoruz. Ama önce durup kendimize soruyoruz. Avda, günlük alışverişte, mahallede, düğünde, vb. bu insanları bir araya toplayan ve ayıran etmen, yani öykülerin varoluş gerekçesi nedir? Beş yıldızlı otel sahibi, pamuk tüccarı, esnaf, işçi, seyyar satıcı, vb. değişik kesimlerden insanlar bir araya geldiklerinde oluşturdukları topluluğu kıvılcımlayan çelişki ne sorusunu ekonomik çıkara, sınıfa değin taşıyamıyoruz. Ayvalık gibi özgül bir yerleşmede çelişik toplumsal kimlikleri aynı potada eritecek, çelişkiyi sindirecek bir ortam kuşkusuz söz konusu. Öte yandan bu bir eleştiri hiç değil. Yalnızca bir gözlem... Günümüzün hemen hiçbir yazarı (Türkiye'den söz ediyorum) kurgusunu çatarken insanlarını sınıflarına değin tanımla(ya)mıyor. Hatta bundan utanıyor bile. (Abes, ayıp bir şeymiş gibi.) Yani bir kasıt yok, yazarımızda bir kusur yok. Ama öyküyü çatan çelişkiyi gündelik döngüye indirgemede bir çarpıtma olasılığı (riski de diyebiliriz) var. Orhan Pamuk örneğin bunun önemli bir örneğini oluşturmaktadır ve belki yazı tutumu olarak kasıt da geçerlidir Pamuk örneğinde. Ama şunu, ileri giderek söyleyebilirim ki özellikle 90'lardan bu yana yazınımız bağlamsızdır (omurgasız). Herkes herkesle beraber sivil sivil daha sivilleşerek toplumlaşmaktadır. Sanki bu altkimlikcil indirgeme öykü biçimiyle (format) uygun düşmüş gibidir ilk bakışta. Ki hemen kendime dönüyor, burada kendimi uyarıyorum: *Yok öyle şey! Yapay bir ilişkilendirme, bir alicengiz oyunu bu yaptığın.* Kendime karşı haklıyım, ne diyeyim. Ama dışarıdan bir gazelhân olarak yazar dostlarımı uyarıyorum. (Evet, sınırlarımı aşarak, ne var bunda?) Türlüçeşitlilik (çokekinlilik), renk ve genişlik, varsıl yazı anlamına gelmez. Derinlik yitebilir, ayrımsamadan sığlaşır da sığlaşır, sonunda otururuz karaya hiç anlamadan şakkadak. Bu türlülüğü, bu toplumsal kucaklamaya, dip çelişkiye öyle ya da böyle iliştiirmemiz, öykümüzü romanımızı kavilemek, geçicilikten sıyırmak için zorunlu. Kimileri sınıf kavramını tekboyutlu bir yazı çizgisi ya da anlayışıyla eşleştirir, oysa bir sınıftan olmadan geriye kalan hiçbir kimlik taşınamaz, kentsoylu yurttaş da olunamaz. Devrimci (kişi) de yurttaşın aşkınlığı, ötelenmesidir. Faşizmin 80'den beri ülkeyi küresel sömürgeciliğe (emperyalizm) ulama (entegrasyon) tasarısı aslında yurttaşları dip çelişkilerine değin neredeyse yükseltmiş yazarımızı gerilere savururken, bir yandan da epeyi bir rahatlattı. Oh, ne rahatmış siyasette bir yan olmamak, elini bir yerdenmiş gibi görünmeden özgür bırakmak, sereserpe uzanmak ve yazmak! Yazı(n) şimdi kendini bulacak işte, kurtulup onca boku püsüründen. Bin teşekkür ya General, bin şükran ya Hacı!

Derken Feyza Hepçilingirler'in kulağına eğilip size değil, vesilenizle birilerinedir bu sözler deme isteği duyuyorum. Çünkü yukarıda yazdıklarımın hedefi asla o değil. Onun nerede, nasıl durduğu, neyi nasıl savunduğu, siyasal gerçeği (*vérité*) bana göre belli ve doğrudur. Umarım fısıldadıklarım bağışlanmama yeter. Yoksa yanlış hedefe atış yaptım demektir. Eleştirdiğim şu eski değişik anlamlar yüklü kapalılığıyla '*topluluk*' (unanimizm) duygusudur. Topluluk tek parça olmadığından bir topluluğun tek (yekpare) yazgısı olmaz. Topluluk her an dağılırken toplanır ve dağılır. Düzenegi çalıştıran nedir ona bakalım. Ege'nin (Ayvalık) yerleşiklerinin, özellikle de izlence yoğun kasabalarında, son yıllarda öne çıkan ve yapay çelişkilerinden biri de budunsaldır (etnik). Bu düzenek bir dizi yapay düzeneği de tetiklemekte, yapay cepheler oluşabilmektedir. Bunun ne işe yaradığını hepimiz oturup düşünelim. Ama göstermeyi de (öykülemeyi de) sürdürerek. İşte budunsal, cinsel çatışmaları görünebilir kılan olumlu (pozitif) çabasını burada alkışlamak isterim Feyza Hepçilingirler'in, savunulası bir buluncun (vicdan) ve istemin sözcülüğünü yaptığı için.

Bunca ağız kalabalığından (lafazanlıktan) sonra al sana sınıf omurgalı bir öykü, hem de sapına dek: **Stephen'in Dükkânı**. Önceden Almanya'ya Ayvalık Midilli

üzerinden kaçak gidip yerleşmiş Faruk genç anlatıcımızı da nice yıllar sonra yanına almıştır. İşsiz gencimiz pek şanslı sayılmaz doğrusu. Almanya da ekonomik anlamda sarsıntı geçirmekte, çalışan insanlar daha güç koşullara boyun eğmekteler. Acı tanıklıklar sürer. Ayakkabıcı Stephen dükkânını kapatmak zorunda kalmıştır. Ama bu Alman, birçoğu gibi düşmanını yanlış yerde aramaktadır.

14 yaşında Pembe kızın kocaya kaçmasıyla başlayan yarı ağlatı yarı güldürü (trajikomik) öyküsü (**Horoz Şekercinin Karısı**) ne güzel, Haldun Taner'i anımsattı bana. Yazınınımızın en yaratıcı damarlarından birini... Öte yandan Vasıf Öngören'i, Atıf Yılmaz'ı da. Feridun Bey yetişti köşeden: "*Feridun Bey onu paraya boğdukça merhameti arttı Pembe'nin. Anası zaten araçlar gönderip barışmaya hazır olduğunu sezdirip duruyordu. Ayağına gitmesi gerekmezdi artık. Dupleks villasına davet etti onu, her gördüğü eşyaya ağzının salyasını akıta akıta bakmasını zevkle seyretti. İlyas'a arada bir para göndermeyi de ihmal etmedi. Ne de olsa ilk aşkıydı.*" (83) İyi de genç Pembe'nin ateşine dayanamayıp tık der giderse Feridun Bey, ne olur Pembe? Aman aman bir şey olmaz. İmam nikâhlı eski kocası İlyas'la resmi nikâh yapar. '**Horozşekercinin karısı**' derler artık ona.

Ayvalık'ın bir de at arabalı yaşlı karpuzcusu var. (**Eskimeyen**) Onu hepimiz karpuz satan yaşlı adam diye biliriz ama bilmeyiz başkasına kaptırdığı gençlik aşkı Nafiye'yi her gün sokağından defalarca geçmecesine içinden akıttığını, sevdasını o yıllar yıllar boyu içinde yaşattığını, kendi torununa bile maskara olduğunu. "*Ne anlarlar karpuzdan? Karpuzdan da anlamazlar, sevdadan da.*" (93) Zehra'nın bunamış yaşlı kocasıyla dertlerinin (**Soyun Da Gir Koynuma**), huysuz sayrı karısına artık dayanamayıp öldürmeyi düşünen ama bir an geçmişi anımsadığında yelkenleri suya indiren adamın (**Eski Aşkı Kurtarmak**), torunlarının buluşmasında babaanneyi çocukluk aşkına sürükleyen anımsamaların (**Serçeyi Düşüren Dal**), gizlerini paylaştığı hanımının başkalarının önünde dalga geçerek incittiği hizmetçi Nazlı'nın (**Tel Kopar, Cambaz Düşer**), gözünü açtığında kocasıyla arasında uzanmış genç bir kadın bulan Rüya'nın (**Yataktaki Yabancı**) öyküleri de bu küçük insanlık komedyasının sahnelerini koyar önümüze, gülmekle ağlamak arasında böyle savrulur dururuz.

Ve geriye **Anlar (101 Kısa Öykü)** kalır.

Bu kitap, geçmişi bilemiyorum ama öykü çizgisini zorlayan bir kitap olmalı yazarımızın. Ya da şöyle diyelim. Burada yapmak istediği başka bir şey, bir tasar, ya hazırlıkla ilgili ya elde kalanlarla... Gereç yığınağı ama orada öyleliklerinin dışında yaşamları olmayacak, olursa da başka donlara (yapıt) bürünmüş olacak, tanınmayacaklar. Bu öykülerle ilgili kısa birkaç düşünce geliştirmekle yetineceğim. Önce '**anlar**' konusu. *Epifani* ve *haiku* ile ilişkilendirmeye çalışacağım. Ayrıca genel olarak anlatılar içerisinde işlevi üzerine düşüneceğim. Öte yandan bu **anların** yaratıcı edime nasıl girdi olduklarını da anlamak iyi olur. Gerçekte düşüncelerimi akışa bırakacak, yoklayacağım nesneyi. Yoksa bir şey bildiğimden değil yazacağım şey...

Feyza Hepçilingirler'in başka yazarlar, ressamalar, sanatçılar gibi **anları** saptadığını, saptayıp kenarda biriktirdiğini düşünmemek için bir nedenimiz yok, bunu baştan belirtelim. Yaratma süreçlerinin belki ortak ve görünmez (su kesimi altında, dipte kalan) çabasıdır gözlemler, tutanaklar, saptamalar, kayıtlar ve bunlar yaşam boyu derlenir, dzilir (ya da dizilmez), dosyalanır, birgün kullanılmak üzere yığınaklanır. Özellikleri, işlenmemişlik, hamlık ve ilk karşılaşma etkisinin taşındığı çıplak nelikleridir. İkinci yaratıcı düzeyin biçimleme, işle(vle)me edimiyle özel amaçlı bir yolda konumlandırılmadılar henüz. Ama sanatçı için az çok sezgilenen, umulan uzak ya da belirsiz bir gelecek varlığın (yapı, kurgu, umut, yaşamın ilintilendirildiği ve ilişkilendirildiği amaç, düş, yokülke) çağırın sesi yabana atılamaz. Bu ham gereç,

derlenmiş nesne (varlık), sisle belirsizlenmiş gelecekteki doygun bir yapının, bütünlüğün içinde yuvalanma eğilimindedir. Kendi başlarına öykü olmasalar da bir gün öykü olacaklarına ilişkin gelecekte imlenmektedirler. Ham dedik, çünkü bunlar bağımsız olduklarından imge, simge, vb. konumunda, yapı ögesi değildir. Bir yapıya (aslında uzlaşma gerektiren bir yapıya) doğrudan ya da dolaylı gereç olan varlık, nesne imgeleşir, bunu anımsamalıyız. İmge yapı gerecidir. Herhangi bir tuğla değil, bir yapıya bağlanmış, yapıyla uzak-yakın ilişkilenmiş bir tuğladır. Söz konusu anların geçici konumlarınına yanlıştır ama bir o denli doğru anlaşılmaya yatkın oldukları söylenebilir. Bir yapıya özgülenmiş tuğla kendini bambaşka bir yapının parçası ya da yapıdışı bulabilir örneğin. Sanatçı (yazar) bu saptanmış, saptandığı anda her şeyi açığa çıkaran belirteci, tansıma anındaki eşsiz, özgün nedeni yitirebilir, unutabilir, yanılıp yanılmadığını artık bilemez olabilir. Büyük bölümü evren içerisinde yörüngesiz göktaşı gibi dolanıp duracaktır giderek yadırgılaştıran, yaban(cı)lanan saptanmış varlıkların. Kuşkusuz kütleçekim (gravitasyon), yörüngesizliği eninde sonunda siler (kümeler anlamında), kendinden başka bir şeye gönderemez duruma girmiş bu saptayım da dışarıdan (üçüncü) bir kavrayışın görüngesi içinde sanatçı ve yapıtıyla ilişkilidir çok dolaylı ve uzak da olsa.

İlk saptanma, derlenme anının çok uzağına, karşıt ucuna, hatta boşluğa savrulabilecek bu an, yeni bir başlangıca girdi de olabilir, yeni bir esinlenmenin kaynağı, yani *anın anı*...söz konusu olabilir. Bunlar bir tür asal yapı öğeleri, monad'lar (Leibniz) olarak görülse yeridir. Zaman ilk etkiyi sildiğinde değişik işlevler için, zamanın çağrışım gücüne ekledikleri ya da eksilttiklerince elaltı yapıçatım, kurgu gerecine dönüşürler. Bazen de orada öyle gerçekleşmesiz ölü kalakalırlar. Feyza Hepçilingirler, yazarımız, küçük, rastgele ve büyümelerini durdurmuş bu ölü bedenlere (derlem, koleksiyon nesneleri) can üfürmeyi, onları yaşayan kımıllara, bedenlere dönüştürmeyi iyi ki düşündü derim. Kafka'nın kimi öyküleri, mektupları, günceleri olsun, Joyce'un *epifanileri* olsun yaratım süreçlerine ilişkin önemli kaynaklar sayılmalı (özellikle araştırmacılar için). Üçüncü göz, yani okur için mesele başkadır. Genelde doğrudan yapı(t)larla buluşan ve paylaşımlar yapan okur, yapıta yedirilmiş sayısız anları ayırtırmakla, köken arayışlarıyla uğraşmaz. Çünkü böylesi, okuru yapıttan alıkoyar. Okur çözümleyici (analist) değildir ve temel yapı taşının durduğu yer boşluktur ve o boşluğu kimliksizlik (anonim) doldurur. Varlık belki, Hiç değilse de **Hiçten Az**'ın (2012) dizilimleriyle (Kimi varoluşçuları, yapısalcıları, elbette Zizek'i selamlayalım geçerken...) beliren, kurgusuz tasarlanamayacak şeydir. Hepçilingirler bu derleminin birçok örneğini yapıtlarına geçirmiş, bir bölümünü de olduğu biçimiyle ama elbette işleyerek öyküleştirmiş **Anlar**'da. Böyle desek de yazar ve okurlar olarak biliyoruz ki öykünün şurasında burasında olsalar da içinde değildir bu saptayimler. Çünkü öykü dediğimiz şeyin zorunlu ya da zorunsuz bir dizi koşulu vardır (Var mı?) ve tüm deneysel girişimlere, örneklerle karşın okurun öyküden anladığı, damıttığı şey çok da yabana atılamaz. Yazar için bu haydi haydi söz konusudur. Ama anlara ilişkin okumalar yine de keyifli, hazcıdır. Beklenmedik buluşlara, yazarla açılanmalara ve örtüşmelere, çakışmalara açık, oyuncu bir paylaşıma kapı aralar. Okur yazara yakıştırır, yazar okurla köşe kapmacalaşır. Bana göre de hoştur ama öykünün kendinden vazgeçirtecek kerte değil.

Şimdi Heidegger'de söylemsel doruğa ulaşmış, içerikle değil biçimle ilintilediğim varlık görü, varlıkla buluşma, açığa çıkarma anı, *Ereignis*'le ilgili birkaç şey söylemek istiyorum. Aslında bunun, varoluşsal açılımının uzağında güzelduyusal (estetik) karşılığı Japon geleneksel *Haiku*'su. Haiku hem şiir, hem değil. *Olayın zamansız kılınmış anlık* (bir an görünüp yiten, '*orada hep var olan ve birgün gelecek tansıma*' ile '*her şey geçici, görüldüğü anda yitip gidecek*' arasında) bedenlenmesi içeriğin,

anlamın silindiği bir varlıksızlık (*Haiku*) kuşağıdır bana göre, bir çelişkidir ve bu kuşak, zamanın kırıldığı yerden (ölüm) Heidegger'in getirdiği bir taşkın dili olarak görkemli ve anlık varlıkla buluşma (varoluşu bilince çıkarma) yeri, halkasıdır, öte yandan... Zamanın öylesine kavranıp hiçlendiği (sıfırlandığı) yerde varlık çarpması yaşarız ve eserekli bu an, usumuzun kavrayışının ötesinde ya da berisindedir. Oysa *Haiku*'yu Heidegger'den ayıran nokta da burası. *Haiku* ussal (matematiksel) bir kalkışma, yapma, kurma tasarısı. Zenle ve Budizmle (*Nirvana*) ilişkisini yeniden gözden geçirmek iyi olur ama ussal bir tasarısı derken yanlış anlaşılmasın: Us usu (zamanı) silmeye yeltenir, buna kışkırtılmıştır. Bununla Heidegger'in us düşmanı olduğunu ise söylemiyorum, onun varlık deneyimi usun (tarih, teknik, söz, dünyadalık, vb.) ayrılaşma deneyimidir, tümü bu. Sözü çok dolandırmadan denebilir ki ansal duyumun (işlenmiş algıdan başka bir şey), epifani (görü, açıklık) denebilecek şeyin, şiirli bir deneyim olarak (felsefenin, daha doğrusu varlıkbilimi, ontolojinin şiirle buluştuğu yer) doğaçlamayla, hatta kendiliğinden doğan bir dünyayı ayrılaşma edimiyle olan ilişkisi bizi duralatıyor Hepçilingirler'in bu öykü kitabı önünde. Okuyunca anlıyoruz ki yazar ve onun anlatıcı yanı, doğaçlama bir aydınlanma ya da açılmanmayı zorluyor bir yandan. Yazının açısında durduğum için doğru ve iyi geliyor bana böylesi el ve kafa işçiliği. Çünkü doğaya dönüş öyküleri de kim ne derse desin öyküden başka şey değiller. Doğa zamanla adına ne dersek diyelim, yitirdiğimiz ilk cennet (tüm değişmecelere açık anlamıyla) ve biz en doğal içreliğimizden bile yalnızca ve yalnızca anlatabiliriz, değil mi Sevgili Marias.

Tabii biçimin katı dayatması, usun şiirsel zoru altında açan bir gül yanılsaması olarak *Haiku*, yalnızca eylemlilik (tätigkeit) niteliğiyle anıştırır anları (epifani). Tüm bu algılama yordamlarını birbirine çeken ve iten değişik biçimlerin söz konusu olduğunu bilmek yeter, çünkü biz de, Batı ekini de yüzeyden yaklaşımlardan yargılara kolayca ulaşabiliyor.

Feyza Hepçilingirler'in **Anlar: 101 Kısa Öykü** deneyimini hoş, anlamlı ve genel yapıta destek girişim olarak anlıyor, destekliyorum kuşkusuz. Ama bu türden taslak, karalama düzeylerinde kayıtlar konusunda yazarı da, okuru da sakınlı olmaya davet bizden. Birçoğu da var ki bedenlerinden çıkan her türden çıktıyı (atığı) bir değer olarak pazarlayabiliyorlar. Bu da ayrı bir konu. Oysa yazarımızın **Anlar**'ı, kusursuz işlenmiş yazı parçacıkları, yapı gereçleri, ışıltılı dil taneleri, hava üflenmiş bir kristal cam işi gibiler. Dağlarca'nın **Haydi**'lerini de düşünelim yeri gelmişken.

İki örnek alıyorum buraya. İkincisi kitabın son öyküsü:

KOKU

Yaz gecelerinde teri karpuz kokardı.
Onu özledikçe burnumda bu koku... (157)

BASTON

"Eskiden baston kullanmazdım," diyor yaşlı kadın. "Eşim vardı kolumda. Eşimi kaybettikten sonra... Mecburen."
Bastonuna sarılıyor. (165)

*

Sonuç olarak bu yazının şimdilik bir sonucu yok. Çünkü okunan bu iki kitap, öncekiler okunmadan yazar hakkında bir yargı üretmeye yetmiyor. Yapılacak şey önceki yapıtlarını okumak.

Bu arada 2018 Dünya Öykü Günü Bildirisi'ni Türkiye için Feyza Hepçilingirler'in yazdığını atlamayalım. Yazarca 14 Şubat 2018 tarihinde okunan bildiri aşağıda. Sanırım buraya almamın sakıncası yoktur:

FEYZA HEPÇİLİNGİRLER İÇİN EK

Dünya Öykü Günü Bildirisi, Feyza Hepçilingirler, 14 Şubat 2018

İnsan zekâsı pek çok buluşu gerçekleştirdi şimdiye kadar. Zekânın bile yapayını buldu, geliştirdi. Ama yapay olarak ürettiği şeylerden hiçbirine kendisinde bulunan en önemli özelliği, duyguyu katamadı. İnsandan insana duygu aktarımını sağlayan tek şey, dün de sanattı, bugün de sanat. Sanatın ise hemen her türünde ama az ama çok öykü var. Tiyatro, sinema, opera, bale hep bir öyküye dayanır. Bir bestede, bir resimde öykü olmadığını kim söyleyebilir? Hele edebiyat... Her türüyle öyküye dayar sırtını. Şiir bir öyküyü fısıldar ya da sezdirirken deneme öyküden yola çıkar ya da öyküye varır. Yine de olay anlatımının bağımsızlık bayrağını dalgalandıran, öykü türünün ta kendisidir. İster uzun ister kısa, iyi yazılmış, güzel anlatılmış her öykü, okuru içinde bulunduğu ruh durumundan çıkarır, hiç hesapta olmayan bambaşka bir sevince, eleme, hüzne, acıya, kedere, mutluluğa bırakır.

Bence üç kaynağı var bu gücün. Yaşamın kendisi, her özelliğiyle insan ve bütün zenginliğiyle dil...

Yaşam durmaksızın öyküler sunar bize. Şu bıyıklarının kırarmışlığına inat, saçını simsiyah boyatmış adamın kendi kendine gülümsemesi, geçtiğini kabullenemediği gençliğinin son deminde yakalanmış bir aşkın gölgesidir belki de.

İri kıyım bir yakından ödünç alınmış sesle konuşan ufak tefek adam, bu sokak sesini ayakkağılarıyla birlikte kapının dışında bırakıyor; evine sokmuyorsa sevecen bir öyküye kapı aralar. Evde de sesinin hükmettiği gibi davranıyorsa nicesini duyduğumuz acıklı bir öykü hiçkırır o kapının ardında.

İlk kez yağmur çizmesi giyen yaşlı kadının, kimse görmüyorken yolu üstündeki su birikintisinin tam ortasına basıvermesi, üstüne başına sıçrayan çamurlu sular, zamanında o sevinci yasaklayanlara karşı atılmış bir kahkaha olduğu kadar, anlatılmayı bekleyen, ertelenmiş bir çocuk sevinci de değil midir?

Her öykü okura, kendisini sunar aslında. Öykü, insanı alır; duygular, olaylar, olgular, kırılmalar, acılar, sevinçlerle kanatlandırıp yine kendisine vardırır. Boyalı saçlarıyla kaçan gençliğinin peşinde koşan da okurdur; bangır bangır bir otorite hevesinde olan da. "O ayakkağılar kaç para? Haberin var mı?" freniyle bastırılan çocuksu isteğin fışkırttığı çamurlu suları hissetmez olur muyuz? Okura bunları anımsatan, yeniden yaşatan, bazen bir anıyla, bazen bir rüyayla buluşturan, kimi zaman yaşanıp yaşanmadığı kestirilemeyen sisli puslu bir hayale dönüştüren ise dildir. Bembeyaz bir sayfadaki yazıların boğazımızda oluşturduğu yumru, tomurlanıp dökülüveren iki damla gözyaşı, kasılıp kalan beden, birden çöken karanlık, nereden geldiği belli olmayan bir yasemin kokusu hep dil sayesinde duyurur kendini.

Öykünün çıktığı yerde de insan vardır; ulaştığı yerde de. Herkeste ayrı ayrı yaşayan hep aynı insandır belki de. Yalnızca kendisini anlattığını sanan yazarın, aslında bütün insanları anlatması gibi, daima başkalarını anlattığını sanan yazarın anlattığının hep kendisi olması bundandır. Çünkü insan bütün hâlleriyle öyküdür; öykü bütün hâlleriyle insan.

Nice öykü günlerine... Öykülerle... Öykülerden yansıyacak duygularla...

(2018)

AYHAN SARIHAN (1949)



**Sarıhan, Ayhan; Yorgo Emmi (2002, Gezi),
T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Birinci basım, 2002, Ankara, s.130,
fotoğraflı.**

Sarıhan'ın başkasının zorlamasıyla okuduğum gezi yazısı bana çok şey vermediği
gibi sanırım biraz da rahatsız etti. Yorgo Emmigiller Yunan ilinin faşist erleri değil mi?

(2006)

AKTUNÇ, Hulki (1949-2011, Türkiye)



**Aktunç, Hulki; Bir Çağ Yangını (1981, Roman),
Yapı Kredi yayınlarında yirmi üçüncü basım, Şubat 2021, İstanbul,
122 s.**

(2023)

*

**Aktunç, Hulki; Ten ve Gölge (1984, Öykü),
İletişim Yayınları, Birinci basım, 1984, İstanbul, 152 s.**

(2024)

*

**Aktunç, Hulki; Son İki Eylül (1987, Roman),
Yapı Kredi Yayınları, İkinci basım, Mayıs 2022, İstanbul, 157 s.**

(2024)

*

**Aktunç, Hulki; Bir Yer Göstericinin Hayatı (1989, Öykü),
Yapı Kredi Yayınlarında birinci basım, Haziran 2021, İstanbul, 123 s.**

(2024)

*

**Aktunç, Hulki; Güz Her Şeyi Bilir (1998, Öykü),
Yapı Kredi Yayınlarında birinci basım, Temmuz 2021, İstanbul, 180
s.**

(2024)

*

**Aktunç, Hulki; Daktölo Günlük. Günlükler 1970-1999 (2024, Günce),
Düz. Doğan Yarıcı,
Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Eylül 2024, İstanbul, 406 s.**

(2025)

*

**Aktunç, Hulki; Erotologya? (2024, Deneme),
Yapı Kredi Yayınları, Üçüncü basım, Şubat 2021, İstanbul, 266 s.**

(2025)

SELİM İLERİ (1949)



İleri, Selim; **Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak** (2002, Roman), Doğan yayınları, Birinci basım, 2002, İstanbul

Selim İleri'nin bu son romanı onun hakkındaki tüm önyargılarımı yıktı ve bu yapıtın Türk yazınının özellikle de son dönemlerinin en önemli yapıtlarından biri olduğu kanısındayım.

Yapıtla ilgili sığağı sığağına ve uzun yazmak istedim. Ne yazık ki bunu yapamadım. Selim İleri'ye ulaşmak, bu *acı* tanıklığı için ona teşekkür etmek istedim. Umarım bir gün olur bu.

Hem anlatım dili, uygulaması (*teknik*), hem de yan izlekleri (*tema*) bakımından yaşadığımız gerçeğe yazarın kişisel duygularını harmanlayabilen bu varsıl roman, tek tek her okurunu *dürüst* olmaya ve daha *dürüst* olmaya, daha... olmaya zorluyor.

Bu yapıtı okuduktan sonra hâlâ kendimizi aldatabilir miyiz?

Bir kez daha okumalıyım.

*

İleri, Selim; **Yarın Yapayalnız** (2004, Roman), Doğan yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul

Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak'tan sonraki romanı İleri'nin. Eleştirisi önceki denli güçlü ve parlak olmasa da kendi ülkesinin, yaşantılarının üzerine kurduğu yapıt yine de etkileyici. Öykü kıyıda durmasına karşın neden öyle? Acaba öykü kıyıda (marjinal) mı?

Bundan hiç emin olmamalıyız. Bu öykü bence de burada ve *sahih*. Öte yandan eleştire eleştire eleştirdiğimiz şey de olabiliriz. Selim İleri, sınırda geziniyor sanki.

Usta bir yazarın, bir ustaya yaraşır dili ve kurgusu, tiniyle tümleşen biçemi bile bu romanı son yılların en iyilerinden biri yapmaya yeter. Zevkli bir okur deneyimi yaşıyor İleri ***Yarın Yapayalnız***'la, anlamasını bilene.

(2000-2005)

*

**İleri, Selim; Fotoğrafi Sana Gönderiyorum (2006, Öykü),
Doğan Yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 233 s.**

Onun alçakgönüllülüğü yapabileceği katkının düzeyini düşürüyor ve İleri yazmaktan çok yaşatmak istiyor. Başkalarının anılarıyla temellendirmeye çalışıyor yaşamını ve anlatısını. Yer yer yüksek etkiler taşıyan öyküleri anı-öykü denebilecek türden ve romanla geldiği yerin bence gerisinde. Çünkü temel sorgusu oylumlu anlatılara yatkın daha çok. Fotoğrafla kurduğu son öykü ise daha iyi olabilirdi sanki kayıp duygusunun altında bu denli ezilmeseydi. Faulkner nasıl anlatırdı?

(2006)

*

**İleri, Selim; Hepsi Alev (2007, Roman),
Doğan yayınları, Birinci basım, Ocak 2007, İstanbul, 189 s.**

Ancak nefret edilebilirdi, eğer *basilissa* olacaksan, Bizans'a ya da her neresi olursa oraya, bir imparator(içe)...duygularını bastırıp...bastırıp diplere, derinlere... halkı aşağılamalı, ondan nefret etmelisin. Avamın, sokağın üzerine basarak yürümeli, sırası geldiğinde aşağılamalı, tükürmelisin yüzüne halkın. Anladığı dil budur. İşte hipodromdaki yarışlar ve gösterileri izleyen adamlar ve kadınlar (fahişeler)... Dünya ve toplum kendi içinde öyle bir düzen tutturmuş ki... Halkı bir davaya, inanca bağlayamazsın, yalnızca kullanabilirsin. Tehlikeli bir silah gerçi, ama İrene'nin kısa ömürlü yaşamı ona yeterince öğretti bunu.

Acı, buruk bir anlatı kuşkusuz. Ama usta yazardan asıl öğrendiğimiz şey (verdiği ders) başka: tarih romanı (tarihsel roman) nedir? Nasıl olur? Selim İleri yazınında (*poetika*) küçük çaplı bir atılım olarak değerlendirme yanılsayım bu romanı. Belki daha yetkin bir roman olabilirdi. Ama böyle bir tarihsel arkalıkta (*Bizans*) çağcıl, felsefi-etik bir izleği (*tema*) İleri gibi bir yazı ustası bile nereye dek taşıyabilirdi ki? Sık sık vazgeçme noktasına gelmiş olmalı. Sonuna değin yürüdüyse eğer, son dönem tarihsel roman furyasında tarihten daha önce romandan bir şey anlamayı, ne anlamak gerektiğini göstermeyi kanıtlama, bir örnek oluşturma, yazını, onun içkin, toplumsal değerini ayağa düşürmeme, tersine yüceltme niyetinden ve bunda (elbette bir iç hesaplaşmanın sonucu) ısrarından ötürü olmuştur bu.

Ne değişir ki? Sekizinci yüzyılda putkırıcı (*ikonoklast*) dinsel kalkışmaya (aslında siyasete) engel olmaya, süreci tersine çevirmeye çalışan İmparator eşi, imparatoriçe (*naib*), imparator annesi İrene, Yunanistan'dan *Konstantinopolis*'e gelecekteki kayınbabası Leon'ca getirilirken saldırılan (*taciz*) İrene, imparatorların da insan olduğunu çok geçmeden öğrenecektir. Kuşkusuz öğrendiği tek şey bu olmayacaktır.

Lesbos'a sürgüne ve ölüme yazgılı bu kadının öyküsü İleri'nin kaleminde son derece çağdaş bir öykü olup çıkıyor. Konu bu. Somut tarihsel çerçeveyi (*dekor*) gözüm görmüyor benim. Daha doğrusu okuyuşum bana gösterilen zamanı ve uzamı

aşıyor ve bunun böyle oluşu yazarın yazısına bakış biçimiyle, yaklaşımıyla doğrudan ilgili.

Bilge Karasu'nun eşsiz öyküsünü atlayamam bu noktada: **Troya'da Ölüm Vardi**, (1991). Selim İleri de açık olmasa da kapalı göndermeleriyle neyin peşine düştüğünü, hangi izi sürdüğünü gösteriyor. O zamanda ve o yerde (bu herhangi bir zaman ve herhangi bir yerdir) *biri* vardı. Yaşam önüne kaçınamayacağı bir dizi şey getirdi. Bunlar ona rastlantı gibi görünmüş olabilir. Olayların gelişim zincirindeki zorunluluğu anlatıcı sayesinde biz şimdi görebiliyoruz. Seçmek gerekiyordu, seçince de anlatmak... İrene de buna yazgılıydı işte. Öldürmesi gerektiğini anlamıştı. Ya oyunda yer alacaktı ya da bir hiç (olacaktı). Selim İleri yazar ve birey olarak umutsuzluğu derin yaşayanlardan ve erkin (siyaset, iktidar) kirlenmeden olanaksız olduğu görüşünün sınırlarında dolanıyor, bunun ayırımıdayım. Olsun, diyorum, en azından genel tarih önemli ölçüde doğruluyor yaklaşımı. Ayrıca tarihsel doğru(n)ma tarihi (insanı) bağışlamamız için elbette yeterli nedeni oluşturamaz.

Selim İleri'de sorunu irdeleme, hatta ortaya getirme biçiminden çok, onun aktörel (*etik*) boyutunu yüzeye çıkarma eğilimi, niyetidir beni ona bir okur olarak bağlayan şey. Örneğin Ayfer Tunç'ta, Cemil Kavukçu'da pek yoktur bu özellik. Her ikisi de duyarlılığı yüksek yazarlar olmalarına karşın.

Bir yangındı imparatorluklar, yaşamlar, insanlar... İstanbul. **Hepsi Alev**'di.

Yangın her zaman olduğuna göre tarih bahanesiydi işin. Selim İleri'nin yakıcı romanıyla bu kentte, İstanbul'da, Bizans'ın da ardılı, kalıtçısı olduğumuzu kendiliğinden görmüş, üstelik benimsemiş oluyoruz. Hipodromu dolduran o insanlar bizdik. İmparatoriçe tarafından ayağı yıkanıp öpülen halk bizdik. Onun içinde biriken öfkenin, kinin kaynağında duranlar da. Küçük, gündelik, işbilir yaşamlarımızdı dün egemen olan ve bugün de egemenliğini sürdüren. Siyaset, yönetici hiç değişmedi ve bin bir oyunları. Romancımızın tarihe bakışı, günceli derinliğine kavrayış biçimi...böyledir, 1200 yıl geriye bakıyor, bir *basilissaya*, ama gözleri kamaştıran tarihsel bir serüven değil, bir *Roman* çıkıyor ortaya. Yalnızca bir roman... Zaten yazmanın amacı da bu değil miydi? İleri'nin verdiği yanıt ve örnek, yaptığı bu dürüst seçime bağlı olarak bile, birinci sınıftır. Buradan vardığım sonuç, tür sorgulaması ve günceli yazınsallık bağlamında değerlendirebilme niteliğiyle **Hepsi Alev** üzerine ışığını düşürmeli eleştirimizin ışıldağı çok geç kalmadan. Umarım birileri ayırmsar ve anlaşılır Selim İleri'nin yapmaya çalıştığı şey. Yalın ve vakanüvis kaydı izlenimi veren, çok zamanlı ve anlatıcısı sıkça açığı değiştirdiğinden oldukça varsıl anlatı, kendini pek göstermemesine karşın Türk Romanını ilerleten bir örneği de oluşturmaktadır.

Bir davanın ('ikonalara dönüş') bayrağı gibi görünen İrene, yazarın duyuş derinliğiyle ilişkili olarak davasına bağlılık konusunda bile ikircimler içerisinde kıvranır, koca bir imparatorluğu yitirdikten sonra kendine döner, kendi inançsızlığını dile getirir ki (itiraf), bu onun ölümü demektir. (İnsanın bulunabileceği tek yer.) Çoktanrılılıkla tektanrıcılık, halkla imparatorluk, doğal arınımın çürümüş Bizans başkenti arasında kalmış İrene, sonunda kendisinden kuşku duyabilirdi. Selim İleri'ye göre duydu ve kuşkularıyla yüzleşti (Büyük) adada gözetim altındayken. İrene için, bireyliğinin dehlizlerinde, ikonaların ve Hristiyanlığın bile pagan kökleri söz konusuydu. Üstelik aynı İrene birkaç yüzyıl sonra Hristiyanlık dünyasınca Azize ilan edilmiştir, unutmamalı. Kuşkusuz Selim İleri yorumudur, bakışıdır imparatoriçenin hesaplaşmaları. Ve konu da roman için yalnızca gerekçedir (*bahane*). Biliyorum.

Ben anlatımıyla bir yerde İrene şöyle diyor:

"Benimki de uzun bir yolculuktu. Konstantinopolis'e gelişim." (26)

Gözü altındayken eline manastır baş rahibesi bir tarih tutuşturur, siyasal erkin tarihidir bu. İçinde İrene de vardır.

“İçimdeki duygu, tarih biliminin bir gün sanatla birleşerek, İrene’nin ıstırabını bambaşka değerlendireceği yönünde.

İktidara cinnet kertesinde düşkün bu kadın, namus meselelerinde fevkalade serbest bir yaradılışa sahipti. Kendi iktidarının güvencesi için her türlü ahlak düşkünlüğüne imkân tanıdı, hizmet verdi...” (124)

Birkaç alıntı daha:

“İktidarla pespayelik, çirkeflik arasındaki o yakın, kardeş ilişkiyi çoktan fark etmiştim. Kişisel inançlarınızı, ülkülerinizi, özdeğerlerinizi, benliğinizi yitirdikçe yükseliyorsunuz. Uğrunda sürüklendiğiniz ‘iktidar’ bile size tapıyor.” (129)

“İyileşmeliyim. Önumdeki zamana inandığımdan değil. Önumdeki zamanı en küçük birimlerle ölçmem gerektiğini biliyorum. Bunun için kâhin olmam gerekmez. Hayatımın sonundayım. Yeryüzünü iyileştiremeyeceğimi, insanın onurunu yüceltemeyeceğimi kesinkes biliyorum. O kadar açık seçik, yalansız dolansız, o kadar hayalsiz, içten biliyorum ki, insanın onursuzluğu beni artık zerre kadar üzmüyor. İnsanların tasvirsever ya da tasvirkırıcı olmaları da umurumda değil. Öncesiz sonrasız kaybettim. Kaybetmek umurumda değil.” (147)

“Yolum zaten sarptı. Hele şimdi. Uzak bir hayalin, dinmez bir ülkünün ardına takılmışım: Bizans’ta Doğuyu ve Batı’yı birleştirmek.

Uzak bir adadayken. Uzak bir adadan söylüyorum.

Bütün bunlar niyeydi?

Ben sanmıştım ki düşkünlerevi, yoksul mezarlıkları, ayaklarını yıkadığım balıkçılar, ikonalarına kavuşmuş inançlılar, mutsuzluklarını dindirmeye çalıştığım sanatkârlar, ‘Büyük Bizans’, Doğu’yu ve Batı’yı birleştirmek isteğim...ben sanmıştım ki, yeryüzünü kurtarıyorum!

Meğer sonsuz hayal kırıklığına savruluyormuşum.

Artık biliyorum ki bazı insanlar... büyük çoğunluk, sonsuza dek böyle yaşayacak, çaresiz, kandırılmış, iktidarlara yenik düşmüş, hep ezik, hep hoşgöründe, İrene’den bin yıllar sonra da yoksul... Yoksul!” (163)

“Mutluluğun sanatı yoktur. Sanat mutsuzluktur. Bence. Sanatkâr değildim. Bununla birlikte sanatı en çok özleyenlerdendim.” (169)

“Nerede yanıldım? Zayıf insanları, zayıf ‘erkek’leri ve ‘kadın’ları küçümseyerek mi?

Muhakkak olan bir şey var ki, yanıldım.

İnsanlarda kadınlık ve erkeklik aradığım için yanıldım. Herkesin herkesle düzleştiği hipodromda belki başka bir anlam vardı, duyamadığım, bana öğretilen ‘yalan ahlak’a ters düşen.

Ülkülerimde yanıldım. Yüksek sanat için mücadelede. Doğu’nun ve Batı’nın birleşmesiyle yeryüzünün iyileşeceğinde. Çılgınlığımda.

Aile bir ‘hiç’tir ama, açgözlü akrabalarım acımamakta yanıldım. Doyurmalıydım onları, tıka basa, çatlayasıya. Kan bağına sahtekarca saygı göstermeliydim.

Katmerli yalan hipodromdu. Hem düzüşüyor, hem ahlakı koruyordu. Ne korkunç! Yoksa hipodromda mı yanıldım?” (179)

“Önce ‘yüksek sanat’; sonra insanlığı birleştirmek: Doğu ve Batı. Duygusallığım sona ermişti: Ahaliyi yüksek sanata çekemezsiniz. Bunun için binlerce yıl ve kim bilir ne kadar İrene... oğlunun gözüne bu uğurda mil çektirebilecek kadar cesur İrene ve erkekler... basileus olabilmeyi göze alan erkekler ve kadınlar... tıpkı İrene gibi basileus olmayı cüretle taşıyacak kadınlar...

Anladım: Boş hayal. Yıkılışı kabullenmek daha doğru. Mutluluk duyarak kabullendim. İğrentim, bir süredir, saltanattan...

‘Beni sürgüne gönderin Nikeforos!’

O hala ağlıyordu.” (185)

“Doğu ve Batı birleşseydi, belki insanın insana zulmü sona erebilirdi. İkonaların, sanatın... yüksek sanatın şimdilik gerçekleştiremeyeceğini, belki bu birleşme, bu kardeşlik... Son umudumdu.

Dünyayı ve zamanı küçük şeyler gibi görmedim. Benden, hakimiyetimden iki bin yıl sonrasını, görmeye, kavramaya çalıştım. Düşlemde gördüklerim korkunçtu: İnsanlık, çağımdan da geriye gidecek; insanın insana kötülüğü büsbütün artacak.” (186)

“Ne demeliyim.” Birhan Keskin bir şiirinde böyle sesleniyordu. Yalnız tini (İrene’nin, Selim İleri’nin yapayalnız tinini) sanat kurtaramayacak, sanat da ve sanat bile. Yunanistan’ın göklerindeki güneş ve sıcak dalgaları altında sere serpe kendini sergileyen tanrıların ve tanrıçaların o görkemli, pırıl pırıl bedenleri yetersiz kalacak.

Tolstoy’un öyküsüdür İrene’nin öyküsü biraz... Selim İleri’nin İrene’si gibi Tolstoy da inancı (Hristiyanlığı) bir araç olarak kullanmıştır (bana göre). Ve Marcel Proust’dan daha umutsuzdur yazarımız. Sanatı yücelten Proust yapıtı (**Geçmiş Zamanın Peşinde**, 1913-1927) **Hepsi Alev**’de zayıflamış bir yankı, soluk bir görüntüden ibaret...

Hipodromun fahişeleri ve koşan atların tozlarını yutarak kendinden geçen erkekler... Seçimle avutulan (kandırılan) seçmenler kitlesi, başıboş insanlar, sürü (?) Anlatılan gerçeklik önümüzde duruyor, içindeyiz. Bu nedenle roman son derece güncel bir tartışma, günümüzle ilgili bir kitaptır. İleri’nin eleştirisi oturaklı, güçlü, yankılıdır.

Karşı karşıya getirelim, cambazlıkları, söz oyunlarını koyalım bir kenara ve dosdoğru bakalım: **Beyaz Kale** (1985) ya da **Benim Adım Kırmızı** (1998) mı (Orhan Pamuk), yoksa **Hepsi Alev** (Selim İleri) mi? Bu seçimi yapmak, sorumluluğu üstlenmek zorundayız.

(2007)

*

İleri, Selim; Kapalı İktisat (2007, Uzun öykü),
Notos yayınları, Birinci basım, Eylül 2007, İstanbul, 77 s.

İleri’nin dizgi yanlışları yüzünden biraz gölgelenmiş bu öyküsü (uzun öykü) biçimsel olarak günümüzün oldukça yaygın düşlemsel (*fantastik*) anlatılarına başvurmuş ve bunu kullanmış olsa da, gerçekte sarsıcı bir anlatı, hatta bir başyapıt (diyebilirim).

Bu toplumda, bu birey tinini yitirmektedir. Sonunda derlemlerini (*koleksiyon*) inceleyen toplayıcı, derleyici (*koleksiyoner*) gibi duygusuz, bilimsel bir nesnellikle raptiyelediğimiz yaşamları gözden geçiriyoruz. Canlılık belirtileri (*Nedret*), titreşimler bir hortlakla karşılaşmış gibi ya da mezar ötesinden bir im gibi ürpertiyor, ürkütüyor bizi. Sürüşme, toplumun usunu yitirmesi, zıvanadan çıktığımız anla ilgilidir anlatı. Anlatılan delilerevinin (Türkiye) içinde katil olunabilir, cinayet işlenebilir, sorumsuzca insanlar yazgılarıyla baş başa bırakılabilir ve her şey, ama her şey yine de açıklanabilir. Çıldırır (*cinnet*) bu kuşkusuz ve durumu ağırlaştıran bunun cinnet değil cennet olarak anlaşılması ve anlatılabilmesidir.

Cinayetin bile sahnelendiği, gösteriye dönüştürüldüğü bu büyük sahnede *menonto mori*'nin (öleceğini asla unutma) sayfalarını çevirebilir, şaşırabilir, ne tuhaf, diyebiliriz, gerçekten ne tuhaf. Çıldırdı eşliğindeki usun tutumunu, soğukkanlılığını nesneleştirmenin örneğini mi vermiş oluruz böylelikle? Tepki biçimi cinayete, cinnete dayanma, katlanma düzeneği, tinbilimi mi? Böyle bir yaşamın karşısında nasıl durulabilir, konumlanılır (ki)?

Yaşam, doğa, tin *Sema* olarak kurban edilmiştir, *Nedret* olarak dönmüş, öcünü alması beklenmiştir. Ama *Nedret* de yitip gidecektir. Yaşam bir daha tuzunu sunmayacaktır sorumsuz, pervasız saldırganlığa, yalayıp yutma girişimlerine, açgözlülüğe.

Çocuksudur (*naif*) duygu. En başından yeniktir. Tutunması olanaksız ve yalnızdır.

Amaçlı girişim, yarar, vb.dir yaşamın sürgit motoru. Bunun dışında kalan şey bir derlem nesnesi olarak gözlem altına alınabilir olsa olsa. Bakılır, tanıklık edilir.

Yaşam garip, sıra dışı bir nesne olarak az bulunurlar odasında sergilenebilir: **Öleceğini Asla Unutma.**

Selim İleri'ye yakışır düzeyde, güçlü bir eleştiri **Kapalı İktisat** öyküsü. Kapalı iktisattır bu (dünya). *Homo economicus*'un evreni.

(2007)

*

İleri, Selim; Mel'un: Bir Us Yarılması (2013, Roman), Everest Yayınları, Üçüncü Basım, Mart 2013, İstanbul, 581 s.

Bir açıklama

Aşağıdaki yazı yapıta kendi üzerimden bakıştan çoğu değil. Yapıtın bende uyandırdığı sorular üzerine kişisel bir söyleşi denebilir. Başta Selim İleri, ilgilileri beni bağışlar umarım. Önemli yapıtı yansıladım (taklit) yer yer. Aralarda, değişik yazı biçimiyle (*Times New Roman*) çiziktirilmiş metinler özellikle *Sayrulaşma* izlenimi yaratmak, yazı boyunca benim de bilincimin yarılmasını gösterebilmek içindi. Becerebildiğimi söyleyemem. Selim İleri ile roman kahramanı Sayru Usman'ın adlarını, yarılmanın bende yankılanmasını görünür kılmak için birbirine karıştırmakla belki ileri gittim. Ama *Mel'un*'un aşağı yukarı bizim gibilerin öyküsü olduğunu anlamak zor değildi. *Mel'un*'u (aslında Selim İleri'yi) okumak kuşkusuz kendim(iz)e yaklaştı. Eklemeden edemeyeceğim ve belki ileride (!) derinleştirmeyi umabileceğim iki konuya da değineyim yanlış anlamaları önlemek için. Yazımız değerli

yazarımızla dünyaya bakış açılarımızın örtüştüğü ve aynı yerden baktığımız anlamına gelmemeli. Ama yeri gelmişken, genel izlenimlerime dayanarak, Sayın İleri'ye insan olarak da hayranlıktan ve sevgiden daha azını duymadığımı belirtmeliyim. İkinci nokta ise daha önemli... Romanımızın yazınsal gamı Nazım Hikmet, Yaşar Kemal, vb. örnekler bir yana, başından beri genelde majör değil minör gamdadır, hele 70'lerden, özellikle 80'lerden sonra, benim için vazgeçilmez en iyi örneklerinde bile (*Mel'un* son örneği oluşturuyor kişisel okuma girşimimde) böyledir. Ama kimse sanmasın ki yine birkaç ayrıca durum dışında öykümüz, şiirimiz bu yargının dışında kalıyor.

Selim Usman bir yanıyla tanıdık, bildiğim biri. Önüme açtığı bu derin, derinliği oranında umutsuz uçuruma yuvarlanmadan önce (UÖ: Uçurumdan Önce) onunla yollarımız kesişmiş olmalı bir yerlerde. Olmalı diyorum, kesişti mi, yoksa öfkeyle ya da sevgiyle imgelemiş olabilir miyim onu. Kim o? Gömücü, kazıcı, yol kesen, açan, sayru, sapkın, yitik, cinli ama buralı, evet. Tanıdık geliyor, hem de iyiden ama çıkaramıyorum. Usunu başına topla, zorla kendini, anımsa hadi, diyor, dürtüyor içim içimi. Kanıyor nar ve üzerimde ak gömlek var (mı Birhan Keskin?).

Bu Usman denilen adam mahalleden, bunak, sevimsiz, nursuz bir yaşlı kişi haddizatında. Kendi içinde dinlediği ses her ne ise, Öldür! Yok et! dercesine, dikçe, zorlanmış bir yürümesi var. Çocuklar bile kaldırım değiştiriyor uzaktan görünce. Uğursuzun, tekinsizin biri... Ne yaşamışsa, onun dışında kalan her şeyi ölüme, yokluğa çoktan sepetlemiş.

Anla(t)ma girişimlerini elinin tersiyle itiyor. Dokunmayın bana, bir şey söylemeyin. Rahat bırakın, diyor.

Ne halin varsa gör o zaman, seni küçük kentsoylu, 'merdümgiriz'! Mızımız, isparmozlu duygular bataklığında çırpınışlarını dert ettim de bunca yıl ne geçti elime söyler misin? Biz devrimi ha yaptık ha yapacakken ikide bir yolumuza çıktın, hafif şeylerden (aşklar meşkler küsmeler manolyalar) söz ettin, küstün, ama pes etmedin hakkını teslim etmeli, biz dört bir yana saçılıp savrulurken... Okurluğumun önüne sıkça geldin, tekme atıp geçmek vardı ya titreye titreye elim uzandı, aldım açtım kitaplarının sayfalarını. İçimin oyulduğu oldu seni okurken. Açılan uçurumlara yuvarlandım, benim de usumu parçaladın, yardın Sayın Yazar, İleri Sayru Bey. Bir karpuz gibi böldün ikiye, beşe.

Bunca eziyetten sonra, sana (size) teşekkür etmemi beklemiyorsun(uz) ya.

Yarılmış Uslar Şenliği'ne hoşgeldiniz!

Şenlik mi? Ne şenliği? Karabasan de şuna.

Selim İleri ile okurluğum başından beri inişli çıkışlı oldu. Neredeyse aynı yaşlardayız. Benden birkaç yaş büyüktür belki. Onu tüm yapıtlarıyla okumamış olmanın utancı bana yeter geldiğim bu yaşında. Kişiliği çevresinde örülen (yarı siyasal) mit bugün değilse de geçmişte önyargısız algılanmasını, yazın ölçütleri içerisinde anlaşılmasını önledi. Benim kişisel okurluk tarihim (ki önyargılarla savaşıp geçmesine karşın) bile tanıklık eder buna. Kolayından yargıladığım çok oldu. Kolay(cı) olduğum zamanlardı, buradan açıklayayım. Bereket ben okumayı öğrendikçe okurluk ölçütlerim de dönüştü. Kapılarımı, pencerelerimi ayımsız gökyüzüne açacak denli özgürlüğe soyunduğum, ölçütlerimi yeniden ve yeniden sınıdığım, yükselttiğim oldu. Elimde geriye kalansa daha iyisi (!) yazılmış yazı oldu her kezinde. Çünkü daha iyi yazılabilir, daha iyisi her zaman olabilir(miş)... Öğrendiğim buydu. Tükenmez bir kaynak demek ki yazı. Bir başlangıcı varsa bile

sonu yok. Bunun için umutsuzluk yaşamamalı, yine de ve bir daha okumalısın dedim yazılmışı, yine ve bir daha.

Mel'un (daha önce de etkilendiğim anlatıları oldu yazarımızın) kendimi yalnız Türkiyeli değil, dünyalı saymaktan mutlu kılacak bir büyük, asal yapıt. Dünya çaplı bir roman... Dilimizde yazılmış olmasından onur duyuyorum gerçekten.

Yazının en önemli romanlarından biriyle karşı karşıya olmanın kafa karışıklığı içerisinde yazı sıkıdüzeni (disiplin, hiyerarşi) oluşturamıyorum. Değişik açılardan, yerlerden bakılabilir, okunabilir roman. Tümünü toparlayan akıllı uslu bir yazı ise olanaksız görünüyor şimdilik. Okurluğumun hakkı verildi işte, bunu hak etmiştim diyorum kendi kendime. Bununla yetinsen ne olur? Örnek arıyorum yazın geçmişimizde. Yok değil bu ayarda (kalibrede) romanımız ama o denli de çok değil. Tahsin Yücel'in ince ve zorlu işçiliği, emeğine (**Yalan**, 2002) bin saygılar olsun. Çünkü ardışık, yükselen, dönen bir yapısal dikkat ve özen, **Defterler** dağınıklığının arkasında yatan bileşke-imgeyi sarıp sarmalayıp kapsama alanlarını genişleterek doruklaştırıyor. Sayısız bileşen-imge bireşimlenip yapıt-imgeye dönüşmekle kalmıyor, yapıt-imge dediğimiz şey, som(ut)luğu içre bozulan, çözülen, kendinde dağılan *tek* imge olup çıkıyor. Bu ustalıkta, yetkinlikte çok az anlatımız olduğunu teslim etmeli. Buralara değin çıkmış kurgumuz varsa da anımsamıyorum. Biçimsel kusursuzluktan söz ediyorum çünkü yarılan usun yarılan dili anlatının coğrafyasını (ülkesini) oluşturuyor ve anlatıda ilerledikçe dilin açtığı uçuruma biz de sürükleniyoruz adım adım. (Kusursuz bir yüzey biçimlemesi, topografisi var **Mel'un**'un. Üstelik yapıtın (anlatının) dağılan bilinci okuru eşliğine alıp, yedekleyip okurluğunu da sınıyor. Anlatıcı dağıldıkça, okur dağıldıkça yapıt tümleniyor, yapıtlanıyor. Soruyoruz. Her şey ikilenmişken, duygular, düşünceler, yaşamlar, insanlar iki parça(lı, yani aslında paramparça) olmuşken geriye bir yapıt (roman) nasıl kalabil(ir)di? Soruyoruz, tekinsiz dil batağında anlatı nasıl parçalanmadı, sağ salim gelebildi önümüze. Bu *yellozlar, et kafalı oğlanlarca* ["(Onun cezalarını ayrı bir etüd olarak ele almış ve Milli Pedagoji dergisine etüdümlü göndermişim. Gelen cevapta, memleketimizin kıymetli bir âlimini küçük düşüren yazınızı maalesef neşredemeyeceğiz deniyordu; bahusus örf ve âdetlerimizde babaya hürmet millî hasletlerimizdendir diye eklenmişti." (54); "İşte bunlar odur. Çünkü dosyalarınızı teslim ettikten ve kapılarını, randevular alarak, defalarca aşındırdıktan sonra, hem de aylarca sonra, teslim aldıkları 'emanet'i yüzünüze yüzünüze tutarak, 'Bunlar nedir?' diye sorarlar. Ve bunların birer jurnal sayfası yaprağı, jurnal tekniğiyle yazılmış edebî, şahsî yazılar olduğunu bilmezler./ "Bugünkü kültür hayatımızda bilgisizlik, yani kara cehalet diz boyu!" (232); "...muhakkak ki pespembe sandığım kapkara bu akşam, kapı çalındı. (Yelloz 'Kapı acı acı çalındı' diye düzeltecek.)" (464)] biçimlenen dünyada yine de Redife büyükannenin *duası kabul olunmaz mel'un* dediği ["Redife büyükannem 'Mel'unun duası kabul olunmaz' derdi. Beni kastediyordu." (539)] Sayru Usman'ın *Defterler*'i anlatabilecek ve anlatılması gereken şeyi yanlış anlamaları kesinkes önleyecek kusursuzlukta ve yeğinlikte ortaya çıkarabiliyor. Da, nasıl?

Bunda diyelim ki istenmeden, bilinçdışı sergilenen *itirafın* (Sayru Usman'ın *Defterler*'e düştüğü notlar) rolü var. Ama bir üstte yazarın duruşuna ve tekniği karşısındaki kavrayışına ne demeli? Bir yazarın kolay mıdır çelişkiler, yarılmalar, buna(lı)malar içerisindeki bir anlatıcı dil-nesnesi kurması? Dil değil, nesne değil, dil-nesne. Karşılaştırabilmek için bilinçakımında özellikle Faulkner'a, bizde İbrahim Yıldırım'a bakmak gerekiyor. Yazarın, içeriği dilsel biçimlemede kullandığı anlatı uygulaması (tekniği) açısından değil, hayır. Anlatıcının öykülenmesi, dilin anlatıcı üzerinden nesneleşmesi ve yine dilin, anlatıcının anlatı içi ya da dışı izleklere bağlı tepkilerini nesneleştirilmesi vb. açısından. Tıpkı Yıldırım'ın kitaplarında olduğu gibi,

anlatıcı gözüyle dünyayı izlemekle kalmıyor, bu anlatıcıda yankılanan tepkelere (gestus) bağlı yansımali, kırılmalı kişi gelişim(sizliğ)ine de tanıklık ediyoruz. Daha ötesi var kuşkusuz. İki yazarımıza odaklandığımızda okuru da bütün bunları dışarıdan izleyen soğukkanlı gözlemci, sağaltıcı, öğrenci/öğretici konumundan oynatan, gece uykusunda uçurum kıyılarında gezdiren bir tekinsiz yerde(n)lik, üçgeni tümlüyor. Yazarın haklı öcü diyorum ben buna, ocak başında (özür dilerim) taşak keyfi yapan mide bulandırıcı uydumcu okur sürüsünü dünyanın batağına, çamuruna, bokuna püsürüne bulama girişimi. Haklı evet ama bir o denli de devrimci. Bayanlar baylar, Selim İleri'yi devrimci yazarımız olarak ululamamı gülünç mü buldunuz yoksa? O zaman size önereceğim şey, kulağınızı yapıtın armonik var(sıl)lığına açmak. Eş ve yan seslerle örülü (izlek, motif) bir müzikal evren sizi kuşatacaktır.

Ağma hiç balık (soru) düşmese de sürdüreceğim avcılığı. Selim İleri Sayru Usman (Yoksa Selim Usman mıydı?) ilişkisi nişlenmiş, çakılmış, çivilenmiş, raflanmış bir ilişkidir. Orada büfe üzerindeki fotoğraf ya da işte, sahaf tezgâhında eski albümden düşmüş, çiğnenmiş, üzerinde ayakkabı izleri olanı. Siyah beyaz. Eğilip yerden alıyor, okuyorsun arkasını. Dolmakalem mürekkebi solmuş, elyazısıyla: Morsalkımlar açmış. Afet'le ben. 29 Nisan 1949, Cuma. Büyükada.

Siz yenildiniz, yitirdiniz ama kabul etmediniz Selim Sayru Bey. Cahide'ye, Türkân'a, yani onlara (o yıldızlara) böyle bağlanıp, umutsuz olduğunu bile bile, belki de özellikle bu nedenle karasevdayla ve karşılıksız yanıp tutuşmadıkça asla yaşamak demediniz yaşadığınıza. Kavuşamadı, içten içe yandı tutuştu, eridi gitti, bir avuç kül kalıverdi. Saltık öfkenin, saltık yalnızlığın billuru... Tümü bu. Defterlerinizdeki hırçın, kaprisli ben saplantısına şaşırmalı mı? Şaşırmak bir yana değerli yazar, sizin yazdıkça orada açtığınız boşluk anında bende(nizde) yankılanmış, tıpatıp benzeri bir yapayalnızlık duygusuyla size eşlik etmişimdir zaman zaman. Aynı havalarda üşüttük, en hafifinden nezle olduk, hapşırdık. Artık ötesini siz biliyorsunuz. Dünya onların (yellozgillerin) dünyası... Payımıza düşen köşede içimizi çeke çeke bizi (hakikatte) kurtaracak ölümü beklemek. Siz de ben de korkmuyoruz. Bunu biliyoruz. Hınçlıyız ve de çok öfkeli. İçimizden neler geçtiğini bir bilseler. Ama bakınca ne görüyorlar dersiniz?

Evrensel İzlek: Yarılma (Şizofreni)

Yarılan usu kaç biçimde anlamalıyız? Siyasal yergi filmlerinde (Emir Kusturica, vb.), bilimkurgularda (Wells, vb.), anlatılarda (Dostoyevski, Woolf, Faulkner, vb.) önümüze sıkça gelmiş yarılma izleğine bakınca türümüzün yarılarak, şizofrenik yapılar, bölünmeler içre evrimleştiğini, tarihleştiğini düşünmek yanlış olmayacak. Tarihimiz yarılmalarla ilerliyor ve toplumsal uzlaşma aslında yarılmanın uzlaşması. İkincil yarılma belki de yarılmanın yarılması (yadsımanın yadsıması) ve ikincide ortaya çıkan şey bireşim (sentez) değil. Elin böğründe kalmış, dünyaca kusulmuşundur. Sormayalım artık, her genel uzlaşma sapmada uzlaşma mıdır ve eninde sonunda saltık yalnızlığımızın bir çözümü var mıdır? Evrensel öykü şu: *Arzuladı. Daha acıkmış kalktı masadan. Yaşamak yetmedi. Yapayalnız öldü.*

Türümüzün ilk (pro) yapısal sapması uygarlığı (ekini) getirdi. Ama **Mel'un** türsel sapmanın örneği olarak anlaşılabilir mi? Onun sapmasında kökensel (radikal), tür berisi, buradan, yerden, yerlemlerden gelen yeni, ayrık bir boyut yok mu? Çünkü ilki zaten uzlaşımli bir konu... Anlatı, roman (sanat) bu yakada, yerlem(ler)e bağlı. Bu kopuş, çöküntü buralı uzlaşmadan bir sapma, yani bağışlanamayacak şey. Düzen bozucu. Tımarhane, hapishane işte bunun için. Sanatın da özü, içeriği özetle tıkılan, kapatılan, sürülen, atılan, kusulanla ilgilidir. Bunu Dostoyevski aşağı yukarı gösterdi,

iyi gösterdi. “Senelerden beri ben de bu yöntemi tatbik etmekteyim. Öyleyken, üslûbunun perişanlığı, körkütüklüğü bu milletin çoğunluğunun üslûbuyla eşdeğer ve kişilerinin vuzuhsuzluğu bir milletin büyük çoğunluğunun birbiriyle ilişkisinin, memleketdeki iletişimin bir ifadesi. Defterlerimde yazdıklarımla üstün duyulu bir yazar olduğum inkâr edilemeyecektir; üç beş sayfa okumuş olanların – yazdıklarımdan/ hismine uğruyor, senelerden beri yayın (yayım?) dünyasından kapı dışarı ediliyorum./ “Kendim ve Dostoyevski üzerine düşünürken Lâzime Hanım ‘Ev soğuk’ dedi.” (178)

Yenidendoğuş (Rönesans) ve İnsanlık (hümanizma) dağdağasından bu yana göz gözü (kendini) görmeyi peşinde. Eksilmeye tanıklık etmenin biçimi (ise) sanat.

Bu laf salataları işimi kolaylaştırıyor, beni **Mel’un**’dan uzak tutuyor. Yöresinde dolanıyor, kendini hançerlemiş dilin filmini geri saramadığım için kıvranıyorum. Gerçekten istediğim filmi başa sarmak mı? Bu ortalık yere bırakılmış şeyi (!) yok saymak, görünmez kılmak mı? Dizge de zaten bunu yapıyor, **Mel’un**’u (bozguncu, düzen yıkıcı, aykırı, uyumsuz, tutunamamış) tikiyor deliğin en karanlık dibine. Sorun Selim İleri gibilere söz anlatamamak, onları sindirip susturamamak, sesini boğamamak. Üstelik bu tür insanların göründüklerinin tersine kışkırtıcı bir yanları var. Uysal, uyumlu, alçakgönüllü görünür, ama yoldan çıkarırlar. Yağmala(tır)lar, sağlamca yerleştiğimizi sandığımız yaşamlarımızı tarumar eder, ettirirler (iyi ki). *Potlaç* diyeceğim de, neydi *potlaç* acep?

Hem izleği (içeriği) hem biçimi açısından şizofrenik bir roman. “*Cahide’yi rüyamda gördüm: Ağlıyordu./“Yakınlarıma sordum; ‘Bir şeyi yok, iyi’ dediler./ “Halbuki o yakınları da hepsi ölmüş kişilerdi”* (53) Bu tür anlatıları ayrı ve seçkin bir yere oturtuyorum. Yalnız güçlü içeriğiyle değil, bunu dilde somutlukla yankılaması, biçimi içeriğin gerçekleşmesi olarak ilerletmesi nedeniyle. Yani dilsel biçimlendirme aynı zamanda içerik kurucu. Ortaya çıkan dilsel yapı imgeyi tümlüyor (mimari biçimde), içerik bir dizi imgeyle çatılmıyor. Hatta orada imge avcılığı da yergisel bir öğeye dönüşüyor, genel imge kurulumuna olumsuz (negatif, eksi) destek sağlayarak yarı (melez, çiftyanlı)-imge işlevi görüyor. Sayru Usman anlatıcımız aynı zamanda birikimli, duyarlı bir insan. Düştüğü notlar arasında dilin duygusal yoğunlaşma, topaklaşma eşiklerinde bir *haiku* patlatıyor. Selim İleri içeriye (metne) döşenmiş mozaik benzeri yarım-azgelişmiş imge dizileriyle çoraklık duygusunu, açlık, çöl duygusunu yükselterek bir üst bağlamın dil-imgesini sabırla örüyor. Aşağıda, yeryüzünde yaşadığımız sahte cehennem (sürekli acı, açlık, vb.) yukarıda iliklerimize işlemiş, kısıvrak, içinde tutsağı olduğumuz sonsuz cehennemimizin hakikatine dönüşüyor. Sahici olamayan ilişkilerimizden ve bunlardan çıkardığımız zavallı öykülerimizden (saftirik imgelerimizden) yükselen avuntusuz, duygusuz, hakiki olduğunca yıkıcı yapıt-evren **Mel’un**, alt katta verdiğini (eksiltme) üst katta geri alıyor (arttırma). Selim İleri romandan vazgeçerek romanı (hakikati) getiriyor, önümüze koyuyor. Bunun yeni bir güzelduyusal (estetik) çözüm olduğunu belki kendi yazınımız bağlamında söyleyebiliriz. Bir ayrıcasıyla: İbrahim Yıldırım. Sayın Yıldırım bunu bile isteye, kastederek yapmakta, cinayet(i açıkça) işlemektedir. *Kırmızı Pazartesi Karmaşasından* (kompleksinden) söz edebilir miyim bilmem (Girard). İyi, kusursuz anlatılmış tükeniş, yıkılış, tutunamama öyküleri yazınımızda (sanatımızda) hiç az değil ama söylemeye çalışıp da yüzüme gözüme bulaştırdığım şey başka. Şöyle desem bir anlamı olur mu? Tek tür(s)el öykümüz bozunum (entropi) ise, neden dilde (de) bozunumu dışarıda tutalım ve sanatçı dili böyle kullanırsa (göstermek amaçlı) buna *aşırıgerçekcilik* (hiperrealizm) demek yatıştırarak mıdır bizi?

Yavaş yavaş **Mel’un** hakkında yazmak istediklerimi başlıklar altına toplamam gerekiyor artık.

Yaptınız mı, yapmadınız mı? Yazdınız mı, yazmadınız mı? Ağladınız mı, yoksa arada güldüğünüz oldu mu? İsteyip de kavuştuğunuz hiç mi bir şey yok? Bedeninizi tümüyle de boşlamamışsınız, külahıma anlatın onu, sizi gidi (mel'un, içten pazarlıklı bey-efendi). Yukarıda mısınız, bodrumda mı? Sayru musunuz, sağlar mı? Selim mi, Sayru mu? Uzman mı, Usman mı? Bu gidişle yarılacak usum...

Anlatı/cı

Bu romanın benim açımdan yazınımızda özel yeri öncelikle bileşik kaplar kuramı ya da terazi dengeleme dinamiği ile tanımlanabilecek anlatı/anlatıcı ilişkisi. Karşıt yönlerden başlayan girişim, uçlardan biri kendine yonttukça, diğerinden eksiltmektedir. Bir yanda anlatıcının giderek bilinçten bilinçdışına yokuş aşağı kayan konumu ve bu bilinç dağılmasının anlatı dilinde birebir yankılanması, öte yanda koşutlu tutarlılıktan kaynaklanan nesne-roman sahiciliği. Bilinç dağılmasına, yani nesnelliğe örnekler:

“Vaktiyle müzik hocamız Madame Callas iltifatını esirgemeyip, ‘Bu ellerinizle piyano çalmalısınız. Sizde müzisyen elleri var’ demişti. (Müzik hocam Çoban Ferit değil miydi?)

“Eklemleri romatizmadan çarpılmış, hep şiş, hep eğrilmiş büğrölmüş küt parmaklarıma bakıyorum. Beddua etmek ihtiyacı içindeyim.” (541)

“Akıl ayazında donuyorum.” (544)

“Çiğnenmiş kalpler!., fakat nerede? Başka bir zamandı; başka bir zamanda başka bir hayatım olmuştu.” (547)

“(Haşmet kim? Mektep arkadaşım Hâlet’ti. Haşmet, kibirlerle dolu ruh dünyamın bir sözcüğü, beklentisi olabilir mi?)” (561)

“Siz Finten’in ölülerinden değil misiniz?’ diye titrek titrek soruyormuşum. ‘Hayır, ben memleketin ölüsüyüm..’ Çırpınarak uyandım.” (570)

“Kelimeleri kaybediyorum.” (577)

Roman giderken ilginç ve başarılı biçimde gelmekte, gerçekleşmektedir. Yaratıcı bir düzeneden, kurgudan söz ettiğimi başka nasıl anlatsam bilemiyorum. Günümüzde bir sanatçının (yazarın) en büyük sorunu *hakikat* sorunudur (diye düşünüyorum, bağışlayın). Sayısız teknikler, buluşlar, yazıya taklalar attıran üstün (süper) yapımlar romanın (yapıtın) ilğini kanını kuruttu. Sanatın önünde gerçekten ip üzerinde cambazlık değil, hakikat (sahicilik) sorunu var. Yoksa güven yitimi sürecektir, sanat katlanabileceği en düşük düzeye (etkileşimli eğlencelik hoşbeş) razı olacaktır. Bana sorulsa ülkemizde (belki dünyada da) durum aşağı yukarı *yaratıcı* buluş, düşlem kıraçlarında seyrediyor. Nereye baksam, *yaratıcı* (!) anlağa övgülerden geçilmiyor. Yaratıcı derken, affedersiniz de...

İşte İleri, Yıldırım gibi, bana kalsa büyük yazarlarımızın sessiz sedasız devrimci yazı girişimi bu sorunun gözüne, kaynağına yöneliyor. Anlatıcı kim ve her kimse, anlatıcı kişi nasıl anlatır? Anlamı şu: Yazar/anlatıcı insan mı? Öykünün içinde mi, dışında mı? Yazar/anlatıcının tutamağı, artı biri, *artık* (fazla) olabilir, savunulabilir mi? Anlatıcıyı tepede, dorukta dokunulmaz yerinden etmekle başlayabilir mi sanatın hakikati ve geriye kalacak şey, saltık görelilik mi? Anlatıcı dünyayı yitirmiş, kişisel

yarılması, düşü yaşama dayatmasına neden olmuştur. Kopmuştur ve kendi oynak yerinden zavalıca, dokunaklıca, inançla ve ısrarla başka dünya önermektedir. Anlatıcı kahramanımız Don Quijote'yi anıştırır. Olması gereken dünya, içinde yaşamak zorunda olduğu (rezil) dünya olabilir mi? Dünyaya dokunmak istediği her kezinde kendisinden eksildiğini, bir parçasını yitirdiğini düşünen, bu duruma düştükçe uzamsız/zamansız kalan, somut uzam/zamanı kendi uzam/zamanıyla değiştiren (ikâme), dolayısıyla önerilen/geçerli bellek değil kişiselleştirilmiş bir bellek (anı-ötesi-anı), duygu (duygu-ötesi-duygu) ve ustan (us-ötesi-us) ibaret *homongolos* (Güntekin) ya da uyumsuz Ahmet Celâl'giller (Karaosmanoğlu) soyunu izler. İnsanların büyük çoğunluğu ikinci düzeyden bu yarılmanın kıyılarında eşinir, sıkça uzlaşarak sorunsuzluk ortalamasında (ikliminde) geçinir gider. Ya hakikate bir biçimde, onu gerekçesi yapacak kerte, *rastlantıyla* bulaşmış kişi ne yapacak? Israr, takınak, durma anlat(ama)mak, vb. tipik belirtilerdir (semptom). Usu yarılan (kişi), karşı-imge önermekten vazgeçmez. Yaşama ilgisi çarpıta boza ilişkidir, dönüştürücüdür. Yeni ilmekler, kementler atar, olmadı yaşamayı ikâmeler. İma patlamaları (havai fişek gösterisi) tepkinin biçimini oluşturur.

Kuşkusuz tinbilimsel çözümleme yapmanın ne bana, ne yazara, ne okura bir yararı var ve asıl sorun da bu değil. Asıl sorun yazarın (üstanlatıcı) bu düzeneğe başvurma biçimi, gerekçesi, niyeti. Neyi, nereye dek amaçlamıştır? Sahicilik dediğim sorunun yüreği, nabızı burada atmaktadır. Bu dünyayla yüzleşmenin sahici yordamları gibi bir derdi yoksa sanatçının yapıtından geriye dağlar gibi yığılı çöp kalmaktadır, çoğu kez de ödüllendirilmiş çöp yığınlarıdır söz konusu olan. Toplumun ortalama usuna karşı sürülen daha dünden yargılanmış ve sürgüne, tutukevine yollanmış bireysel sapkın (iki kez yarılmış) us. Yazar(lar)ımızın derdi tin çıkmazlarında parlak çözümlemelerle bizi mest etmek değil, bilelim. Hayır, az rastlanır bir savaşım içinde(ler). Yeldeğirmenlerine sürecekler *joker*lerini gerekirse. Bu *jokerin* (anlatıcı) niteliğine im koyuyorum sözün özü: turnusol kâğıdıdır. Sizin yazınlarınız, sizin öyküleriniz, sizin aşklarınız, sizin konuşmalarınız...

Kip(siz)lik kocaman bir soru imine dönüşür o zaman. Anlatıcı bozunumu Ben'i dağıtayazdıkcâ iki sesli, üç sesli karşıtlıklar, döngüler (kontrapunta), terslenmeler metnin genel yavaşlık tezini, sürümünü seslenişlerde bilinçten akanın hızına yaklaştırır. Kawabata uygulaması diyebileceğim küçük bölümce (paragraf), hatta tümcelerde çokseslilik burada köşeye sıkışmış usun yanardöner, avuca gelmez, çokyönlü (yönsüz ya da anında yön değiştirebilir) parlamalarına, ataklarına dönüşmektedir. Söylemsel çok kiplilik, yalnızca dünyayla (dışarı) değil, kendisiyle (içeri) eşanlı derdi olanın dili, dışavurum biçimidir. Anlatıcı suçlar. Suçlama ötekinden berikine, kendine geçer. Yargı gecikmez. Suçlu ötekidir ve arkasından kendi. Dalgaboyu düzensiz, geniş salınım aralıklıdır. Uçlarda, sinir dokunaçlarında, incelmış, neredeyse saydamlaşmış ten altında, ağlayan ve hemen arkasından kahkahalar atan çözüm(süzlük), büyük patlama, çökme.

Peki, bunun fiziksel ortamı nedir? Sesler, sözcükler nasıl dizilirse okur karşıcıl yarılmayı (ikincil) deneylemiş olacaktır? Büyük değişmece (metafor) için küçüğünden vazgeçerek. Anlam söze, somut seslere, fizik etkilere eşitlenir (olabildiğince). Bunun karşılığı, sesin gücüne (desibel), yüksekliğine, pesliğine, tizliğine, sessizliğine, bırakılıp geri çekilişine, fiziğine yapılmış yatırımdır. Söz(süzlük), orada varlıklaşıır. Öyle ki okur başka bir anlamı çıkarmasın katılığından ve sonuçta nursuzluktan el alan bir söz düşer önümüze. Sevecenlikle bulanmak, kararmak istemez ya da duygularla vıcıklaşmak. Söz katıdır, ta kendi, iskeletidir. Yanlış olsa da olduğundan başka türlü anlaşılmak istemez. Süsü püsü bırakır kenara. Çünkü savlıdır. Tezdir. Bir anı diğerini tutmasa da (böyle durumlarda, yani yarılma bahsinde genellikle tutmaz)

çelişkili sözün bile arkasında ölümüne durulur. Bu söz gölgesiz, yankısızdır. Çıplaktır, aynada yansıması, görüntüsü yoktur. Başka *âlemler*dendir. Yarılmış (şizofrenik) anlatıcının sesi savlı, tezli, dayatmacıdır. Kendine inanmıştır, kendi evrenine, öyküsüne, kurgusuna. Sonuçta ötekiler düşmandır, ondan çalmışlar, esirgemişler, küçümsemişler, arkasından *kumpas* kurmuşlardır. Ya da erişilemezdirler, ulaşılamaz, dokunulamaz. Tümceler kısa, açık anlamlı, genellikle tek yargılıdır ama sorun da buradadır. Arkadan gelen tümce öncekini yıkabilir, yok sayabilir, başka telden çalabilir. Uzunluğunu, derinliğini (hem yapı, biçim, hem taşıdığı tez açısından), niceliğini, değerlerini kökten biçimde yadsıyabilir, onunla alay edebilir, hatta bir köpek gibi üzerine siğebilir de. Bu tümce gerçek(çi)liği katmanı yoksunlukla yakından ilgili, buruk, acı bir ironiyle sonuçlanmasaydı şaşabilirdik. Tümcenin yapıçözümü biz okuru hırçın, karpisli bir edaya taşımıştır çoktan. “*Derin derin düşünüyordum ki, salatamla palamut tavayı getirdiler. Ibsen’in otuz dokuz yaşı...*” (334) (Alt soru: Tutkulu, takınaklı, isterik bir söz müdür burada anlambirimi tümce?) Uzatmayacağım sesbirim, tümce ya da söz(celem) düzeyinde çözümlememi. Okuyan getirsin ardını, tabii önce **Mel’un**’u. Daha çok sorum var. Romanı Batıda (özellikle ABD) son zamanların güçlü anlatı akımı *isterik gerçekçilik*le ilişkilendirebilir miyiz? Selim İleri’nin genel poetikasına **Mel’un**’un katkısı nedir, vb... Tüm bunlara dönebilecek zamanım ya da gücüm olacak mı? Hem, neden? Belki romanın katmanları arasında bir zaman çözümlemesi yapılabilirdi, iyi de ne işe yarayacak Bay Gerard Genette? Üç ya da daha çok, içiçe geçmiş anlatı zamanı ve adıları, sözel yönelimler (*Kalktım/Duraklıyordum/ Zannediyordun.*) , sırasız geriye dönüşlerde anlatıcı roman kişisini ele veren tasar(ımlar), romanı bilimsel (akademik) incelemelerin eşsiz bir nesnesine şimdiden dönüştürmüştür. (Dilerim bu roman hak ettiği bilimsel ilgiyi çeker.) “*Kereviz çıkmış, ateş pahası. Hay kıytırık kereviz, senin bu fiyatlarını da mı görecektik?..*” (506)

Şimdilik, unutmadan bir konuya daha değinmek istiyorum. Anlatı, söylem düzeyinde katı, üst(meta)-gerçekçiliği romanın kurmaca, eğreti duygu t(f)onuyla nasıl ilişkilendireceğiz peki? Bu soru Selim İleri’nin düğümü. Bu konuyu ayrı bir başlık yapmaya niyetlenmişim aslında. Savım şu: Yazınımızda (sanatımızda) açık gizli etkili olmuş *melodram*ın (duygusallık) kaynağı toplumsal biçim-içerik tutmazlığı. Giysiyle beden uyumsuzluğu ussal, mantıksal (benimsenebilir) kaymalara daha varamadan doğrudan fiziksel, bedensel kaymalara neden oluyor ve bu fiziksel kayma, yerine oturmamışlık, gülünç, yarı-gülünç bir imge yaratıyor. Toplumsal bilincin toyluğu, acemiliği bu gülünç imgeyi örtbas etme telaşıyla duruma olmayacak (olanaksız) imgeyi yüklüyor. (Bu ham imgeler düzeyinin toplumun üretim yeteneği, biçimiyle ilgisini çıkmaz ayın son perşembesine bırakıyorum.) Sıradan, yalın yaşamlarımız şişik, büyük, düşsel ve ödünç imgelerle tıkabasa, kostakça, kibirle, yere düşürmemecesine dolduruluyor. Bu kaygıya bağlanan *gestusta* (davranış) bir dokunaklılık (melo-drama) var. Bizim gibi toplulaşmamış toplumlarda (!) nelere yol açmıyor ki bu? İşte Selim İleri’mizi özgün, büyük yazar yapan şey bu coğrafyayı, bu çevreldizgeyi (ekosistem) ayırımsamış olması ama daha ötesi: Bu iklimin dili var. **Mel’un** bulunmuş bu dildir. Konuya ileride dönmek üzere, bir çelişkiden söz edemeyeceğimizi, düzanlamlı, şizoid (yarılmış) söylemin fiziksel gerçek tutkusuyla, bunların (yani sözün) diziliminden ortaya çıkan kırılma, eğreti yaşamalar tümleci imgeler arasında doğrudan bir neden sonuç ilişkisi olduğunu belirtmek isterim. Bu katılık ancak orası burasını tutmayan acı-gülünç bir evren (anlatıcının evreni) doğurabilirdi. Nedeni açık: bizim yaşamak dediğimiz ortalamaların içerisinde bu evrene özgü düzgülerin (kod) kabul edilebilir bir karşılığı yoktur çünkü. Tutmaz, tutmayınca giysi güzel de olsa rüküşlük, taşkınlık, sarkma, aykırılık, dağınıklık

kaçınılmazdır. Yanlış anlaşılmayacağıma inanabilir miyim acaba? Bunlar yapıtı (**Mel'un**) doğrulayan, onun başarısını imleyen çıkarımlar. Böyle anlaşılması gerek. Bir yazar tutumu dağılmıyor. Dağılan bir insanı yazarın bilinci, kavrayışı görünür kılıyor. Rica ediyorum. Ayrıntılara takılmak, batmaktan korktuğum için, şimdi yekinmeli, bir sıçrama yapmalı, üstanlatıcıya, yazara bağlamalıyım şu dediklerimi.

“Ne istediler benden? Bir gün öldüğümde tabutum mektepler önünden geçsin, genç talebeler bu geçen tabutu son bir defa esenlesinler istemiştin. Son bir defa ‘O Sayru Usman’dı. Bizim için bir şeyler yazmak, söylemek istemişti’ desinler istemiştin. ‘O, Sayru Usman olarak acılar çekmişti, bizi sevmiştin.../ “Ne istediler? Tek isteğim, bu kıyım ve keder cemiyetinde şefâat aramaktı.” (580)

Usunuzu başınıza toplayın. Değdi mi ısladığınız? Yağmur altında sırılsıklam olmuşsunuz. Müstehak size.

Bana gelince. Sizin kadar delirmeye hiç cesaret edemedim efendim.

Anhasını minhasını karıştırmıssınız yaşamı(nızı)n. Elifi mertek olarak görmüşsünüz, belli ki.

Ben de görmüşümdür. Ama çılgınlıkta yarışamam sizinle. Sesimi çıkarmadım, sustum oturdum. Sizse çalakalem yazıp durdunuz.

Ne kadar yukarıda?

Yazar kalemini, kâğıdını topluyor, defterlerini kaldırıyor, düğmesine bastı bilgisayarının ve ekran kararı. Yazar, Roma imparatoru gibi pelerinini üzerine çekti, yüzünü örttü. *Öldüğümü düşünün. Yokum. Eğer siz varsanız, olacak, belirecek, görünecekseniz ben çekiliyorum. Çünkü bir arada olamay(acağ)ız.*

Bir yazar kendisini neden yokmuşluk düzeyinde geri çeker ve oradakini (anlatıcı) sürer cepheye. Bunun gerçekten sayısız nedeni olabilir. Konumuyla, bunun algılanışıyla ilgili kaygıları bir nedendir. Korku, hakikat duygusu, amaçlanmış etki gücü, okurda yaratılmak istenen boşluk duygusu, vb. Ama tümünü bir araya getirsek genel bir *tekinsizlik* duygusundan söz etmeli miyiz? (Jameson'un *tekinsizlik* kavramıyla bağını kurmam gerekir-di.)

“Dünya, yerde kara toprak, gökte boş, viran bir kubbeden başka bir şey değil artık. Madem insanlar beni istemediler, şimdi, hem de epeydir, onlar da, hepsi, benim için gereksiz ve mânâsız. Çaresizliğimin ıstırapları bütün etrafımı sarmış.

“Fakat sonsuz kinimle hâlâ ayaktayım!” (209)

“Erk baharı, kiraz baharıymış!.. Silme karanlık./ “Hayatımın hatıraları arasında yaşayan sonsuz bir kin, benimle beraber büyüdü. Fakat o hiç kocamadı. Bu gece her zamankinden genç. Hayallerimi elimden alan (çalan) belki de o vahşi kindir.” (231)

Tekinsizliğin ne demek olduğunu öğrenmek isteyen Thomas Bernhard okusun. Okusun da görsün neymiş üzerine bastığı, çürük tahta, bataklık. O kof güveni ne mene şeymiş, nerden almış elini de bir de dilenciye pey verirmiş. Pes. Tanrı olsa olsa varsılların yaratısı. Yazar okunu okurun başı üzerindeki elmaya değil, okurunun tam yüreğine yöneltiyor. Okuru öldürmedikçe rahat huzur yok bu dünyada ona. Bu okurca, böyle yapı(landırıl)mış okurca okunmak istemiyor. Onu vurup öldürmedikçe yeni bir okur ham hayal. Tekinsizlik tam böyle... Bizde insanlık (hümanizma) çok az yırtılmıştır. Karaosmanoğlu, Atılgan, Bener (V.O.), Yıldırım, İleri. Hakikatle çok büyük dertleri olmuş bu yazarlarımızın. (Başka anımsayamadıklarım da vardır kuşkusuz.) Ama **Mel'un**'a da bağlı olarak Yıldırım'ın poetikasının en önemli izleğinin

tekinsizlikle ilgili olduğunu düşünüyorum. Tekinsizlik ya, nasıl bir tekinsizlikten söz ediyoruz. Yazıyla (metin) ilişkili bir tekinsizlik diyeceğim. Yazıyla ya da belki daha doğrusu yazının arkasında duranla, yazarla... Bu iki putkırı, ok ve yayı okurlarına verip elmayı kendi başlarına koymuyorlar, yüreklerinin tam üzerinde tutuyorlar. Ölümcül hedefe yerleştiriyorlar. Derdin ne ey yazar? Okurunun eliyle oklanmaktan ne umarsın? Doğrusu bu anlatı(m)sal dolayım, yazarımızın, Türkçe'nin (güzel dilimizin) hakkını verdiği düşüncesiyle onurlandığımı belirtmeden geçemem. Dikkat edin: Dil öyle kolayından varsıllaşmaz. Enderdir katkılanması. Birkaç alıntı:

"İşte bize özgü bir hakikat: Bugün kimse Ulu Şair yahut Şair-i âzam'dan tek mısra okumuyor. Onun şiirleri çoktan beri lisan mezarlığı." (32)

"Yalnız dilde ne kerte arılaşacağı konusunda tereddütlerim hep sürüp gitmiştir. Meselâ 'olay' şaibelidir. Türkçe'de fiilden (olmak) yapılan isimde –ay eki yoktur. Ayrıca vak'a, hadise karşılığı olarak kullanıyorsak, bir de 'olay çıkartıyoruz.' Gerçi hadise de çıkartıyoruz. Ama vak'a çıkartmıyoruz. (Lisanın mâzisini unutuporum: Yoksa vak'a çıkartıyor muyduk?)" (269)

"Bay Ataç'ı bugün kim anımsıyor?/ "Men dakika dukka./ "Evet, öyle, men dakika dukka: Bugün artık yüz yaşını çoktan aşmış dil dâvâmızın tek yargıcı tek savcısı tek avukatı rolündeki Bay Ataç şimdi hepi topu iki yüz üç yüz kelimeyle geçinip gidişimizden gönenecek miydi, gönenç, kıvanç duyacak mıydı?" (400)

Yazarın bocaladığı, üstanlatıcının metnin içine sokulup hırpalandığı olmuştur. Çoktur örneği. Ama meydanı boş bıraktığı, kendisini olmasa da olur gibisinden sunduğu azdır. Okuru bunca yanıltmayı çok az yazar (hakikatle derdi olan) göze alır. Bunun için değişik uygulamalar sözkonusudur yine. Sesini keser, kendini yok eder kimi. Öteki başka metinler bulur, alır, sıralar, çekilir. Uygulama ne olursa olsun yazara kastedilir. Aslında Prometheus kalkışmasından azı değildir bu niyet olarak. Olimpos'un tepelerinden Zeus alaşağı edilecek, yazgıların göksel efendisi Tanrı (yazar) yeryüzüne indirilmeyecek, hayır, yok sayılacak, yokmuş gibi çatılacaktır evren. Şimdi düşünelim, bunca nüfus (insan), bunca edim, söz nereden alacak gerekçesini? Böyle bir evrenin tasarlanamayacağı, düşünemeyeceği konusunda köklü koşullanmalar içerisindeyiz. Tanrısız bir evren tekinsiz evrendir. Dediğim böylesi. Niye peki? Bu *laikos* için kişi(oğlu) neden yalnızlık, yapayalnızlık duygusu çekmiş olmalı ki? *"Burada ne işim var, buraya niye geldim diyordum, Cahide beni çağırmadı ki, dâvet etmedi ki. Daha o zaman, gençliğimde, kimse tarafından sevilmemiş bir insandım. Eş dost kendi aralarında toplaşır, eğlenciler tertip ederler, beni çağırmazlardı. Çağırmamak da değil, beni çağırmayı unuturlardı." (369)*

İleri'nin, Yıldırım'ın derdi ne? Başsız, kaptansız kalmış (Coleridge, 1798) gemi sürüklenerek kıyıya gelse ne olur? Bir yıkım tasarımı mıdır bu? Yıkmadan düşleyemeyiz. Beklentilerden başlayarak, uydumcu, uyuşuk, uykulu bilinçleri silkelemek, gözü görmeye açmak, hakikati görmeye, onunla yüzleşmeye zorlamak, kutsal kâseyi devirmek, kırmak. Buyrun, yazar denli cesaretiniz varsa girin tekinsiz harfler ormanına, yürüyün ölümcül bataklıkta. Belki Tanrısız, Tanrıya yaslanmasız alacakaranlık deneyimi, kim olduğunuzu (ya da olmadığınızı) fısıldayacaktır kulağınıza. Tekinsiz(lik) budur bayanlar baylar. Yazara güvenemezsiniz. Onun yazısı (ilginç değil mi?) ona güvenmemenizin gereklerinden oluşan uzun bir yol döşüyor önünüze. Okudukça uzayan bir yol bu. Yürüdüğünüz yazdığınız, yazarı yedekleyip buraya taşıdığınızdır. Yazar sizinle soluklanacak, yol alacaktır. Tekinsizlik deneyimi budur. Kendi putunu kırmaya açık davettir. O put kırılmadıkça sanat hakikati

getiremeyecektir önümüzü. İki yazarımız böylesi bir hesaplaşmanın içindedir, yani kendini sildikçe beliren varlıklardır. Bizim çemberi kapama yeteneğimize bağlıdır artık orası.

Hiç kuşkusuz ben de alacakaranlıkta, bataklıkta yol alıyorum ve iş güvenliğim, yaşam güvenliğim, varlıklarım (mülk), sığınaklarım yok. Sizin kadar yalnızım ve çıplak, saygılarımı sunuyorum yapayalnızlığınıza. “*Alt alta dizersem belki bir haiku!*” (56)

Haik(u/ı)rmak! Selim Usman, sesimi duyuyor musunuz? Ben sizinkini duydum. Düşüncükleriyle dolu sesinizi. Dünya sahiden istediğimiz gibi bir dünya olabilir miydi? Bilmiyorum ama düşünüyorum.

Kusurdan Kusursuzluğa

Kusuru nesnesine dönüştüren sanatçı hakikate (varsa) yaklaşacaktır bunu yapmayana oranla. İyi de kusurun hakikati ne? Kusur hakikat olarak nasıl gelir, ürkünç bir hayvan olarak nasıl gelir de yurtlanır kucağımızda? Buyrun size bir yargı: Kusur bilincinden doğar varsa kusursuzluk. Tanrı evrenin kusurudur. (Selam Melville!) Kusursuzluk diye ele gelir bir yapı olmadığını kestirmek zor değil. Ayrıca sorun da bu değil. Kusursuzluğun deneyimlenebildiğine ilişkin inançta, yerleştirilmiş (belki de toplumsalın varlığı için kaçınılmaz) kanıdadır sorun. Eğer sanatın iki yakası kusursuzluk konusunda geçmişe, şimdiye, geleceğe dönük olarak uzlaşmış ve dinmiş ise sanattan ve iki yakasından söz etmemeliyiz. Genel oydaşımın sanata gereksinimi yok. Niye olsun ki? Çatlayan, yarılan, kendin(d)e(n) doğup da kendin(d)e(n) taşan şeyden, yani kusurdan el alır sanat (insanoğlunun bitmez çıraklığı). Havada uçuşan tüm bu sözlerden ne çıkar(mak istiyorum)?

Kendini kusursuza, eşsize, evrensel ölçüte adanmış sanatçılar var. Sanatın işlevi de kusursuzluk ölçütleriyle kusursuz dünya düşü kurdurmak alıcısına dolayısıyla. Ne yanılısana! Bu ana, güçlü akımın dışında, kıyıda (marjinal) bir başka (has) sanatçı tutumu daha var. Sanatçı yeryüzünde Tanrı'nın temsili olarak kendini görmekten uzak mı uzaktır. O da kim oluyordur ya da o da herkesten biridir. Bir ucundan tutmuş, kusur atına binip boynuna sarılmış, sürüklemekte ve sürüklenmektedir. Deviniyi ayırmsaması; sapaklardan, kayalıktan, olmaz olasilardan... Tam soluklanıp, dayayıp sırtını toprağa, evrensel uyumun, barışın, mutluluğun şarkısını mırıldanacakken toprak, su, gök, ağaç çekilir arkasından birdenbire. Boşluğa yuvarlanır. Mutluluk yasaktır, haramdır ona. Çünkü yaşama nedeni yanılsa, eksiğe, dağılmaya, yanmaya, cehenneme bağlanmıştır. Öyleyse onu herkesten yine de ayıran bir şey var. Ne olduğunu, organik kusurunu (C,H, O) *bilir* gibidir. Yanıcı, yakıcı bir kusurla ilişkisini...

Sanat yapıtı bu bilgidir. Bu bilgiden yoksun herhangi bir yapıt sanat değildir. İş eleştirinin, okurun işidir artık. Yazar örtbas etmemiş, görmezden gelmek, kolayından gitmek varken görmüş ve biz de görelim diye görevlenmiştir. Bu durumda ne yaparız? İki şey. Görmemeyi sürdürür, geçer gideriz ya da ilk atılan taşla yerimizden oynamaya (dolayısıyla başkalarını yerlerinden oynatmaya) başlarız. Tedirginlik, huzursuzluk, tekinsizlik buralardan siner has yapıtların künyelerine. Yazar okurdan, okurun sülalesinden (yedi ceddinden) değil, kendinden, kendi sülalesinden başlamıştır rahmet okumaya önce. Hakikilik ölçütüdür (kıstası) öte yandan bu. Yıldırım, İleri gibi yazarlar haktanırlık, dürüstlük, sorumlulukla kendine batırmadan okura batırmayacaktır asla çuvaldızlarını. (İğne sözcüğü boşuna değil. İroni köşeyi tutmuş, a-ha, dönüncedir.)

Kusurdan başlayan, kusurdan süren yazarlar değerlidir, az bulunurlar. Onların biçim denemeleri, biçim atakları nedense eninde sonunda hakikate çıkar. İzlenime uzak durur, olmadıklarını göstermezler. Söz cambazlığı değildir yaptıkları, ilk bakışta kurulu okura (hem de özellikle) bu izlenimi verseler de. Sanki dil düşmüş, pırıltı yitmiş, renkler solmuş, boyasız badanasız, ağıtsı ve yinelemeli bir tekdüzelik amaçsız döner olmuştur ortalık yerde. Oysa tam da dışarıdaki yaşamımızdır bu ve yapıta bundan sinirlenir, öfkeleniriz. Sahiciliği, bize gösterdiği biz, zıvanadan çıkarır tümümüzü. Katlanamayız kendi gerçekliğimize tanıklık etmeye. Zaten iğrenç olanı görürüz. Sayru Usman elimizde kalakalır. Ne yapacağımızı bilemeyiz onunla. Faşizmimiz uyanır, depreşir içimizde. Yoksunları, ölüleri, kırılmışları, zavallıları kentlerin ambarlarına, yeraltlarına, görünmez katmanlarına uzun zamanlar önce gömmemiş miydik? Cenazelerimizi bile sindirebilir düzenlere bağlamamış mıydık? Huzurevleri, Sayruevleri, Hapishaneler ne işe yarayacaktı?

“Küçük kertenkele nemli toprak altında nasıl ısınacak?

“Adı Zümbül’ken –dış cephe onarımı sırasında- Sümbül’e çevrilen apartmanın eşğine (basamaklarına) çöküp ayakkabılarımı ve çoraplarımı çıkardım.

“Taşlar soğuk, toprak ıslak.” (143)

“Susmuş, cevap vermemiş, yayık gülüşlerini sineye çekmişim. Böyle birçok defa içim kan ağlamıştır.

“İnsanlara tahammül edemiyordun.” (172)

“Pembe manolyalarım alay edildikten sonra, alay edenlerden kaçarak ve onlardan gizlenerek azap içinde yaşadım. Bir mizanthrope hayatı...” (174)

Kusura bakma ama boyunca günahınla bizim cennetimizde ne işin var senin Selim Sayru Efendi? Daha yaşarken kendi cehennemini boylamışsın. Ama yetmiyor, bizi de tutmuş çekiyorsun aşağılara. Kusura bakma, kusur, kabahat hep sende. Erkek dediğin, Havva annenin uzattığı elmayı alır, bir güzel yerdi. Sen buna bile cesaret edemedin. İyi de neden daha alımlı, parlak, kızıl elmalar düşledin (durdun)?

Sana soruyorum ya sanki ben başka bir şey yaşadım. Olan elmayı ittim, olmayan elmayı arzuladım, düşledim. Sokak iti geldi usuma. Bir de İmparator Ferdinand... Haliyle Genco... Genciken...

Sahte Duygular İmparatorluğu

Burada durup, doğrultu değiştirip duygular *bahsinde* taşların sertliğini 10 sertliğinde elmasla sınınamam gerek belki de. Örneğin Selim İleri’yi, Orhan Pamuk’la ve ikisini İbrahim Yıldırım’la kendi toplumumuzun taşıdığı (!) duygu izlekleri açısından karşılaştırmak, bir sertlik, hakikat sınaması yapmaktan beni ne alıkoyabilir? **Mel’un** (İleri, 2013), **Masumiyet Müzesi** (Pamuk, 2008), diyelim **Madam Samatya** (Yıldırım, 2013). Alıkoyacak şeyi biliyorum: Gevezelik. Sonuçta tüm bu ayrıntılar (karşılaştırmalı yazının, yani ülkemizde olmayan bu şeyin, nasıl da önemli olduğunu asla unutmadan) yazıyı uzatmak ve okunmaz kılmaktan başka neye yarar? Öyleyse dağınık masa üstümü yavaştan toplamam ve ayrıntıların üstünden atlamam gerekiyor. Yine de bu üç yazarımızın, üç ayrı duygu çözümlemesini anladığım kadar ve biçimiyle, konum açısından elbette, dile getirmem gerek. Çünkü 1950’lerden başlayarak (Aslında Tanzimat’a değin uzanır) toplumumuzda duygu, dışarıklı,

özdenmiş bir nesne oldu ve çift yanlı işleminden geçti. Bu duygu bir yandan sayrık (marazi) bir tutkuyla yestehlendi, bir yandan aynı duygu bireyleri biçimledi. Sanatçılar da körün fili yoklaması gibi yokladılar bu toplumsal havayı. Yeşilçam'ın bu konuda düşüncüsel (ideolojik) işlevini ve başarısını (!) doğrusu teslim etmemiz gerek. 60'ların yekini o duyguyu neredeyse gömmüştü, ta ki 80 ertesi artçıl (post) dalgaya dek. Bu dalgayla dayanaksız, duraysız toplum (Türkiye) gerilere, bataklığa doğru ciddi biçimde savruldu. Ama artık entelektüelimiz, sanatçımız eski saftirik, içli sanatçı değildi. 80'den sonra geçmişle bir yüzleşme (hesaplaşma) modası bir de bu duygular üzerinden yapıldı. Ama önce bu duygunun Cumhuriyet dönemi yaşantısına kuşuçuşu bakmalı.

Kurucu tasar gerçekçi, hem de *eleştirel gerçekçi* olmak zorundaydı. Yanılma hakkı yoktu. Zamanla yarışyordu. Görev üstlenmiş aydın, sanatçı, *Kuruluş* ve sorunlarını, sorumlulukla, bana göre olabildiğince açıklıkla dile getirdi. Ama Cumhuriyet'in devrim dalgasına ayak uyduramamış, öncesinin sırça köşk öykülerine bağlı kalmış yarı-sanatçılar, sanattan Tanzimat'ın çocuksu duygusundan çoğunu kavrayamadılar. Henüz bireyin serpilemediği koşullarda bireyimsi sahte ve kukla (yabancı: kentlerin dar küçük kentsoylu çevrelerini, topluluklarını ve ilişkilerini anlatan) karakterlerle kurmaca (gerçek dışı) ve toplum dışı, sığ anlatılarda tıkanıp kaldılar. Pek de önemsenmediler. Yazın ve dizge içinde görülmediler, gösterilmediler. Dışarıda tutuldular. Ağırbaşlı, zamansız, zeminsiz, hakikatsizdiler (Melodramatik). 60'ların getirdiği siyasallaşma ve güncellik ateşi Yeşilçam'la iyice ağırlaşmış bu dip akıntısını ve duygusunu, [*"Cahide, en görkemli ve en alkolik haliyle 'Ayrılıyorum Sayru' dedi, 'veda ediyorum. Bana ihtiyacın yok artık.' / 'Evet Cahidem, sonsuz yalnızların, sonsuz ölümlerin kimseye ihtiyacı yoktur.' (581)*] sanki sınıf savaşının gerici cephesiymişçesine karşısına aldı (O zamanlar bunları çocuksu, saf, naif bulan yoktu pek), bir yazınsal kalkışma (kampanya) başladı. Gerici damgası vura vura harman savruldu. Toplumcu gerçekçilik en kaba algısı, kavranılışı içerisinde giyotin gibi çalışmaya başladı. Üstelik bunu da anlayabilir, bağışlayabiliriz. Böyle yapmalıyız.

Selim İleri giyotinin bıçağına ve doğrama biçimine, doğradıkları adına karşı duran birkaç kişiden biri oldu. Nedeni ayrı konu... Gencecikti. Yeldeğirmenlerine saldırdı ve yine de bin çiçek açan dönem tını belki yok edilmesini önledi. Tüm hayhuyuna karşın aykırı sesler, sertçe eleştirilse bile yok edilmiyordu düşünce, yazın yaşamında. Düşüncemiz yekiniyor, yenidendoğuş yaşıyorduk hakçası. İleri'nin şanslıydı belki de. Karşı komasında ister istemez bir dışarlayıcılık, aykırıcılık (sekte) vardı. Savunduğu şeye sıkı sıkıya tutunmak, savunulanı gereğinden çok yüceltti kanımca. O kadar da değildi. O duygular (iklimi diyelim hadi) o kadar da matah şeyler değildi. Bir arayışın, toplumsal araştırmanın, toplumsal dönüşümün karşılığı duygular olsaydı gam yemezdik (Evet, *ben*.) Orada türsel bir saflık, arılık, lekesizlik, vb. bulmak yanılmaydı, yanılmasaydı, yanılmaydı. Çünkü kendi üzerine kapanan yapılar ve o kapalı yapıların, kuru, yavan duygularıydı. Tamamlanmış, doğrulanmış, sonsuz (ebedi) kılınmışlardı sanki. Bundan kuşku duymalıydı Sayın İleri, önce *kuşku* duyulmalıydı, bütünlüğü içerisinde savunamazdınız henüz ham, olgunlaşmamış o duygusal imgeyi. Cumhuriyet, usu (yani çok az insanın gördüğü üze, kuşku) önermişti. İyi kötü deniyor, sınıyordu. Saldırmıyordu, yok etmek istemiyordu. Şundan biliyoruz bunu. İçeriksiz, yapay duygunun, melodramın bellibaşlı motifleri cumhuriyetin yarı gelişkin yapı ve tiplerince çok kötü ve gülünç biçimlerde taşınabilmiştir de. [*"Cahide otuz üç nolu yalıdan Tarabya'ya taşındıktan sonra, her yağmurlu gecede fırlayıp evden çıkıyor, o zevksiz yalı apartmana gidiyor, sırılsıklam, Cahide'nin ışıltı ışıltı pencerelerine bakıyordum. Onu görmeme artık gerek kalmamıştı. Çünkü onu zaten yaşıyordum. Acı çektiğini hissediyor, ben de acı çekiyordum.*

*Sevinçlerine bazen eşlik ediyor, gelgelelim, çok zaman, bu boş sevinçler için üzmekten kendimi alamıyordum. Cahide, seni her zaman takip ediyordum. Gitgide benden uzaklaşmış, düşmanlarımla sıkı fıkı oldun. Ben burada deniz kenarındaki parkta gizlenmiş, seninle âcilen konuşmam gerektiğini bilerek, şakır şakır yağmur altında duruyorum. Şu an içeride ekâbir takımından misafirlerin var. Biliyorum. Belki Başvekil bile aralarında. Dualarımla seni iktidar gücünden korumaya çalışıyorum. Sen iktidara hayran ve iktidarın yapabileceği (yaptığı) kötülüklerden habersiz, boyuna gülümsüyor, sana yapılan iltifatları dinliyor, teşekkür ediyor, boyuna taviz veriyorsun. Bir sanatkar, hele primadonna mevkiinde bir aktris uzak durmalı, kayıtsız kalmalıdır. Sarah'nın kralların, hatta imparatorların önünde bile eğilmediğini ne çabuk unuttun!/"Bütün bunları sana telepati yöntemiyle ışıttirmeye çalışıyorum. İşıtiyorsun. İşıtiyorsun! Belli etmeden kulaklarını tıkıyorsun. Bana, seninle konuşmam, çünkü sana söyleyecek hiçbir sözüm yok, seni görmek istemiyorum, çek git! Diyorsun. Yine telepati yoluyla ışıtiyorum. Fakat bir yandan da tertemiz aşkımdan vazgeçemiyorsun./"Cahide, insanlar ve hayat bizi garip bir biçimde ayırmaya çalışıyorlar. Lâkin bütün güçleri bu gelip geçici âlem içinde hüküm sürebilir. Biz ise şu an ebedin diliyle konuşuyor, haberleşiyor, sevişiyoruz" (323)] Yeşilçam bu çarpık cumhuriyet kavrayışından beslenmiştir. Yüzeyde çelişmemiştir ama usu, eleştiriye örtbas etmiştir. O duygular yanlış mıydı? Bunu ve tersini kimse söyleyemezdi, o zaman da, şimdi de. (Burada Nadir, Berkand, Tuğcu, Celal, vb. toplumbiliminden yoksunluğumuzun acısını nasıl çekmezsiniz.) O duygular yolda bulunmuş para gibiydi, emeksiz duygulardı, uğurlarına ter dökülmemiş, sorumlulukları üstlenilmemiş, adcıl (nominal) ağ üzerinden tetikleyerek birbirlerini işlemişlerdi. Onları hakikatsiz kılan şey, 'sınıfsız, imtiyazsız, kaynaşmış kitle' saflığıydı (Dayatması, aslında erk uygulaması desek yanlış olmazdı). Her erk (iktidar) diktatörlüktür (Lenin) ve 20.yüzyılın en doğru, en iyi, en güzel, dolayısıyla en geçerli (insancıl, hümanist) *diktaturalarından* biriydi Cumhuriyetimiz. Hakikat derdi vardı gerçekten, çünkü varkalmak, yaşamak, yaşatmak istiyordu. Selim İleri vb. gençler yüzeysel, geçici (konjonktürel) bir zorbalığa olgu ölçekli, yine yüzeysel, geçici bir tepki vererek bile öteye düşmüşlerdi. Nedeni açık. Genel evrensel tarih kümesinin bilinç, kavrayış denetiminden kopukluk. Arkada tarih bilinci ve eleştirisi (tartışmaları) olsaydı günümüzde daha yoğunlaşarak süren birçok salakca tartışma o zamanlar bitmiş olurdu. Genç *entelijensiya* donanımsızdı 60'lar ve sonrasında. Ama kabul etmeli ki Selim İleri yanlıştan doğru çıkarabildi. Aşırılığı onu sıkıdüzene ve uzmanlığa zorladı. Daha sonra Ayfer Tunç daha halkçı (popüler) düzlemlerde (**Bir Maniniz Yoksa Anneler Size Gelecek**, 2001) denese de konunun gerçek ve tek sahibi Selim İleri'dir. Sevim Burak da bir döküm (envanter) çıkarmıştır çıkarmasına ama onun anılar gömüsünden çekip saptadığı bilgi İleri'nin bilgisinden başkadır. Uzmanlık bilgisi yazarımızın kendisini sıkıştırdığı alanda derinleşmesinden (konuyla ilgili tek adam olmaya tutsaklık) geldi. Savunması onu bilgili (uzman) kıldı. Hatta şuralara geldi: Türkiye Cumhuriyeti'nin duygu dökümü. Önce kişisel ilgiler düzeyinde seyreden tepkisel birikim giderek kişileri ve ürünleri (nesne) aştı, soyut, adreslenemez duygulara ulaştı. (Yarı)-Toplumsal, zamanın tinsel savrulmaları, duygusal anlatımlarından söz ediyoruz. Dizgeli bir çalışmayla Selim İleri hem kendi yapıtını, saptayıp derlemine (koleksiyon) yaptığı (Buna kusura bakılmasın, *Ölü Duygular Derlemi* ya da Koleksiyonu diyeceğim.) gerçeğe ilişkisi belirsiz (meçhul) yarı-duygu örüntüleriyle besledi, hem de bu duyguları sınıflandırarak (kategorizasyon) kurumlaştırmaya, gerçek-nesnelere, kullanılabilir varlıklara dönüştürmeye başladı. Dolayısıyla son birkaç kuşağın önüne Selim İleri'nin de ayrıca yarattığı, kurguladığı bir toplum duygusu geldi. Ne kadarı hakikatti belirsiz (Bunu saptamak için birkaç disiplinin birlikte çalışarak büyük bir toplum çözümlemesi*

yapması gerekiyor. Ve de Barthes, Lefebvre, Harvey gibi biliminsanları...) Sanal evrenin içinden sanal dünyaların türemesi kaçınılmazdı. Bu kurgulanmış yarı-gerçek, yarı-sanal toplum duygusunun düzgüleri haliyle ortaya çıktı, bunların toplumun başka gerçekleşme, belirme biçimlerinde (inanç, siyaset, günlük yaşam, söylem, anlatım, sanat, vb.) karşılıklarının imgelemde yaratılmaması için bir neden yoktu. Kentleşme ve tüketim yapılanması bu mitsel duygu iklimlerine çok şey borçludur. Çünkü reklam kesin dilin ve anlatımın karşısına, belirsizliği koyarak ürünü çekicileştirir. Geçmiş özlemi (nostalji), altın çağ düşü çoktan arsız, aktöresiz tüketimin aracına dönüşmüştür. Duygu alanı bu nedenle bataklıktır ve orada çalışan kişi çalışmasının nerelere çekileceğini çok iyi bilmek zorundadır öte yandan. Nitekim Selim İleri'nin ekimize yaratıcı katkısı diyebileceğim tasarı daha sonra başka ellerde ürüne dönüşmüştür (sanat adına üstelik). Ama oraya geçmeden birkaç noktaya daha değinmek gerek varsayım boyutuyla. Zamanın hakikatsizliğiyle ilgiliydi durum. Zaman kendinin ya ilerisinde ya gerisinde kalıyor, kendisiyle seyrek örtüşüyordu. Varsayımı koşutlu olarak uzama da yansıtabiliriz. Hem buralı hem başka yerli olmakla ilgiliydik. Olay zamanımızı ve uzamımızı kapmış, biz daha kavrayamadan yeni bir zaman/uzam taslağıyla yüzleşmek zorunda kalmıştı bedenlerimiz ve düşüncelerimiz. Yani aslında bedensizleşme ve düşüncesizleşmedir denilmek istenen. Faturayı Cumhuriyet'e gönderme biçimi ve yöneliminde de aynı hafiflik, aynı oturmamışlık, aynı sor(g)usuzluk geçerlidir. Neden-sonuç ilişkilendirmemiz (nedensellik kavrayışımız) de uzamzamansızdı. Duygu bedene, beden söze, söz düşünceye oturmuyor, oturmamış aralıklardan yerleşik, uygar toplumlarda olduğu gibi, genel toplumsal yekınme, yaratıcı atılım gelmiyor, yerine 'maraz', 'biz böyleyiz, başkayız', 'biz bize benzeriz', vb türünden çocukların aralarında oynadıkları evcilik oyunu sökün ediyordu. Kağıt *patronlar* vardı (50'lerde çocukluk yıllarımda anımsarım, **Burda Dergisi**'nin Türkiye baskısının ekinde verdiği kâğıt giyim patronları, kalıpları taşra kentlerinde bile e[v/l]den e[v/l]e gezerdi.), yani duygu, ilişki, flört, görgü vb. örnekçeleri (Baudrillard). Çok uzak, efsanemsi duyumlar. Genç Cumhuriyet'in kötü yazgısı diyeceğim, daha henüz kendi kütleçekimine bağlanamadan, taşlarını oturtamadan baskına uğramak, uzamzamanın önceki tarihsel dönemlere göre yerleşikliğe izin vermeyecek kerte döngüsel hızının artması ve arka arkaya bindiren olaylar... Sonuç eğreti öyküler, kurallar, düzenekler ve söylemlerdi. Bu türden yapı gereçlerinin bir özelliği daha vardı. Onlara inanmak gerekirdi. Formikaya inanmak, betebeye inanmak, plastik badanaya, fabrikasyon mobilyaya, radyoya, vb. Yani inanmak, güçle tutunmak, savunmak. Çünkü ortada kendine uzamzaman bulabilmiş soru yoktu. Sorunun olmadığı yerlerde nesnelere inanılırdı (fetişizm). Arkasında gelecek olanı kestirmek çok mu zor bu durumda? Çocuksu duyarlık, naiflik... Eğer bu duygu bir hakikat düzeninin parçası olsaydı toplumun yaratım süreçlerinde (politikadan sanat türlerine) *naiflik* etkili bir akıma dönüşebilirdi belki. Olmadı. İleri yaşlarda insanlar çocuk yaşlarının bedeni ve usuyla yapıp etmeyi sürdürdüler. Dışarıda bir yazgı egemendi ve gün böyle yenidenleniyordu. Us (akıl) yaşımız düşüktü.

(İyi de bu yazı da dürüstlüğü yitiriyor mu ne, Bay Muannit Sahtegi'nin Notları'na dönüyor öte yandan. Açık kâğıdı bulmuşum önümde, karalıyorum. Yeter ama...)

Selim İleri'nin katkısı aynı zamanda düşünsel bir katkıdır. İrileşmiş bir çocuklukta ısrar edemeyeceğimiz açık. O topografik duygu haritamızı gerçekten dev çabasıyla çiziverdi, koydu önümüze. Üstelik *uzmanlığını* satmaya da kalkmadı. Nişanlar, ödüller almadı.

Orhan Pamuk bana kalırsa önünde çok iyi çizilmiş bir kartografi (topografik harita) buldu ve değerlendirdi. Bu haritanın üzerine birkaç insan, vapur, sokak, söz koydu ve üfleyip yelkenlerini şişirdi tüm bu (kukla-)varlıkların. Romana uygulanmış çizgiroman mantığının etkilerini araştırdı ve çizgiroman tını yukarıda anlamaya çalıştığım birtakım yalınkat temel kalıplara indirgenmiş toplum tınıni aynalamak için çok uygundu. Küreselleşmenin harmanladığı, artık çocuksuluğu da uçmuş gitmiş usumuz çizgiromanlarla dertsiz tasasız (b)akagide(bili)rdi. (**Kar, Masumiyet Müzesi**, vb.) Aslında Orhan Pamuk'un yaptığını da önemli bulmakta zorlanmıyorum birçok açıdan, tartışmalı buluyor olsam da. Ama burada duygu evrenimizle ilişkilenmek açısından Orhan Pamuk'un Selim İleri'den ayrımını dile getirmekle yetineceğim. Dinleyin: Selim İleri'de hesaplaşmaya dönük sor(g)ularla ilerleyen derlem, anlama çabası ve buna bağlı yapıtın yerini Orhan Pamuk'ta, oradaki (neredeki?) uzamda ve zamanda (yani artık uzamsızlıkta ve zamansızlıkta yurtsuzlaştırılmış bir *idea*) imlenmiş duygu şimdi müzeye k(/ç)akılmış, işe yarar, kullanımlık bir duygu-nesne almıştır. Gösterimdedir (teşhir). Orhan Pamuk'ta '*sunum, gösterim, teşhir*' üzerine bir doktora öneriyorum yeri gelmişken. Yani Orhan Pamuk meseleyi, yeri (zemin) kaydırmıştır. Selim İleri'den çok başka yerde, zamandadır.

Yorulduğum için kısa keseceğim. Peki ya İbrahim Yıldırım?

Aynı izleğe değişik boyutlar, anlayışlar, biçimler içerisinde bağlanmış (umarım çok zorlamamışımdır) bu üç yazar arasında İbrahim Yıldırım'ın dikkatle izlediğim çabasında sor(g)ulama yordamı daha öne çıkıyor. Onun derdi Selim İleri gibi başka bir açıdan, yerden uzamzaman aralıklarından sızakanayagelen duygu derlem(e)leri yapmak değil. Hele kapatılmış, kendine gizlenmiş, örtülü imgelerinden süslü nesneler (biblo vb.) üretip, rafa dizmek hiç değil (narsizm). Onun derdi *yazının* kendisi (metin). Toplumun genel çerçevelerini (kontur) çizmiş, toplumu teknelemiş bu duygusal iklimin doğurabileceği sapkınlığı yankılayan dilin peşine düşmek. Selim İleri'nin yarılan us tanıklığının dildeki karşılıklarını, usun dolambaçlarını, uslamlama biçimlerinin toplumsal ıraya, soykütüğüne attığı çizikleri, bunca kıvrantının içinden bir türlü çıkamayan şeyi (kurtuluş, sâlah), çıkışsız çevrintiyi, tıkanmayı görünür kılmak. Elbette hısımlığa ve benzerliğin yapıtın birçok düzeyinde eşleşmelerine, benzeşmelerine işaret etmeme gerek bile yok. Türkiye okuru açısından **Mel'un** ve **Madam Samatya**'nın aynı yılda (2013) yayınlanmış olması ne büyük rastlantı ve olanak. Eşsiz bir karşılaştırma olanağı. Benzeşmeye birkaç örnekle değineyim. Başta anlatıcı bozunumu... Sonra bir ayrıntı... Anlatıcı kişide (karakter) belki izini sürebilsek katılıp kalma, katalepsi belirtileri sanabileceğimiz bir duygusuzlaşma eğilimi. Çelişki yok, hayır. Eski, duyarlı, görgülü dünyanın o duygulu insanları, hem duygularının geçmişten süzülen hakikatsizlikleri, kırılğanlıklarıyla, hem de daralan, hızlanan zamanlarda iki arada bir derede kalmak, ayak uyduramamakla ilgili beklenmedik, sert tepkisellikleriyle (Her iki romanda da kahramanımızın doktorlara ilişkin tutumlarını örnek verebiliriz.) neredeyse aynı kişiler.

Böylece bu tartışmayı da burada (şimdilik) olmadık yerinden, yani belinden kırıyorum. Gerisi yele kalıyor. Yelin üfürmesine...

Evet, insanlar artık nazik değil Selim Bey. Usman'lığınız işe yaramıyor yazık ki. Yakınmayı geçtik. Laftan, azardan anlayan yok. Ya bastonu kaldırıp... Ya da pısıp susacaksınız. Dünyaya yetişmek ne mümkün... Hızdan başım dönüyor, yığılıp kalıyorum en yakın yere. Ben de Sayru'yum. Sanki yazdıklarınız benim Defterler'im.

O kadar da saklamıştım...

Biz Ne Yaşadık?

Geçmişle hesaplaşma, yüzleşme, özür dileme, vesayet, vb. Bu sözcükler, sözde kavramlar nicedir (onyıllardır) uçuşuyor havada. Bu hortuma yakalanmayan, sürüklenmeyen kimse kalmadı neredeyse. Kökü bence Cumhuriyet öncesine iniyor. Henüz toplulaşmamış toplumumuz için benim de bir kavram önerim var: İğdişlik karmaşası (hadımlık kompleksi). Elbette gülüyorsunuz. Freud'dan beri iyi bilinen, geliştirilen bir kavram... Dolayısıyla yeni bir şey söylemiş olmadım. Gerek de yok. Kendimizle ilgili olarak Nurdan Gürbilek'e bakmakta yarar var (**Benden Önce Bir Başkası**, 2011). Tarihsel yazgıya kaç kuşak önce dönüşmüş bir yıkım, yenilgi, aşağılık duygusuyla (eski deyimle) *malûlüz*, sakatlanmışız. Kaç kuşak daha doğumundan başlayarak, sakat. Alıntılar:

"Kanunî'yle oğlu yeşil baştardada Boğaziçi'nden geçerlerken, matematik bilginiyle kum kovalı oğlu Fenerbahçe Plajı'ndaydılar. Mustafa'yı dilsizler boğuyor, Cihangir ağabeysinin cesedine kapanıyor, matematik âlimi 'Eins! Zwei!..' diye bağırıyor, plajdakiler katıla katıla gülüyorlar, Sayru denizde hayatta çırpınıyor çırpınıyor..." (456)

"Gözümün önünden gitmiyor, kanlı giysiler, kefenler, kirişler, yay kirişleri." (560)

"Öldür! Emri bana ait olmalı." (561)

"Ağlamıştım. Küçük çocukların ölümü o günden sonra yakama yapışmıştı. Daudet asırlar önce yazsaydı ve Mehmed okusaydı, ötekiler okusaydı..." (568)

"Tarihimizin şanlı sayfalarını düşünüyorum Nimet Hanım."

"Tebrik ederim sizi."

"Kukumav bir gece kuşudur (Athena noctus).

"İlkgençliğimde 'gece kuşu' sözünü çok severdim.

"Bir zamanlar ilkgençliğimi yaşamıştım." (576)

"Hiç geçmedi bunlar, hiç geçmedi. Sayru söyle bana: Hangi kardeşini kardeşimi öldürdüm? Kaç kardeşimi öldürdüm?" (580)

"Yalnızca o adsız sansız küçük şehzâdeyi unutamıyorum. Gelen cellâtlara mangaldaki kestaneleri göstererek 'Biraz bekleyemez misiniz? Diyor, 'Şimdi pişer, size de ikram ederim.'"

"Daralan göğsümle nefes almaya çalışıyorum.

"Allahım yardım et. Yardım et.

"Affet.

"Allahım teslim al." (581)

Cumhuriyet kalkışmasının sindirilemeyeişinin ana nedeni bu belki de. Teslimiyet duygumuzun, fotografimizin bir yerine yerleştiremedik o başı dikliği. Yakıştıramadık kendimize. İlk tepkimiz onu özezerci (mazo) tinselliğimiz üzre yeniden düzgüleyip (kodlayıp) içselleştirmek, kendimize benzetmek. Epeyce yol kat ettik bu yönde. (Nadir Nadi'nin gösterdiği üzre, **Ben Atatürkçü Değilim**, 1981)

Yaşadığımızın özel olduğuna, Doğu'yla Batı arasında çarmıhlanan son İsa Christ olduğumuza inanmaya neden bunca gereksinim duyduk acaba? Şu denizler imparatorluğu Portekiz'e baktığımızda imparatorluk sonrası toplumsal iklimi ve

yaşattığı duyguyu (travma) anlamakta güçlük çekmiyorum pek. Orada sahici bir şey (yıkım, vb.) olduğunu anlamak için Portekizli herhangi bir yazarı okumak yeter neredeyse (Pessoa, Saramago.) Ama Osmanlı, bence Bizans kalıtcısı olarak böylesi bir toplum duygusuyla hiç ilişkili olmadı. Osmanlı toplumsuzdur, daha doğrusu tinsizdir. Elbette dışarıdan bakıldığında işleyen süreçler, roller vb. (yönetmek, üretmek, vergilemek gibi) düzenekler var. Ama toplumsuz Osmanlı'nın dolayısıyla tininden söz edemeyiz. Tin Cumhuriyet'le geldi ve yükseldi. Toplumsal varlığımızın (servet) biricik kaynağı Ulusal Savaşım'ımızdır (Milli Mücadele) ve Kuruluş Dönemi... Bunlar çok genel çerçeveler. Geleceğim yer ise şu sayrık duyarlığımızın kaynağının tarihsel kökenleri ne olabilir sorusu. Usdışı erkek vurgumuzun altında içdiş (hadım) edildiğimize, fena halde şeysiz kaldığımızla ilişkin tesellisiz inanç var. *"Kibir, ihtişam, haşmet: Gizliden gizliye hepsine tapındım./ "Hışmından çok korktuğum için iktidara boyun eğdim./ "İmkânım olsaydı, fırsatını bulsaydım, iktidar olmak, ezmek, ufalamak, hepsinin canına okumak isterdim."* (561)

Kendimizi ise 'o şey'siz asla ve asla düşünemiyoruz. Bu körinancı yıkmak için yine Cumhuriyet çabalamış, kadını yükseltmeye çalışmış, erkekle eşitleme düşü görmüş, kadını erkeği yurttaşlaştırma tutkusuyla cinsiyeti silmiş, yanlış anlaşılmasın, böylelikle her anlamda, yani cinsellik anlamında da bireysel özgürleşmenin (laiklik biraz da budur) olanaklarını araştırma konusu yapmıştır. Sonuç: *Erkekmiş gibi* yapmak, rol kesmek ama erkek olamamak. O zaman sanatımızın, anlatılarımızın gururlu erkek kahramanları da *mış gibi* kaldı, tıpkı toplumsuz kalmış, bırakılmış sanatımızın *mış gibi* kalması gibi. Dünya anlatısı, sanatı ne yazık ki başlangıcından günümüze değin eril ıralıdır. Bu yazgı kırılamamıştır daha. Ama erkekler de başka başkadır. Ülkemizin erkeği *kadınsıdır*. (Hünsa, çiftcinsli.)

Bütün bunlar değil, tek tek bireyler (!) olarak özellikle son yüzyılımız (20.) içinde nasıl tepkiler verdiğimizdir önemli olan. *"Kıvanıyorlar zaten Sayru; ilericisi muhafazakârı, laikçisi İslâmcısı, hepsi kıvanç içinde!/" "Kim bunlar!/" "Aaa Sayru Bey, biraz etrafına bak!."* (107)

Özgüvensizlik, gurur duyabileceğimiz (o?) kaynaktan yoksunluk, her elimizi attığımızda çıra gibi tutuşmamız ve geri çekmemiz bedenimizi, ikiyüzlülük, sinsilik, gerçekte yüzleşememek, hakikati durma yerinden etmek (ikâmelemek), ölçek tutturamamak, aşırı uçlarda yalpa, sıkıdüzene gelmezlik, bilimsizlik, etkilere (efekt) bağlı dil kullanımı, abartılı söylem ya da dilsizlik, karasevda, karartma ya da tersi *ne oldumculuk*, duyguları derecelendirme (kötü, iyi, daha iyi, en iyi falan), hakikati Ben'le özdeşleştirme, Ben'den girene ve çıkana güvenme ve gerisine tam bir güvensizlik, sevdiğini sandığını eninde sonunda katletme, daha sayamayacağım denli sayısız tepki biçimi. Kendimizi ne sanıyoruz ya da sanmalıyız?

Geçiyorum. Selim İleri bu ortamın yarattığı ecinniler taifesini sahiplendi. (Anaç ve iyicil bir duyguyla...) *Ecinnilerin* kimsesizliklerinden (yani bir tür negation'dan) bir değerler yapısı kurdu, çattı. (Başka bir Cumhuriyet...)

Onun yapıtı yaşamak dediğimiz şeyin içinde açılan bir ayrıçtı. Ya da bir balon-evren... Yapıt büyüyor, balonu koruyucu duygularla şişiriyor yazarımız ve evren genişledikçe daha duyarlılaşıp kırılğanlaşıyor, geriliyor, patlama noktasına yaklaşıyor. (**Mel'un** neredeyse sınırdan bir yapıt. Çatılan evrenin belli belirsiz anımsandığı sınırlarda...) Proust'u anmanın yeri, sırası mı? Hayır, konuya girmeyecek (çünkü yazma nedenleri, gerekçeleri başka) buraya bir simge yerleştireceğim:

{[(.)]}

"Sayru çok ağlaktın.(...)"

"Pencereden sarktım ve bitişik balkonda çamaşır asmakla meşgul Matmazel Zizi'ye 'Bahçelerimiz çok güzel. Bahçelerimiz yeşeriyor' dedim. Matmazel sevincime

güldü, 'Evet ama çok harap' diye yanıtladı. Biraz kırıldım. Halbuki Matmazel Zizi'yi severim ve ilgili bir hanım olduğuna inanırım.' (52)

Boşluklardan oluşma sahte-taşları üstüste yığdı ve ekşi(iti)li bir tapınak çattı. (Olanaksız, negatif yokülke.) **Mel'un**'un yazar anlatıcısı Sayru Bey *zamanla* ve onun somutlaşmış biçimleriyle isteyerek ve istemeden karşı karşıya geliyor. Hepimiz adına, tıpkı Don Quijote gibi sahicilik sınavı veriyor. Belki de yazınınımızın en sahicı karakteri oluyor bu nedenle. Hangi TC yurttaşı Osmanlı cinayetleriyle (Fatih Kanunnâmeleri) bu yüzleşmeyi yapabildi. Konu bin dereden su getirmek değil, adını koymak Sayru Usman gibi. Acı(yı gerçekten) çekmek. Yazar olup da yazısının acısını çeken Selim İleri gibi kaç yazarımız var, bu da gündem dışı sorum olsun. Sayru Usman Türkçeyle (arılaştırma, Ataç, yazım, vb.), [*"O zaman Nurullah Bey'e söylediğim gibi, bakın, burada dili de sadeleşmiştir. Ömrü el verseydi, muhakkak ki arı dilde başka yırları da olacaktı..."* (445)] tiyatroyla (Shakespeare, Ibsen, Muhsin Ertuğrul, Cahide Sonku), genel yazınla (Dickens, Abdülhak Hamit, Tanpınar) ilgili ve belâlı. Komşularıyla da... Sonuçta *Tarih'e* sanki *bireymiş* gibi davranmak ortak tepki biçimlerimizden birine dönüşüyor. Bilim eşiğinin altında kalınca tarihle karşılıklı, kişi kişiye, al takke ver külah bir söyleşi (diyalog,!) tutturuyoruz. Gülünç, ağlatı-güldürü kırması durumlar haliyle söz konusu. Yazınımızda Don Quijote'ye en yakın duran romandır **Mel'un**, İbrahim Yıldırım çalışmalarını saymazsak. Anlatılan (öykü) dışarıdadır, anlatan da. Dışarılıklı, yarılmış, kopuk, iki parça, umutsuz bir dünyadayız. Çemberin içinde değil, dışında... "*Bir iki gün sonra –akşam yemeğinde hamsili pilâvı çokça kaçırmıştım-rüyamda Cahide'yi gördüm.*" (477); "*Kereviz çıkmış, ateş pahası. Hay kıytırık kereviz, senin bu fiyatlarını da mı görecektik?..*" (506)

Diyeceğim, bölümü kapatmadan, bu içdiş (hadım) kültü(rü)nden hoşnutuz, esirgenip bağışlanıyor, yakınıp sızlanıyor, arabeske (bize özgü melodram) sıvanıyoruz. "*Boğulmuş çocuğu denizden çıkarırlar, hayat yeniden boğsun diye.*" (431) Selim İleri'nin önemi bunu saptamasıdır, cuk oturan biçim-içerik yansılama, ilişkilendirmesiyle.

Geçmeden bir konuya daha değinmeliyim. Dokunaklılık (ya da melodram) konunun kendisinde ya da karakterlerde değildir. Yanılsamadır böyle düşünmek. Dokunaklılık anlatı(cı/m) katmanlarından gelir, ele alışdan da çok içeriği kavrama biçiminden (yordam ve ona bağlı biçem, üslup)... Dünya ve Türkiye örneklerinde sayısız kanıtı, örneği vardır bunun. Romanda en büyük yanılsamalarımızdan biri Selim İleri hakkında yargımızdır. O bu yanılgımızı bile isteye, neredeyse öç alırcasına (Thomas Bernhard'ı anıştıırarcasına) desteklemiştir işin kötüsü ama ben onun seçenezsiz, tek kaldığını düşünüyorum. **Mel'un**'u okurken uzaklardan bir romanı anımsamadan edemedim onyıllar önce okuduğum: **Kızkardeşim Carrie** (Theodor Dreiser, 1900).

Dokunaklı öyküler yazan iki örneğe daha değinmeden geçemeyeceğim. Anton Çehov ve Alice Munro. Kendi aralarındaki büyük ayrımları bir kenara koyarsak iki yazarın da melodramı kavrayış biçimi yaşamın kaynaklarını tüketen, sıfırlayan bir kavrayış biçimi değil. 50 yaşlarında kan kusarak ölen Çehov, yaşamın gizil gülmececi, hatta neşesini yitirmezken Munro gündeliğin, tıkabasa dolu yaşamın yine de enerjisini, gücünü imlemekten geri duymuyor, bağlamdan düşmüyorlar. Selim İleri hiççiliğin (nihilizm) karanlık sularında san(r/c)rılı yüzen (boğulan mı yoksa?) bir umutsuz (gibi görünüyor).

Demek istediğim bıçak sırtı dengedir melodramı gerçekten ayıran. Duygunun nasıl anlatıldığından yola çıkılmalıdır karar vermeden önce. Romancı (İleri) neden romanına dili, dilin kullanım değerini nesne kılar bunca, düşünmeliyiz. (Sayru Usman

kimi sözcüklerin günlük dilde, konuşmada ve yazıda nasıl kullanılması gerektiğine ilişkin ikirciklidir.)

Bana da değdiniz, dokundunuz işte sonunda Değerli Sayru-k Selim Beyefendi. Size battıkça batıyorum. Okur çırpınışlarımı ve gözyaşlarımı kim görecektir de silecek? Defterler'inizin sayfaları bu işe yarar mı?

Histeria

Yukarıdaki dağınıklığı toparlayabilir miyim bilmiyorum. Romanda okuyanı perişan eden dokunaklılığın anlamaya çalıştığım yerli *melomuzla* ilişkisi olmadığını söylemem gerek. İleri'nin yapmak istediği şey (kendisi elbette başka türlü düşünüyor olabilir) zincire bir bakla eklemek değil ve olamazdı da. İşte tam da bu özen ve duyarlılıkla yaşamlarımızın en dokunaklı, iç paralayan yanını yakalayabilmiş, özellikle bu yanıla dilimizde bir başyapıt ortaya koyabilmiştir. Duygularımızın yetersizliği ve umarsızlığından dokuduğu örgü, yitirdiklerimizi, henüz daha doruğa varmadan, dağın aşağı eteklerinde yitirdiklerimizi imlemektedir. Nesnel bir uzaklıktan bakabilsek toplumsal *histeriden* söz etmemiz yerinde olurdu.

Dokunaklı anlatılara neden olan arayüz şeması aşağı yukarı şöyle. İmparatorluk odağı bir kent var. Seçkinlerin toplandığı, kendi ritüellerini yarattığı bir yer. Gerisi çok uzak taşradır, aslında kır(sal). Tarımın bambaşka dünyası ve insanları... İki ayrı evren... Yıkımın sarsıntıları, dönüşümleri arasında sıkışan uzam/zamanlar olağan koşullarda bir araya gelmeyecek ya da geçiş uzam/ zamanlarına bağlı seyredecek başka ya da karşıt yaşama biçimlerini yanyana getir(ebil)di, bitıştirdi. Diller, söylemler, davranışlar, alışkanlıklar tutmuyordu. Ama toplumsal kayma, karşılaşma, çakışmalar, kakışmalar, çatışkılar, vb. kaçınılmazdı. Aynı dar uzamlarda karşılaşan, yanyana gelen, birbirlerine aykırı insanların yarattığı sahnelerden söz ediyoruz. (Tanzimat romanı, Hüseyin Rahmi, vb.'ye bakılabilir.) Aslında üçüncü bir oyuncunun (aktör) devrede olduğunu da unutmayalım. Züppe (dandi), yurtsuz, iki parça, Batı özentili tip. Özellikle konumuzla ilgili dönemse 50'ler sonrası. Kentleşmenin ilk(el) dönemleri... Bu ikinci dalgaydı. (İlhan Tekeli'ye göre dördüncü dönem:1956-1960).

Sayru Usman *Defterler*'inde çocukluğuna döndüğü, dokunaklılığın doruk yaptığı, o eşsiz Selim İleri sayfalarında (338-40, 346-47), aile fotoğrafını oluşturan parçaları sürükleyen arzuyu ve bu arzuyu ortak noktada toplayıp azçok belli bir amaca yöneltebilecek işbirliği ve dayanışma duygusundan yoksunluğu anlatmaktadır. Babayı (Rasim Usman, otoriter baba, bilim adamı?), köylülüğüyle küçümseyen, sahiplenilmeyen özanneyi (Havva anne), *sosyete* pırıltılarını küçük çocuğu büyüleyecek biçimlerde taşıyan üvey anneyi (Jülide annem), [*Şimdi anlıyorum ki, Jülide annem hakikaten hain bir kadındı.*] (365)] onların arasındaki sonsuz uçurumu anımsayan yaşlı anlatıcımız orta(lı)k dramımızı dile getirmektedir. Dram aslında bir karşı-dramdır. Seçilmeden (dolayısıyla nedensiz) yaşanmış sonuçlardan söz ediyoruz. Seçilmemiş ama yaşanmış, *zorunda kalınmış* yaşamlar... Dahası var. Aradan onlarca yıl geçmiş, çocuk ölümün eşiğinde yaşlı bir insana dönüşmüş ama yine de anlamamış, yalnızca tepki göstermiş ve göstermektedir. (Geçmiş anımsandığı biçimiyle kalıplaşmış, dolayısıyla sonradan anımsanan geçmiş biçim sığınağa dönüştürülmüştür.) Davranışın altında onur duygusu yok mu? Var. Ama onurun bileşenleri onu taşıyamayacak denli zayıf. Acıdır ki aslında o geçmiş, o geçmiş değil. Aslında *'benim'* denebilecek bir geçmiş yok. Yalnızca ölçüleri zorlamış kanserli, sapkın, taşkın, yerini bulamamış *yaşam-ur(uk)*lar var. Durumun böyle saptanıyor olması yazarımızın (İleri) başarısızlığı ya da beceriksizliğini değil, ama

tersine bence yazınımızda az görülmüş bir yazınsal (hatta daha ötesi) düzeyi kanıtlamaktadır. Neden etkilendiğimi söylemeden geçmeyeyim. Türkiye tipolojisinin çıkarılmasında yine de yazarlarımız öncüdür. Bilimimiz (toplumbilim, tinbilim vb.) yaya kalmıştır. Tahsin Yücel'i bir kez daha selamlamanın yeridir. *"Pencereden bakarken albay Selâmi Bey ve eşi hanımefendinin akşam yürüyüşüne çıktıklarını gördüm. Mecidiyeköy istikâmetine doğru gittiler./ "İyi insanlar, Zizi'nin vefatındaki yakınlıklarını unutamam. Fakat gençlik, sıhhat uğruna bu heveskâr akşam yürüyüşleriyle, onları trajik bir eserde yazmam, trajik kılmam imkânsızdır. Cahide gençliğini, güzelliğini, hayatını, parasını pulunu sokağa atmış kadındı." Bunlar, yani insanların çoğu ev sahibi olmayı, otomobil sahibi olmayı, en yeni model televizyon, cep telefonu sahibi olmayı, bu küçük, sefil özelemleri hayatın kendisi sanırlar. (Kendime yeni bir cep telefonu alacağım. Lâzime dahil kimse beni aramıyor.)"* (510)

Bütün bunlar hakkında yazılmış da olmalı. Sanırım önemli olan şey yarı-zamanlı, yarı-tarihsel saptamalar da değil. Önemli olan bir çağdaşımız yazarın bakışı, yakalayışı, anlatması, yordamı. Hem yanıltmasız bir doğrulukla uzam-zaman kanıtlanacak, hem de hemen hemen tek varsıllığımız (mülkümüz), yani tüm yoksunluğuna, acemiliğine, eğretiliğine karşın pseudo (aldatıcı, sahte)-duygularımız ortaya çıkarılacak; dokunulur, anımsanabilir, kazanılmış, bizleşmiş kılınacak; üstüne üstlük bu sıradışı bir ürün (Ürün sözcüğünü kullandığım için özür dilerim Selim İleri.), yani sanat yapıtı olacak.

Yazının giriş bölümünde karmaşık içeriğin nasıl yapılandırıldığını, biçimlendirildiğini, yalnızca bu biçim (yapı) çözümüne ilişkin geliştirilmiş uygulayımın (teknik) **Mel'un**'u uzunca bir dönemin en iyi anlatılarından biri kıldığına değinmiştim. Ama yapı, uygulayım çözümlemelerini çok ciddiye alamadığımdan, hatta bir noktadan sonra böylesi girişimleri yazara saygısızlık saydığım (eninde sonunda indirgemedir ve artçı, nal toplayıcıdır çünkü) dil, izlek, zaman (süre), anlatıcı, bölümlleme, dizim, vb. gibi konulara girmemeyi yeğliyorum. Zaten bu konularda ne söyleyebileceğimi de bilmiyorum. Sonuçta hesap makinesi ya da cetveli eline alıp ölçmek biçmekle ilgili ki, belli bir eşikten sonra anlamaktan çok yemeye, tüketmeye başlayacak bir girişim olacağı konusunda yerleşik bir kanım var (onca çözümsel yazınbilim çalışması okumama karşın) bu türden girişimler hakkında. Eleştiri, esinli bir karşı-yapıttır, yapıtça belirlenir, yapıtla eşlenir, eşlikçidir. Eleştiri yapıt için değil kendi için varolur. Yapıttan bağımsızlığını duyurma (ilân etme) girişimidir. Çok azı başarır bunu. Doğrusu tüm bu niyetlerin eğilimidir desek daha doğru. Özünde heveslilik, amatörlüktür.

Öyleyse toplum da yarılabilir (şizofreni). Toplumun öğeleri (kusursuz, dengeli) bütünü oluşturacak biçimde yerleşmez, dizilmezler. Şu demek: Öğeleri kavrayan bir bütünü düşüncesi, gelecekte düşünmüş, izlencelenmiş (programlanmış) bir toplum düşü (idea) yok. Böyle şizofren bir dünyada (ki günümüzde, ülkemizde sanırım toplumsal çözülmemiz, travmamız tarihinin en yüksek doruğunu yapmaktadır, yani Selim İleri'nin bile anlatamayacağı, anlamlı bir biçimde bir araya getiremeyeceği bir imge-sizlik durumu içerisindeyiz) alınganlık, kırılğanlık, dolayısıyla dokunaklılık da kimi asal değer çiftlerinden tümüyle bağımsız (yüzergezer) biçimde artar. Yani tepkiler ölçsüz, ölçeksizdir. Aşırıdır, duyarlılıktır (hassas, marazi). Dünya kopmuştur, biz de dünyadan. Korkumuzu alt edebilmek için kendi uslamamızı, kavrama alışkanlıklarımızı haksız, gerekçesiz biçimde öne çıkarır, dayatırız. Ötekiler duyarsız, anlayışsız, yanıltır. O güzel şeyleri yaşamamış, *nasip* almamışlardır. Ötekileri ötekileştirmek bunu yapanı daha da ötekileştirir. Zavallı bir seçkincilik, ayrıcalık üstlenimi (vehmi) davranışı yönetmeye başlar. Ortalama çoğunluk bu tepki biçimlerini (kişiye, yani sapkın kişiye göre) algılayıp yanıtlar. Yaşlıysa, güçsüzse,

sayrıysa, sabrın eşiğine göre ortalamanın tepkisi, ‘ne halin varsa gör’e değin uzanabilir. Ne halin varsa gör Sayru Usman! Seninle mi uğraşacağım. Herkesin, hepimizin işi gücü var. İniltilerine, iç çekişlerine, eski zaman öykülerine zamanımız, yerimiz yok, kusura bakma. Hem işgünleri, işe gidiş dönüş saatlerinde otobüslere binmiyor musun? Arkanda araca binerken beklettiğin şu genç adam, otobüste yanibaşında oturmuş uyuma numarası çeken işçi çocuk, kulaklıklarıyla müziğine gömülmüş şu kız... Yani burada yerin yok senin. Sana yer yokken geçmişine, hayallerine, düşlerine hiç yer yok. Yaygın deyimle söylersek, ‘fuzuli işgal ediyorsun buraları’. Dünyanın acımasızlığı elbette karşılığını sende buluyor, sende yankılanıyor. Katı, öfkeli, acımasısın. Artık haklı, doğru, iyi, güzel olmakla, düşüncelilik, duyarlılıkla ilgisi yok bütün bunların. Ölçüt belli: işe yaramak. Alışveriş yapamıyor, müşteri olamıyorsan fazlasın. Sevgili yazar (Sayın İleri), bunun ne demek olduğunu en iyi anlayan insanlardan biri olduğunuzu düşünüyorum. “*Her şeyi yazmaya çalışıyorum. Yazdıklarım, ne yazıktır ki, hafızasını kaybetmiş –veya kaybettirilmiş- insanlara hiçbir şey ifade etmeyecek. Mâzisi silinmiş ve o mâzinin silinmesinden, tabuta konup toprağa verilmesinden horon tepecek kadar hoşnut, başına gelen büyük felâketten daima habersiz bir toplumda, bu keşmekeşte, bu hercümerçte kime sesleneceğim?*”

“Çoğu defa kelimelerim bile mânâ taşımayacak.” (126)

Öyleyse bu sert, acımasız karşılaşmalardan, kıran kıranılıktan çıkan duyguların izdüşümünü kırılğanlık gibi yumuşak sözcüklerle geçiştirebilir miyiz? Ben hayır diyorum, olan yıldırıdır (terör), bu sözde toplumun sözde insanları, bireyleri birbirleriyle karşılaştıkları hemen her yerde, o anda ya da eninde sonunda birbirlerine şiddet uyguluyorlar. Kabuğuna, içine çekilen, dönen uyumsuzlar, gölgeler artıyor kuşkusuz. Kim anımsar, ayımsar ki onları. (Selim İleri, diyor içimin Şeytanı.)

Belki de şeytanların avukatı Bay Selim Sayru, birbirimize im koymalıyız uzaktan gelenin bizden olup olmadığını anlamak, ona göre yoldan yürümek, yoldan sapmak, geri dönmek için. Yoksa meleklerin avukatı mı demeliydim. Hangisi uygun olurdu? Söyler misiniz bana, meleği şeytandan ayıran nedir? Hem şeytanın da melek taifesinden olduğunu söylemişti biri çok eskiden. Kimdi?

Tinin Coğrafyası: Yeraltı Haritası

Selim İleri bir yeraltı öykücüsü mü? Doğrusu önemli bir soru. Sorunun olumlu ve olumsuz yanıtı var. Bir yanıla evet, yeraltı öykücüsü... Çünkü uyumsuzlarla, yılınlarla, yenilmişlerle gönül bağı kurmuş, onları ısrarla anlatılmaya değer bulmuş, yarattıkları gerçektir (?) dünyayı güzellemiş, savunmuş, gündeme sokmuştur. Ona göre yitirilmemesi gereken mücevherlerdir o insanlar, sesleri, kokuları, davranışlarıyla. Belki de yaratabileceğimizin en çoğu; en saf, duru, arık düşümüz... Sonsuza değin yitirdiğimiz bir Atlantis. Yitik ülke ve onun yitik(likleri içinde güzel) insanları.

Öte yandan yeraltı insanının dili kaba saba, doğrudan, isyancı bir dildir. Selim İleri’nin anlattığı insanlar ve öyküler, itildikleri çukurdan çıkagelen (zuhur) halk, avam değil, daha çok düşmüş, iyi sözlerden, duygulardan, alımlı, zarif salonlardan, ışıltılı düşüncelerinden düşmüş, kanatsız kalmış insanlar. *Bir zamanlar birşeyler farklı ve güzeldi*’den düşmüş insanlar. “*Konfetiler yağıyor, serpantinler uçuşuyor, havaî fişekler atılıyor, yıldızlar dökülüşüyor...*” (142)

Sayru Bey tiplemesinin olağanüstü başarısı bence bu iki insanı, yeraltı ve yerüstü insanını kendinde buluşturmasında. Alt ve üst arasında yerdenliğini

(birçoğumuz gibi) yitirmiş Sayru Usman, inceltilmiş, üst ya da köpük dil ve yaşamların anılarıyla dertlenir, içlenirken, bir yandan da şaşırtıcı tepkiler verebilmekte, kaba saba sözler söyleyebilmekte, dünyalılığını ele vermektedir. Cahide Sonku'ya erişimsiz (platonik) aşkıyla genelevdeki kadın arasında ikiye bölünebilmektedir (Robert Louis Stevensen, **Dr. Jekyll and Mr. Hyde**, 1886). Romanda ilerledikçe bu bölünmenin bedenden anlığa (zihin) yürüdüğünü, kendi varlığını kuşatan dünyayla uyumlandırılamayan Sayru Usman'ın bilincinin kırılıp parçalandığını, sözünün egemenliği ve akışının, anlamlı sözel bütünler kurma yeteneğinin giderek dağıldığını görüyoruz. Us aşırı ve şaşırtıcı bir canlılıkla ilişkisiz şeyleri bir araya getirmektedir (şizofreni). "*Marx haklıydı. Aşkım bir talihsizlikti.*" (401) Ve söz sahnede tirada dönüşür: "*O ne korkunç suskunluk! O ne çaresiz bekleyiş! O ne ebedî ıstırap!*" (483) Buna tanıklık etmek, Selim İleri denli bizim, biz okurların da içini dağılayacaktır.

Artık sonlara doğru geliyorum. Belki aynı şeyleri yinelemekten başka şey yaptığım yok. Ama bölüme eklemek istediğim bir şey daha var. Bize özgü bu duygu ikliminin (Ben 50, özellikle 60'lı yıllarda Mısır'da da benzeri bir iklimin yaratıldığını düşünüyorum nedense.) eşyükseltili (isohips) ama dört boyutlu haritalanması, kartografisidir Selim İleri'nin yaptığı. Tarihsel bir sondajla duygular logu, kesiti alan yazarımız bu yeraltı kesitinden insan haritası çıkarıyor. Döküm (envanter) arkasından eş noktaları, bileşenleri birleştirip düzeyleri belirliyor, çırpınışlar, isterik gelgitler, kırgınlıklar, öfkeler, anılar, inlemeler, özlemeler, aşklar, ölümler arasından önümüze o zamanın (Hangi?) haritasını koyuyor. O zamanın gerçekte(n) olmadığını, olmasının istendiğini anlıyor gibiyiz sanki. Tüm o yaldızların, görüntülerin, düşsel imgelerin arkasında yine yaşam o sokakta, o evde, o insanlar arasında gereğinden çok gerçekçi biçimlerde seyretmiyor muydu? Doğrusu biz okurları bir kavşağa, seçim noktasına getiriyor Selim İleri (tüm büyük yazarlar gibi): Neyi seçeceksin? Yaşamı mı, sanatı mı?

İtiraz ediyorum Sayın Sayrı Salim Beyefendi: Ama neye itiraz ettiğimi unuttum. Söylediklerizin tümü doğru. Öyle de dokunaklı ki... Kaskatı kalakaldım burada.

Büyük Dilemma: İkinci göz

"Bir yazar olarak hür olmadığımı biliyorum. Zira eserlerim, yani defterlerim, jurnallerim yayımlanmasa bile, her yazar gibi, yayımlanacaklarını var sayarak, sağ ve solu dikkatle kolluyorum. Bazı günlerde sola göz kırpyorum, bazı günlerde sağa. Bazı günler muhafazakâr, bazı günler ilerici." (175)

"Böylece iki ayrı siyasî hüviyet halinde yazmaya koyuldum. Yalnız yazmak da değil; sonra sonra iki ayrı hüviyet halinde yaşıyordum. Şimdi sol şimdi sağ! Şimdi sağ şimdi sol! Benliğimi kaybetmişim, fakat hırpalanmaktan, itelenip kakılmaktan bir miktar kurtulmuşum." (176)

Büyük ikilemin (dilemma) karşısındayız. Yargının önünde Bay K. gibiyiz (Kafka, **Dava**, 1925). İki, çıkmazdır. Sapma, yoldan çıkma. İkidir, ikilik dizgedir yaşam. Daha daha iki... İki kez iki... Dört yok. Düşüncesi, düşü de. Us ikiye bölünür. Beden zor tutar bir arada, çoğu kez de tutamaz. "*Doğu/Batı, Eski?Yeni, Dün, Bugüne İlerici/Gericiyi, Aydın/Softayı, İslamcı/Laikçiyi ilave ettim. Yine sakladım. Bu liste uzar gider.*" (31) "*Böylece iki ayrı siyasî hüviyet halinde yazmaya koyuldum. Yalnız yazmak da değil; sonra sonra iki ayrı hüviyet halinde yaşıyordum. Şimdi sol şimdi*

sağ! Şimdi sağ şimdi sol! Benliğimi kaybetmişim, fakat hırpalanmaktan, itelenip kakılmaktan bir miktar kurtulmuştum.” (176)

Yurtsuzluk belirtisidir *iki*. Tutulmuş, yerleşik yurtların ancak sınanmış öyküleri, aşk öyküleri olur. Bu öykülerde dolaylı gösterimlere, imalara yer olmaz. Açık, doğrudan, bağdaşıktır büyük ölçüde duygular. Gösterge gösterilenle uyumlu, çelişkisizdir olabildiğince. Sözler, jestler yarım kalmaz, kalsa da başkasınca doğruya yakın tümlenir, biçimlenir, sürdürülür. Gerçek hakikatle aynı şey olmasa da yakın, yakınsardır (parabolik) neredeyse. Yanlışlar, yanlışlar olsa da abartılmamış, yalın yaşam ölçeği içinde büyük yıkımlar, gizemli, mistik uçuşlar yer almaz. Çelişki vardır, görülür ve mertçe göğüslenir.

Selim İleri'nin haritasını çıkarıp önümüze koyduğu ülkede, bizim ülkemizde, ülkemiz olamamış ülkemizde Sayru Usman onu kuşatan dünyayla birlikte ikiye, sonra yine ikiye bölünedurur. Bu aynı zamanda çoğalma, üreme anlamına gelmez.

Kısırlaşma, hadımlaşmadır. “Bir defasında Rasim Rıza Bey yakalamış, ‘Köçek mi olacaksın! Tuuuh!’ demişti. O günden sonra gizliliğe büsbütün dikkat ettim./ “Hatta defterlerine de yazmadın./“Evet, yazmadım. Göbek atışlarımı mahremiyet bildim.”

(128) İkiye bölünen eksilmekte, yitirmekte, hiçleşmektedir. Selim İleri toplumsal histerimizin belirtisi olan ikilenmeyle değil, bu yarıлма, bölünmeden sızan düşsel, yalan köpükle (köpürmüş ve kurumuş, geride iz bırakmamış) ilgilidir. Artmış dil, artmış davranış, artmış duyguyla... Öyle artmış ki iki parçalı dünyanın her iki parçası da yadsır onu. İçine almaz, yer göstermez, benimsemez. Sayru Usman biliriz en azından bu dünyalı değildir. Hangi dünyadan peki? Bilmez, bilmek de istemeyiz. Ayağımıza takılacak, oyalayacaktır (biz buradakileri) çünkü. Selim İleri'nin ayağımıza takıldığı gibi. Türünün son örneği yazarımız da olmasa buluncumuz (vicdanımız) sekiz köşe yayılacak, rahatlayacak, dertsiz tasasız yuvarlanıp gidecek.

Ti.

Ama gitmiyor, gidemiyor. Onun yüzünden, onun sayruları, sapıkları, incinmişleri, kırılmışları, tüm o taslakları yüzünden. Çizdiği harita, aynı zamanda bizim, tinimizin haritasıdır. Umarım o haritada yerimizi bulabiliriz.

{{{{[[[[(((0000))]]]]}}}}
 ?!
 !

Sonuç: Umudu Olan Gir(me)sin

“Evet, onların ölmüş olmalarına üzülebilirim; fakat ben yaşıyorum diye üzülemem ki. Üstelik, onları kışkırtanların hepsi de yaşıyorlar. Bir ikisi öldüyse bile, müreffeh hayat sürdükten sonra, şan ve şerefleri lekelenmeden, yine sağın ve solun büyük siyasetçileri, büyük ideologları rolündeyken öldüler.

“Kendi köşemde bedbaht olarak yaşıyorum. Ötekilerin kışkırtıcı, sözüm ona yol gösterici. Sefil yazıları, demeçleri şurda, burda, gazetelerde, dergilerde yayımlanırken benim iniltilerimin, feryatlarımin tek kelimesi yayımlanmadı. Devirler geçti, onlar hâlâ aynı şeyleri söyleyerek, yeni nesillerden müridler edindiler, ben cemiyetten adeta uzaklaştırıldım.

"Günah bende miydi?" (322)

“Yalnızca büyük adamlar düşer. Hayatta düşmek, düşebilmek için büyük adam olmak gerekir. Coriolanus düşüyor. Tıpkı benim şimdiki düşüşüm gibi.” (514)

“Fakat hiç değilse, uçurumun kenarında gelincikler ummuştum.” (541)

“Bugüne kadar yazdıklarım hiçbir şeyi değiştiremedi. Kötülüğü değiştiremedi ve iyilik getirmedi. Bundan sonra da getirmeyeceğini, iyileştirmeyeceğini biliyorum. Fakat akşam yaklaşırken yazmak gitgide bir yudum su kadar ihtiyaç oldu.

“Akşam bastırınca, ölüm döşeğinde yatanlar gibi bütün yaşadıklarım, acı hatıralar, bütün yaşanmışlıklar, yüreğe işlenmiş, yazılası sızılar, art arda, iç içe, hızla gözümün önünden geçiyor. Mektep arkadaşım Halet’in masum şiirleri bile gönlümdeki yaraya şifa getirmiyor. Sanmam ki yellozlar, et kafalı oğlanlar kavrayabilsinler. Oysa, ancak yazarak bir nebze olsun bu ölümler geçit törenini durdurabiliyorum.” (549)

Köpüklerden, düşlerden bunca söz edip de can yakıcı, acı aşırı (hiper)-gerçekçiliğinden söz etmek çelişik görünebilir **Mel’un** romanının. Kaç baskı yaptı bilmiyorum ama ben yayınlandığı yıl satın almama karşın ilk baskıyı kaçırmıştım. Belki de ortalamanın üzerinde okur bulmuştur yapıt. Yakınmak, ağlaşmak, Sayrulaşmak için neden hem var, hem yok. Benimkisi haritadaki yerimi bulma girişimiydi ve önüme gelen en hakiki, doğru haritaya bakarken görüyorum kendimi. Selim İleri’nin çizdiği haritaya... Görsen ne olacak, diyor ordan biri. Evet, bu soru saygısızlığı bir yana önemli. Belki de doğru soru şu: görmezsek ne olacak?

“Bahar gelip geçecek. Yaz da geçecek. Elmalar kızaracak, ayvalar dallarından sarkacak, limon ve portakal çiçekleri açacak. Biraz daha ölüme yaklaşıcağım.

“Halbuki ölümsüzlük ummuştum.” (46)

Başlığı yineleyip keseceğim. Evet, umudu olan gir(me)sin.

*Duydunuz mu İspanya Kralı Gogol’un paltosu onca aramaya karşın bulunamamış henüz ve Selim Sayru nam zat kış ortasında paltosuz hohlayıp ısıtıyormuş **Zamanı**. Gogol İspanya Kralı değil miydi yoksa? Değilse nerenin kralıydı? Paltosu var mıydı sahiden ve onu yitirmiş miydi? Ya Sayru?.. Üşümemiş miydi? Daha kışa çok mu vardı? **Zaman** yok muydu?*

Teşekkür ederim Nikolay Vasilyeviç Gogol.

Teşekkür ederim Selim İleri.

EK

Mel’un: Bir Us Yarılması hakkında yazı ve söyleşiler: Bir değerlendirme

Bir açıklama daha

Aşağıdaki kısa özeti yazımı yazdıktan sonra haksızlığa yol açmamak, benden önce söylediklerimi ve söylemediklerimi söylemiş olanların haklarını teslim etmek için çıkardım. Özetleme, betimleme, bilgi varsılığına gönderme ortak özelliği söyleşi ve yazıların. Yetersiz işlenmiş de olsa birkaç düşünce kıvılcımı gördüm. Atladığım yerleri, eksiklerimi de... Ama yazıma yeniden dönmedim. Artık bunu yapmak okurun işi olsun. Kuşkusuz güncel bası ortamında ulaşabildiklerimi söz konusu edebildim. Yazın dergilerinde,

bilgisunarda (internet) karşılaşmadığım birçok yazı, inceleme yayımlanmış olmalı. Yazın dergileriyle ilişkim çok uzun süredir kopuk. Dolayısıyla birçok çalışmayı atlamış, güncel, popüler kaynaklara bağlı kalmış, iskalamış da olabilirim. Genel izlenimim bu yazı ve söyleşilerde yapının ve değerli yazarımızın hak ettiği düzeyin tutturulamadığı yönünde. Özellikle söyleşilerdeki hafifliğe yazarın da katılmasını kendime birçok biçimlerde açıklayabildiğimi söyleyebilirim ama en başta umutsuzluktan söz etmek gerektiği kanısındayım. Aralara kendi düşüncelerimi de (umarım yersiz, arsızca değildir) sokuşturdum, affola.

Selin Ongun'un yazarla söyleşisinde (A Haber, 7 Mart 2013) Selim İleri, "dış dünyamda sâkin, utangacım ama iç dünyam fırtına, öfke dolu", diyor. Ve "olmaması gerekir ama nefret", diye ekliyor. Ona göre çocukluğundan beri dış dünya onu biçimlendirmeye ("takım elbise giydirme") çalışmış. Söyleşinin daha başlarında Sayru Usman'ın bakış açısı içinde olduğunu duyumsatıyor (Muhsin Ertuğrul konusu örneğin: "Bu tutum, bu resmi tutum...") Hatta Sayru Usman tepkileri: "Alkol derecesine göre bazen sitemler oluyor." Özeleştiriyor yapıyor, içimi acıtan bir yaklaşımla: "Benim de zaman zaman sapıtıp kendi egomu maalesef öne çıkardığım anlar olmuştur. Mesela her gece bodrum kitabımdan sonra oldukça popüler bir yazar haline gelmişim. Bugünkü popüler yazarlarımızın çoğunun şımarıklığına benzer şeyler yaptım."

Ezgi Atabilen'le söyleşisinin (Mart 2013) girişinde aynı izlenim daha belirgin olarak öne çıkıyor. Selim İleri=Sayru Usman. Bunca büyük yanılsa Selim İleri bilerek ya da bilmeyerek çanak tutmuş olabilir mi? Hemen arkasından düzeltiyor, şöyle diyor: "Sayru Usman aslında kendimden de yola çıktığım biri ama ben değilim. Belki birçok ben veya hepimiz varız Sayru Usman'da. Yaşadığımız toplumun, yaşadığımız birçok dönemin hepsinden süzölmüş ve bir şeyleri hem kapmış hem kaybetmiş olan bir roman kişisi. Her roman kişisinde olduğu gibi onda da yazarından, yani benden birtakım izdüşümler var. Ama Türkiye'de genelde romanın anlatıcısını romancının kendisi sanma saplantısı var. O anlamda tabii ki ben değilim." Ama kimi başka söyleşilerinde "**Aslında Sayru Usman benim,**" sözünü kullanmış. Yine de tersini düşündüğü çok açık. (Başka türlü olamazdı.) Yöntemini şöyle açıklıyor ki katılıyorum: "Şuydu; bir tez, bir antitez ve okura bırakılmış bir sentez arayışım vardı. O yüzden Sayru Usman hep adları verilmiş şahıslar üzerine olumlu veya olumsuz görüşlerini söylüyor. Genelde bizde her şeye ya siyah ya da beyaz diye bakılır. Halbuki siz de biliyorsunuz ki hepimiz griyiz. Bu griyi yakalamaya çalıştım ben." Söyleşi (Selim İleri'nin de onayı ve katılımıyla) dedikodu boyutunda sürüyor (Muhsin Ertuğrul, Necip Fazıl, Cahide Sonku, yayıncılar, vb.)

Arzu Akgün söyleşisinde (tarih belirsiz) Sayru'nun "Gönül şifasızlığı olan bir adam" olduğunu, "bu durumun onu gerçek yaptığı", söylüyor. Bunu kendi aşırı gerçekçilik (hiperrealizm) tezini için kaynak olarak kullanabilirim. Yazma hakkında düşüncesi ise şu: "46 yıl önce yazının çok şey değiştireceğine inanıyordum. Devrim olacak, kimsenin hakkı yenmeyecek, gençler birleşecek. 'Faşizmin silahı varsa edebiyatınki bambaşka', diyordum. Şimdi ise edebiyatın sessiz bir mektuplaşma olduğuna inanıyorum. Edebiyat maalesef hâlâ bir lüks. Örneğin Tanpınar'dan bahsettik. Bu memlekette gerçekten Tanpınar okunsa İstanbul bu halde olur mu? Sultanahmet'in arkasındaki binalara bir bakın, Tanpınar okunsa o binalar orada olur mu?" Dostoyevski'yi acı çekmenin gerekliliğine kanıt olarak gösteriyor: "Dostoyevski hep başkalarının acısını hissetmekten bahsediyor. Başkalarının acısını hissetmek

sayesinde merhamet oluşuyor.” Kimse kendisi olamaz yazarımız için: “Kimsenin kendisi olabileceğine inanmıyorum. Olamazsınız. Toplum, aile, okul, baskılar, belirleyiciler izin vermez. Ancak deliliğe sığınarak bir parça kendiniz olabilirsiniz.” Nezihe Meriç ve Oktay Akbal’ı ustası olarak gösteriyor.

Kaynağını belirleyemediğim bir söyleşide (13 Aralık 2013) Selim İleri’ye göre, “Sayru bir roman kişisi olduğu kadar, toplumun da bir kesiminin temsilcisi. Kenara itilmiş, geride kalmak zorunda kalmış, insanlar tarafından anlaşılmamış, ciddiye alınmamış, moda tabirle ‘tutunamamış’ kişileri temsil ediyor.” Günümüz yayıncılığı için görüşü de önemli: “Son yıllarda Türkiye’de, hatta belki de tüm dünyada meydana gelen hadise; edebiyat alanında sadece ‘satmak’ amacının önemli hale gelmesi. Dünyada bunun karşı cephesi de var ama bizde bu cephe tamamen kayboldu. Bunun zaman içinde çok ağır bir ödentisi olacağını düşünüyorum. Belki şimdiye dek Türkiye’de hiçbir zaman edebi değeri yüksek kitaplar çok okunmadı ama önleri açtı, bir ufuktu o kitaplar. Bugün o ufuk daraltılıyor, değerli eserlerin yolları git gide tıkanıyor. Tek gayenin kazanç olması çok yıpratıcı...” “Allah kelimesini kullanmama hastalığı!”ndan söz ederken önlemsiz, sakınımsız olduğunu söylesem yazarımızın ileri mi gitmiş olurum?

Fusun Çetinel söyleşisinde (tarihi belirsiz) Selim İleri, “Durum tedirgin edici, edebiyat kalmadı artık. Her şey edebiyatı baltalayıcı hale geldi. Çoksatarlar her yerde artık. O kelimeyi bile yurt dışından aldık. Bizde Türkçede böyle bir kelime yoktu. Kulağa acayip geliyor. Gelişmiş ülkelerde bu kavram çok yaygın. Marguerite Duras’ın dediği gibi, bunların gözü doymaz. Bizim on bin okuyucumuza göz dikerler. Okuyucumuz eleştireldir, onun için de kıskanırlar. Bu durum bizde yeni, ancak dünyada on beş yirmi yıllık bir durum. Edebiyat bizde sona ermeye doğru yol alıyor. Tehlike büyük. Öz edebiyat varlığını koruyamıyor,” diyor. Ona göre “edebiyat dünyası yok zaten.” **Mel’un**’u yayımlayan Everest Yayınevi’ne teşekkür ediyor özgün metni değiştirmeden bastığı için. Okurluğumuz hakkında şunları söylemeden edemiyor: “Bizler Kerime Nadir, Esat Mahmut okuyup sonra Sartre’ye geçtik. Esat Mahmut okumak Türk toplumu hakkında fikir sahibi olmaktır. Cemal Süreyya demişti, Kerime Nadir okumadan Sartre okuyan toplum olduk diye ta o zamanlar. Şimdi gençler sadece Borges okuyor, aradaki boşluğu nasıl kapatacaklar?” Sayru, “yarı şizoid bir karakter, normal bir kişi gibi. Mesleği ne, işi ne, tahsili ne bu kişinin?” **Mel’un**’un kendi yazı geçmişindeki yeriyile ilgili olarak sorulan soru ve kendi görüşü ise şöyle: “**Ömer Türkeş bu romanınız için Selim İleri’nin başyapıtıdır demiş. Diğerleri değil miydi?** Bu romana birikimimi döktüm ama diğerlerinden daha fazla uğraştım diyemem. İçine bazı şeyleri tıktırdım, sonra başıma belâ oldu, nasıl bağlayacağım diye düşünüp durdum. Kapağa, Usta’dan bir başyapıt yazdılar. Bu da bir nevi pazarlama işte. Arka kapağa ‘ustanın en boktan kitabı’ da yazabilirlerdi.” Benim iki yazı tabanlı şizofrenik roman tezime yazarın yanıtı: “**Mel’un** da işte böyle ortaya çıktı, iki farklı anne. Kimileri bunu doğu batı meselesi olarak algıladı.” Sorular medyatikleşince, “siz beni burada Bal Mahmut’a çevirdiniz,” diyor. Kitabındaki esinleri aktarırken yazın dünyamızı yine iç çekerek eleştirmekten geri durmuyor: “Evet, kitabımın Oğuz Atay’ın **Korkuyu Beklerken** hikâyesiyle büyük akrabalığı var. İnanılmaz derecede esinleniş var, fark ettim. Yusuf Atılgan, Bilge Karasu bir süre etkili olup maalesef sepetlendiler. Geriye kalanlar Oğuz Atay, Tanpınar. Ben bu yazarların bile kimse tarafından okunduğunu sanmıyorum. Üniversitelerde çok sayıda tezler, doktora çalışmaları yapılıyor ama hepsi yayınlanmıyor.” “Bir de Selçuk

*Baran'ın **Bir Solgun Adam** romanıyla çok yakınlığı var kitabımın. Selçuk Baran'ı ayrıca çok severim."*

Gülay Altan'la söyleşide (tarihi belirsiz) "*roman kendi yapısını, kendi kurdu,*" diyor. Ona göre baba Rasim Usman "*1930'ların akılcı çağına bir gönderme*". Elbette eleştirel bir gönderme ve nasıl da yanlış bir örnek ve yergi. Her şey başı üzerinde duruyor, yürüyor Sevgili Selim İleri. Tepki açısı içine hangi tutum soktu sizi böyle? Cumhuriyet hakkında kanısını açıyor: "*O dönemin böyle bir anlayışı olmuş; belki olmak da zorundaydı çünkü ciddi bir rejim değişikliğiyle karşı karşıyasınız, insanların kafasında yeni bir dünya düzeni kurmak zorunlu kılınmış ama bugün hâlâ aynı yerlerde dönüp dolaşmak boşuna zaman kaybı. Evet, hatalar olmuştur ama artık bunların üzerine bir sünger çekip sil baştan, sevgi ve anlayışla yaklaşmak mümkün.*" Şu dediklerine aynen katılıyorum: "*Yüzleşmekten kast edilen ne? Cumhuriyetin bir travma olduğunu asla düşünmüyorum. Niye travma olsun? Vahdettin vatan haini miydi; Abdülhamit, Kızıl Sultan mıydı? Bunlar tartışılabilir ama Milli Mücadele'nin nesini tartışabileceğiz? Ve nesi travma? Ayrıca, Cumhuriyet'in kazanımlarının da çok anlamlı değerler olduğu düşüncesindeyim. Hep ifratla tefrit arasında gidip geliyoruz. Halkın değil ama okur-yazar insanların böyle tuhaf bir yaklaşımı var. Şimdi de 'Cumhuriyet travması' moda. Oysa her birinin içindeki incelikleri bize ve insanlığa ait olarak düşünmek ve onlardan daha iyi bir hayat nasıl kurulabilir düşüncesine varmak daha doğru.*" Tarihe bakışı da anlamlı: "*İnsan, geçmişle, geçmişi kötüleyerek hesaplaşamaz.*" Buna karşın dille ilgili yargısına ne demeli: "*Durmadan, dörtte üçü tutmayacak kelimeler üretmenin anlamı yok. Bunun sonucunda eskisi de gitti, yenisi de!*" Bunu siz nasıl söylersiniz Sayın İleri? Yazarlığınızı, kişisel yazı tarihinizi hafife almamalısınız bence. Yine de siz bilirsiniz. "*Sentez kişisi olmak*" dille ilişkisi sizin gibi olan biri için yapılabilecek en kötü önerme bana kalırsa. (Bir tür kendi içinde çelişik yargı, oksimoron).

Hasan Akarsu yazısında Selim İleri'nin **Mel'un: Bir Us Yarılması** romanında "*tüm yaşamı yanında, tarih ve yazın alanındaki bilgilerini ortaya*" döktüğünü söylüyor. Ayrıntılı olarak ana ve yan izleklerin bir dökümünü çıkarıp şöyle bağlıyor kısa yazısını: "*Yazar Selim İleri, yeni romanı 'Mel'un/ Bir Us yarılması' ile tüm birikimlerini yansıtırken yazın ve tarih alanında ne denliengin bilgisi olduğunu da kanıtlar. Resmi tarihteki yanılgıları, yazın dünyasındaki çalıntıları, ilişkileri ortaya döker. Bu yapıtın, tarih ve yazın sevenler için önemli bir roman olduğunu belirtmeliyiz.*"

Doğan Hızlan yazısında (30 Mart 2013), **Mel'un**'un yalnızca bir roman değil bir Türkiye tarihi olarak okunmasını öneriyor. Romanı öncelikle hiççilik (nihilizm) kavramına bağlıyor: "*Daha ilk sayfada okura iletilen nihilizm kitabın bütününde her zaman bir 'inatçı sis' gibi kendini hissettiriyor.*" Ona göre yapıt "*bir ömrün birikiminin*" ürünü. Çağlayan Çevik'in yazarla yaptığı bir söyleşiden Selim İleri alıntısı yapıyor: "*Sayru Usman benim!*" Toplumsal ikiyüzlülüğe tanıklık eden **Mel'un** Hızlan'a göre zengin bir *kara grafik* sunmaktadır. Önemli bir saptaması da romanda tam kıvamında yerleşik ironi... Öte yandan bir putları kırma değil, putlaştırma eylemine (!) yapılmış sert bir eleştiri derken düşündüğü şeyi fazla açmıyor. Ona göre İleri, "*ne eski kültürün özlemini çekiyor ne de yeni kültüre tartışmadan övgü yağdırıyor.*" Kısa yazının son tümceleri: "*Kendinizle yüzleşin korkmayın. Kendi mel'ununuz olun.*"

Serhat Demirel yazısında (3 Mayıs 2013) şöyle bir bireşim yapıyor: "*Oğuz Atay'ın ironisini Tanpınar'ın medeniyet algılayışıyla birleştiriniz, Şinasi Hisar'ın*

geçmiş gözlemleri ile Sait Faik duyarlığını da ekledikten sonra geriye kalan şey işte o üsluptur: *Selim İleri üslubu!*” Bu ekleme girişiminin tartışılması gerekiyor sanırım. Romanda bilginin işlevini Doğan Hızlan gibi öne çıkaran Demirel ekliyor: **“Mel’un: Bir Us Yarılması**, bu tartışmalar ekseninde, Türkiye’nin yaklaşık 150 yıllık tarihini parçalanmış bir zihnin süzgecinden aktaran; bir yanda yakınmalar, kıskançlıklar, küfürler; diğer yanda aydınca değerlendirmelerin unutuş ve hayal gücüne karıştığı bir ilenç romanı.” Sayru Usman’ın kişilik bölünmesini imliyor, yoğun bir özet yaparak önemli bir dolaylı saptama yapıyor. Benim atladığım bir konu: Mel’un aynı zamanda Türkçe’nin başlangıç romanlarını ve izleklerini de kendi içinden geçiriyor.

“Müthiş lezzetli bir hiciv dili ve keskin eleştiri okları”ndan söz ediyor Emel Lakşe. “Keskin bir zekâ ve engin bir bilgi birikiminden süzülen...hınzır ve incelikli tarz.” Ona göre “İleri, bu kez bize kahramanını anlatmıyor, ondan yola çıkarak projektörünü içinde yaşadığımız çelişkilere, çarpık düşünce biçimlerine, her şeyi işimize geldiği gibi eğip bükme alışkanlığımıza ve kendi yarattığımız ilahlara tapma tutkumuza çeviriyor. Yakın ve uzak tarihimizi, Doğu-Batı arasında bocalamamızı, kafa karışıklıklarımızı, yitirdiğimiz ve yerine hiçbir şey koyamadığımız değerleri anlatıyor.” Romanın anlatıcısı Sayru’nun “çoğumuzdan bir parçayı içinde taşıdığı”nı belirtiyor Lakşe. Diğer yazarlar gibi tarih konusunun altını çiziyor. (Romanı içerik mi yapıyor ey değerli yazarlarımız?) Selim İleri’den bir alıntı yapıyor: “Bu kitapta kendine önem atfeden herkese bir alay var.” “Ve bu alaylar sübjektif değil, acımasız hiç değil ama ödünsüz bir gerçeklikten kaynaklanan ağır bombardımanlar...” Lakşe için **Mel’un** başyapıt.

Gülüm Dağlı yazısında (26 Mayıs 2013) **Yeraltından Notlar’a** (Dostoyevski, 1864) gönderme yapıyor. Ona göre Sayru Bey, “özetle içinden çıkamadığı bu ‘ikilikleri’ ve kimi ‘şüpheleri’, emin olamama hallerini anlatıyor. Kitap ilerledikçe tıpkı Sayru Bey’in kendisi gibi, siz de anlatılanlara kuşkuyla yaklaşmaya başlıyorsunuz. Acaba doğruları mı yazıyor? Hangi söylediği gerçektir? Daha iki sayfa önce bunun aksini iddia etmemiş miydi?” Çelişkilerine karşın okurlarının seveceği biridir Sayru.

Milliyet Kitap’da (Mart 2013) Sibel Oral, “Oh olsun bize; hak etmiştik” böyle bir romanı diyor. Uyarıyor: “Öncelikle belirteyim, **“Mel’un”u** okuyacak Selim İleri okurları üç şeye hazırlıklı olsun. Birincisi; şimdiye dek okuduğunuz Selim İleri kitaplarından çok farklı bir dil, üslup ve kurguyla karşı karşıyasınız. İkincisi; tarihin dokunulmaz isimlerine dair cesur eleştirilerle karşı karşıya kalacaksınız. Selim İleri’nin kahramanı Sayru Usman sözünü hiç sakınmadan hepsine dokunuyor. Bunlardan en önemlisi ve şimşekleri üstüne çekecek olan da şüphesiz Muhsin Ertuğrul. Üçüncüsü ise; elinizde 581 sayfalık bir başyapıt var.” Yazının son iki bölümcesini olduğu gibi alıyorum buraya, yerinde saptamaları nedeniyle: “Romanı okurken yan hikâyeler, sanrılar, gerçekler, tarihi bilgiler ve örnekler birbirine karışıyor gibi dursa da aslında kurgusal olarak muhteşem bir dil işçiliğiyle anlatının doruk noktasında olduğunu söyleyebiliriz. Sonlarına doğru, özellikle yapraklar bölümündeki Osmanlı’daki kardeş idamları, iktidar uğruna birbirini boğduranlar ve Sayru Usman’ın kendisini şehzade Cihangir’e eklemlenmesi romanı tarif edilemez bir doruk noktasına çıkarıyor.

Selim İleri, Sayru Usman’la çok ciddi bir şekilde incelenebilecek bir roman kahramanı yaratmış. Kibiri, hırsı, eleştirdikleri, yargıladıkları gibi de olan ama onlar gibi olmamak için de bir yandan kendi kendini yiyen, kendiyle saç baş bir kavgaya giren bir kahraman. Üzerine tezler yazılacak bir kahraman; memleketin ölüsü Sayru

*Usman. Ve **Mel'un** Sayru Usman'ın iyiliği ve naif kötülüğüyle akıllı yaran bir roman; bir başyapıt!"*

Birsen Ferahlı **Cumhuriyet Kitap Eki**'nde (28 Mart 2013) romanla ilgili yazısına '**Girdap**' başlığını koymuş. Romanın bugüne değin yapılmış, en cesur Türk yazını ve tiyatrosu eleştirisi olduğunu söylüyor. Ona göre '*edebiyatın da gayrı-resmi bir tarihi*' var ve İleri böyle bir tarih yazıyor. Bunların iri sözler olduğunu belirtmeden geçemeyeceğim kendi adıma. Yazarın kırılma noktası **Yarın Yapayalnız**'dan (2004) beri '*düzen dışı bir alandan*' seslendiği kanısında. Ferahlı'nın çizgisi şöyle: **Hepsi Alev** (2007), **Bu Yalan Tango** (2010), **Yağmur Akşamları** (2011), **Mel'un: Bir Us Yarılması** (2013). Picasso resimleri hakkında tartışmalı bir örneklendirmeden sonra (bana göre) doğru bir saptama yapıyor: "*Selim İleri Mel'un'da kopuk, müzikli, bol çağrışımlı, atlayan, geri dönüp tekrar ileri saran karmaşık dil yapılanması ile us yarılması ritminde çalışan bir zihnin orta yerine bırakıyor okurunu.*" Yazarın romanında birçok değişik yapıyı denediğine işaret ediyor haklı olarak. Şu yargının da romanla ilgili yanlış bir algı oluşturmaması beklenir: "*Sayru Usman bu karanlığın ortasında bir tapınma ışığı ile yaşıyor. Aşk, iyi ve güzeli, tutku ve sadakati bir araya getirip kristalleştiriyor. Bu ütöpik duygu tacı 'Mâbûdem' dediği Cahide'nin başındadır artık.*" Ona göre "**Mel'un**'un asıl hünere bilgiyi bağlamaları ile ve yaşantı içinde bir yaratıya dönüştürebilmek." Soruyor: Selim İleri Sayru Usman mıdır? Sayru Usman Selim İleri'dir ama tersi yanlış yanıtına katılıyorum. "**Mel'un** bir itiraz kitabı." Romandaki üç, dört eksenin kesişme noktası "*yalana karşı çıkmak*", diyor Ferahlı. Önemli bir saptaması da şu: "**Mel'un / Bir Us Yarılması**' bence böyle bir geometri oluşturuyor." Ayrıca romanda adı geçen ünlü kişilerin doğum-ölüm tarihlerinin verilmesini '*ölümlü olduğumuzun vurgulanması*' olarak yorumlaması da ilginçti. Ve ekliyor: "*Yapraklara yazılmış bu cümleler çoğumuz gibi 'ümitsiz' ve 'yalnız'. Bu kargaşada hangimizin usu bütünlüğünü koruyor diye sormak gerek; sormak ve bir çare aramak... Boş ümitlerle, kof ezberlerle, talan, yalan, dolanın geçerli değer kabul edildiği bir devirde -belki her devir böyleydi-; hakikat, zekâ, bilgi ve ruh talep eden okurlar için Mel'un / Bir Us Yarılması beklenen, beklediğim bir kitaptı. Bunu ancak Selim İleri yazabilirdi.*"

Ahmet Cemal 29 Mart 2013 tarihli yazısında, Birsen Ferahlı'nın yazısına gönderme yapıyor. **Mel'un: Bir Us Yarılması** hakkında izlenimini hayranlıkla dile getiriyor: "*Bir defa daha dilinin doruklarına tırmanmış bir yazar. Bir defa daha Türkçenin bir yazarın kalemile müziğe dönüşmesi.*" Ahmet Cemal'e göre, "**Mel'un**, tam bir isyan kitabı."

(2015)

*

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

(2018)

*

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

*

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

(2019)

*

İleri, Selim; Yaşadınız Öldünüz, Bir Anlamı Olmalı Bunun (2020, Roman), Everest Yayınları, Birinci Basım, 2020, İstanbul, 223 s.

(2020)

*

İleri, Selim; C.S. (2022, Öykü), Everest Yayınları, Birinci Basım, Mart 2022, İstanbul, 51s.

(2020)

*

İleri, Selim; Yalnız Evler Soğuk Olur (2024, Roman) Everest Yayınları, Birinci-ikinci basım, Nisan 2024, İstanbul, 213 s.

Mel'un'dan (2013) beri yayımladığı yapıtlarıyla Selim İleri okuma isteğim giderek sönümlendi. Sanırım o romanla yazınsal doruğunu yaptı, sonra ve öncekilerin birçoğu yan ürünler, verimler izlenimi veriyor. Selim İleri için başından beri kendi gömütünü (mezar) yapan bir yazar tanımı doğru olur mu bilmem. Ama kendisiyle birlikte dünyayı da bir gömütlüğe dönüştürme eğilimini de buna eklemek yanlış olmaz. O en başından beri çiftgörü (*diplopi*) sorunu yaşayan ama kendi anlıksal (*zihinsel*) görüsünün esas, onu ikizleyen tüm öteki görülerin yanılsama olduğunu düşünmüş, yapıtını da bu varsayım (hatta inanç) üzerine kurgulamış biri. (Oysa hiç öyle görünmez, değil mi?) Bu nedenle bir hayaletler evreni tasarlamakta çok da güçlük çekmedi. Veri hazırды. Kayıran'ın deyişle 'çözölüş ve çözülmeden önceye dönüş özlemi'⁵ yani '*dekadans*' 50'lerden bu yana özellikle kent irisi İstanbul'da, hâlâ hayal(et)lerin duvarlar ardında kalan gizli bahçelerde süren düşlemsel (*fantastik*) yaşamları ve apaçık bir salgın olarak derinleşiyordu ve yaşı uygun olanlar için çocukluğun tanıklığı tam o dönemde, ileride rastlantılar elverip de yaşam yörüngesi değişmezse, takınaklaşmaya uygundu.

⁵ Aslında kendi alanında (poetika) Kayıran kavramı böyle yorumluyor olsa da, 'çürüme, yozlaşma' olarak kullanımı yaygındır. Zzk.

Cumhuriyet dünyası çatlamaya, kabuk kırılmaya başlamış, kent küçük kenterleri (*burjuva*), aileleri için yitirilmiş neler nelere (!) dönük bir anlatı yavaştan kotarılmaya, dile getirilmeye, imgelenmeye başlamıştı. O konaklarda, o evlerde mutsuz aşklar yaşanmış, adanmış o güzelim duygular tarihin acımasız nesnellik kısılcığında boşluğa yuvarlanmış, duygu dolu yaşamlar kesintiye uğramış, hatta biçilmiş, içli öyküler itildikleri yerde yüzüstü unutulmaya bırakılmıştı. Şiirimizde ağırlıklı karşılığı olan, aslında ana damarını şiirin oluşturduğu yitikten (*kayıp*) doğurtulan sözde geçmiş özlemlili (!), hafif ve bana göre eğlencelik yazın uzunca bir süre halkçıl (*popüler*) ekinin kucağına bırakılmışken, ilk kez Selim İleri (cesareti) ile iyelenilmiş, arabesk sanatın kapısı aslında ikinci kez çalınmıştı. Toplumda karşılık bulması bir yanıyla doğal, önemli, ilginçti. Toplumun duygusu henüz; yapma, gelecek kurma, özgüven, yeniden deneme gibi değerlerin eşik altında çırpınıyor, iki yüzlü anlaksal-duygusal yarılma (*şizofreni*) aslında değerli, güzel, iyi, anlamlı her şeyin geride kaldığını ve yitirildiğini ısrarla gösteriye (sahneye) çıkarıyor, dillendiriyordu. Duygusal (*melodramatik*) anlatılar, biçimlenmeler değil burada söz konusu olan, bunlar her toplumda her zaman olabilecek ara, geçiş dilleri ve anlatılardır. Burada yeni olan şey (gerici) bir direniş biçiminin artık baş kaldırısı, küçük ve çocuksu (*naif*), takınaklı biçimi ve kılıfıyla uç verişiydi. Korkunç ya da kötü olan, yiteni ülküleştiren (*idealizasyon*), tapıncağa dönüştüren bilinç kaymasıdır (paralaks) ve inançlı bir girişime dönüşmesi daha büyük sakıncaları da peşi sıra sürükledi. Toplum dışı (*marjinal*) olay, kişi ve zaman yitirmemesi, korunması gerekirken sonsuzca yitirilmiş şeyler olarak öne sürüldü (ki kökleri Yahya Kemal'e uzanır). Bu açıdan sahte bir yas üretilmesi kaçınılmazdı kuşkusuz. Daha sonra benzeri, hatta neredeyse ikizi özlemlili yıkım duygusu, içeriksiz (tarihsiz) ard(*post*)-cumhuriyetçi çarpık görüyle de yinelendi. Neyi yitirdiğini bilmeyenler yitirdikleri eski yaşam, eski Cumhuriyet, vb. için ağıt yakmaktan geri durmadılar.

İleri'nin özgünlüğü anlatısını konusuyla özdeşleştirmemeyi başarmasındaydı. Konu nesnesi olarak doğrudan doğruya yitirmenin yarattığı duygusal yıkımı ve dışlanmayı seçti, bu duygu yüklü ve ayraç içine alınmış evren bir nesne olarak betimlendi ve onu tutmayanın gözü kaldı, tutanın eli yandı. Hem nesnel, uzaktan bakış hem doğrudan aracısız, içeriden bakışın dansı İleri konağının büyük salonunda son valsini gerçekleştirdi. O insanlar, o olaylar, o duygular yoktu ve vardı kuşkusuz. Bugün olduğu ve olmadığı denli... Yitirilen bir şey yoktu ve her şey yitirilmişti bir bakıma. Neye, nereye baktığımız, sütü nereden sağdığımız, sağmayı yeğlediğimizle ilgiliydi sorun ve Selim İleri sütü yalnızca kendisi için sağıyordu, gerisi tufandı. (Sözün gerçek ve eğretilmeli anlamında az rastlanır *bencil* yazarlarımızdan biriydi.) Toplumcu içerikleri (ki sıkça kullanmıştır) hiç de inandırıcı değildi ve olmadı. Hoş başka yazın çevrelerinde bu içerikler ne denli inandırıcıydı, sahiciydi, çarpıtılmamıştı, elbette tartışılabilir.

Sözün özü, yıllardır okuduğum İleri, öz ve keyfini sürdüğü hazcıl takınağında ısrar etti ve ettikçe tüm görüşü yeniden, bir kez daha çarpıldı (çarpık görünün çarpılması). Bu ikiz görüşü yerine oturtmadı, düzeltmedi gözlük kullanarak, tersine ikiye üçe, dörde katladı ve anlatı, takınak ve yinelenme düzeyinde git git yavanlaştı. Öte yandan aynı düzeyde (aynı *minval* üzere) tutturulan yazınsal (*poetik*) çizgi tutum olarak da işlevselleşti, iş görür, görev yapar oldu ve yapıtı yazarı aldı, kaldırdı ve bir yere koydu. Öyle bir yere koydu ki olmayan zamanın olmayan içeriklerinden süzmeye çalıştığı o uzamlar, sesler, davranılar, yani düşlemsel (*fantastik*) ve özlemsel imgeleri; dönüp dönüp kendisinden benzeri imgeler tıpkıladı (*klon*, *kopya*). Kendisinin duraylılaştırdığı üç beş imge dönüp onu vurmaya başladı, üç beş imgeye (o da epeyce çarpık, giderek kasıtlı, seçili) sıkıştı kaldı yazarlığı. Ama ne yaptığını bilmeyen

biri olmadığını varsaymak zorundayız, dolayısıyla sorun; bilmezlik, yetmezlik, algı yetmezliği, anlamazlık falan değil.

Son romanı **Yalnız Evler Soğuk Olur** yukarıdaki çağrışımlara yol açtı bende. Hakkında uzun uzun yazabilecekken (ki yaptım) yararsız görüyorum ama bir önemli yazarımızı harcayacak bilinçsizlikle, körlükle değil. Bir kere yazının en önemli örneklerinden biri olduğunu, yazın siyasetinin kasıtlı da olsa iyi özümlemiş bir bireşim (*sentez*) üzerinde biçimlendiğini, dünyaya, topluma verdiği tepkilerin, duygusal boyut ve derinlikleriyle bile dikkate değer olduğunu, anlatıma belli ölçülerde deneysel yaklaşımının onu sanılanın ötesinde cesur kılabilmiş olduğunu yine de görmemiz gerek. Yazınımızda doldurduğu yer yarattığı tartışma alanının ötesinde özgün, neredeyse biricik ve önemlidir. Son dönemlerin öne çıkmış yazı uygulamalarını da denemekten geri durmayan, yani akıma (*moda*) uyan Selim İleri, daha önce de yaptığı gibi kendisini romanının içinde dolaştırmanın ötesinde (ağırlıklı *ben* vurgusu) bu kez önceki yapıtını da (yapıtının varlıklarını) bu romanına eklemiyor. Bu yöntemle ilişkin bir Virginia Woolf alıntısını kitabın girişine koymuştur zaten. Doğrusu kendi yaşam ve sanat anlayışı açısından etkili bir yolu böylece kullanmış da oluyor. Yukarıdaki yazdıklarımı kimi açılardan yanırlar gibi görünen Woolf göndermeleri, yaşı büyültülerek asılan 12 Eylül kurbanına (Erdal Eren) dönük acı yakınmalar, vb. dünyanın sessiz duyuncu (*vicdan*) Selim İleri imgesini pekiştiriyor olsa da genel (tüm) yapıtı ana izleğiyle kendisini doğrulamıyor bana kalırsa. Çünkü yarattığı özgün evren hayaletleriyle bir seçenek yaşam sunmakla kalmıyor, bu seçeneğin dünyanın buralı seçeneği olmayla, yaşadıklarımızla uzaktan yakından bir ilgisi de yok. Çünkü İleri'nin en başından beri çok katı ve son derece kişisel bir izlencesi (*program*) var, esnemeyen bir bağnazlık, hatta inakla (*dogma*) nitelik (!) yükseltme derdindedir. Dünya ve dünyalıları o lekesiz, arık geçmişe saygısız ve özdekçi tutumlarıyla hep uzakta tutulur, hatta doğrudan ve dolaylı biçimlerde yargılanır da. Yine kitabın başına konmuş iki Oktay Rifat dizesi, aşağı yukarı kendisinin yazınsal (*poetik*) tutumunu da özetliyor. *Anı kalıntılarıyla bulanık çürümüş bir su'ya tanıklık edeceğiz* alıntıya bakılırsa. Birden çok anlatıcı Ben, birden çok anlatıcı o (kadın) ile titiz, iyi hesaplanmış bir kurgu içinde beşikteymişçesine sallanır. Sallanan *ben*ler ve o(n)lar bu titreşim ya da dalgalanmalar üzerinden daha seçik kavranılmış olmaz, tersine İleri bu bulanıklığı derinleştirmek ve birkaç saltıklar düğümü dayatarak birbirine bağlamak ister. Bu *ben*'ler ve o(n)'lar daha önceki kurgusal *ben*'ler ve o(n)'ları da kanatları altına alır. Hep birlikte aynı ses aralığında (*oktav*), aynı küçük dalga boyunda ve makamda akan ses dalgası, zaman zaman bildiğimizden kuşkuyla düştüğümüz bir ezgide yüze çıkıp sonra dalarak gelgit oluşturur. Akışın bir amacı olmasa da tüm (genel) akış ölümüne doğrudur, hatta çoktan ölmüştüğü doğrudur. Çünkü Selim İleri'nin ölümü eski, önceki ölümdür. Önce ölmüştür ve sonra (*post mortem*) yaşam anımsanır, bölük pörçük üstelik, çünkü hiçbir yaşam ölüm kesinliği taşımaz, hiçbir yaşam parçası (*fragman*) bir ölümü yerden kaldırmaz. Yaşamdır, ölümden geriye kalan, parçalı İleri kurgusunun yakalamaya çabaladığı. Hayır, yakalanmayacak, hüznünse yakalanmadan kalan şeylerden sızıp duracaktır. İleri'nin sorusu, *Niye ölünür* ya da *Ölüm nedir*, değil ölümden sonra yaşananı anımsarken neyi eski yaşamlardan getiremediğimiz, yaşamlarda neyin atlandığı ya da eksik kaldığıyla ilgilidir. Dolayısıyla Selim İleri anlatısı hep ve her zaman ölüm sonrası yaşam anılarıdır. Sanki anlatıcı ve anlatılan her şey ölmüş, yitkilere karışmıştır ve yazar anlatıcıyı ve anlatılanı üstlenerek onların yerine geçerek, ne yaşanmış olabilir, yaşanmış olması gerekeni, dile getirmeye, kâğıt üzerine kurtarılamamış yitiği kurtarmaya çalışıyor gibidir. Hem de boşunallığını (*beyhude*) bilerek...

Romanın girişinde evde, perde açılır. *Bahçedeyim*, der anlatıcı. Bahçede kendini, öteki kendilerini görür. Hangi bahçededir? Proustumsu bir çalışma ile tüm bahçelerini gözünün önünden geçirir, yazının burasında bir bahçe bulması, kurması gerekir. Selim İleri yazını aşağı yukarı budur. Kurgu tutkuyla ister, dörter İleri'yi, *Bahçeyi anlat, bahçedeki...*, vb. Bir yalnızlık söyleşimi, içsöyleşimi anlatı boyunca kurguyu amacını yitirmişçesine (aslında yitirmez) ilerletir. O an, o duyum, o anın izi, doğumu ile rastlantısal bir çağrışım seli zamanı aydınlatıp karartan deniz feneri gibi geçmiş zamanı tarayarak yaşam parçaları yakalar, aslında yaratır, imgeler ve yitirir, yok eder, siler. Birbirlerini tetikleyerek dağınık, kopuk ama üst benin (yazar) en geniş yarıçaplı çemberiyle yine de bir arada durması sağlanan bir anımsı (çünkü düşlemsel) akış gerçekleşir, hem de kendisine yönelik alaycı bir özeleştiriyeye de arada başvurarak. Okur bir romanla değil bir söyleşimle, birinin içdöküsüyle yüzleştiğini düşünür ama aralık (mesafe) hep kalır. Yazarın da amacı budur. Kusursuz, kapanmış bir kurguyla romanının başlanıp bitirilmesi, sonra öteki romana geçilmesiyle ilgili olmadığı gibi tam tersini amaçlamıştır. Benini okurlarının benleriyle çoğaltmak, senleri, o'(n)ları bir ize, bellek çizgisine dönüştürmek ve sonunda bütün bunların tutulamaz, kavranamaz, duyumsanamaz birer hayal(et)den oluştuğunu göstermek ister. Geçiciyiz: *Vanitas vanitatum!* Ölümlü değiliz, çünkü çoktan öldük, ölümler neyi anımsar, geriye doğru nasıl bir yaşam kurgularsa onca bir yaşam düşünür, imgelenir ve ne yapılırsa yapılsın bölük pörçük bir yaşamdır.

Sonra roman hem yiten geçmiş yaşamın hem de roman yazarı Selim İleri'nin kendi roman yazarlığının anlatısı olarak tartışmalı, söyleşmeli, dertleşmeli, epeyce kaygılı bir biçimle süregider. Yine Selim İleri klasiği olarak kadın, o kadın, bahçedeki kadın, *Belkis, Süha Rikkat (Kafes, 2012)*, vb. tüm uçuculukları, dokunulmazlıkları ve onmazlıkları, kal(mış)ıklıklarıyla hüznü, yalnız, bırakılmış olarak yazarın evreni içinde (imgelemi ve yapıtı) gezinir, ses verir, sessiz çılgınlıkları ve umutsuz bakışlarıyla görünüp yiterler. Onlar kurgu denli gerçek, gerçek denli kurgusal varlıklar... Tümü çoktan yitik, tıpkı bu yakanın yitikleri gibi. Bu gerçek dışılık zemininden *Süha Rikkat* dönüp yazara, *Kafes'te beni niye öldürdün*, diye sorar. Belki de bunun için teşekkür etmek ister, sessiz, solgun dudaklarıyla. Çünkü zaten artık yaşayamazdı, çünkü ölmek kurtuluştur onun için, istiyordu.

*

Böylece yazımı yarıda kesiyorum. Her şey söylenebilir ama belki de hiçbir şey...

AHMET ALTAN (1950)



Altan, Ahmet; *İsyan Günlerinde Aşk* (2001, Roman) Can Yayınları, Birinci basım, 2001, İstanbul

Altan'ın yapıtı ürettiği mit önünde sıkı durabilmek için okundu, başka bir nedenle değil (özsaygı gereği).

Bu sınırlı, tecim amaçlı bir yazın girişiminin ülkemizde son ve kendi açısından başarılı bir örneği.

1. Tartışmalı bir gündem oluşturabilmesi (*31 Mart olayı*),
2. Çok satışı güvencelemek için *pornografi* vurgulu bir cinsellik,
3. Reklam ve para.

Bu etkenler bir araya getirildiğinde eğilim (*trend*) yakalanabilir, ilgi yoğunluğu (*rayting*) sağlanır.

Altangiller, kendilerine özgü bir tür oluşturuyorlar ve güdümlü bir işlevleri var. Bunun üzerinde durmak gereksiz...

Vıcık vıcık bir şairanelikle geberik roman beylik yargılar üzerine kuruluyor (yapıtın omurgası). İpin ucunu sık sık kaçırın Altan, hemen her dal ve konuda felsefi '*ahkamlar*' keserek (örn. s.83 vd.) okuru aydınlatıyor (!). Bu Tayyip Erdoğan'ın, '*tüm sosyoloji böyle diyor*' demesine benziyor. Sürgüne gönderilen temiz, nur yüzlü İslam'ı 70 yıl sonra bizlere kazandıran Altan, geleneksel romanın bile yapamadığı kerte anlatıcılığı tanrısallaştırıp saltıklaştırıyor (bu ona hem okunma kolaylığı, yani bol ve sık okuyucu sağlıyor, hem de *megalosunu* doyuruyor olsa gerek-söyleşilerinden anlaşılıyor bu, yani özsevercilik... Zaten tüm roman özdoyum (*mastürbasyon*) duygusu ve izlenimi veriyor. Buna bağlı olarak bir '*kapalı*' yapıt karşısındayız: '*Yazardan menkul*'. Altan bırakın tartışmayı, okuruna düşünme izni bile vermiyor. (Bkz. *E Dergisi Ağustos sayısı ve romanda: s.400*)

Türkçeye dönük saygısızlığı için çok şey söylemeyeceğim. Romanda oldukça bol sayıda Türkçe yapısına aykırı (bozuk) tümce var.

Tarihsel romanda bilinçli abartma (çarpıtma): 'yüzbinler', 'büyük kalabalık'...

Altan'ın Şeyh Efendi'yle özdeşleşmesi: "*Ortada din adına dolaşan medrese artığı birkaç softa. Derviş Vahdeti denen meczup...Olanlar ne Allah'la, ne dinle ilgili*". (s.246) Ayrıca Altan-Seyh Efendi örtüşmesi için bkz. s.300.

Bir beylik yargı: "*Kimseyi kendi ölçülerinle yargılama, herkesi kendi ölçülerıyla yargıla. Ahlaksız benim değil, kendi ahlakına uymayanlar.*" (s.248)

Tarih dersi: Bak s.299.

Ayakanmanın (*31 Mart*) yöntemsel aklanma sırası: Önce halk elenir, sonra sultan, tekke ve mollalar, hatta yabancı parmağı. (s.341) Geriye kalansa: İttihatçı oyunu.

Satır arkalarında ortaya çıkan bir şey var: Yazar (Altan) bir seçkinci (*elitist*). Ona göre toplum seçkinlerden ve diğerlerinden (sürü) oluşur (s.307).

Enver/ M. Kemal/ İ. İnönü karşılaştırmaları ve gelecek '*kehanetleri*' (s.315)

"...Kendisi için yaşamayı beceremediğinden..." (s.316)

"Asker iktidarın tadını aldı mı bırakmaz bir daha...Osmanlı bitiyor" (s.324)

"Bir yüzyıl boyunca karanlık hatırasıyla bir ulusu hep bir '*din ayaklanması*' korkusuyla titretecek olan bu tuhaf isyan, havada uçan askerlerle sona ermişti." (s.339).

"Askeri dine düşman etmeyin." (s.386)

"Abi, biz hocalarla değil analarımızla dövüşüyoruz." (s.388).

Ağlayan Mehpare, hangi dramın parçası acaba? İçtenlik ve hakikilikten yoksunluk bu romanın en büyük kara deliği...

"*Faili meçhul cinayetlere...*" (s.430)

Ahmet Altan solcu olamaz, demokrat olamaz, yazar olamaz, saygıdeğer olamaz. Olsa olsa bir...

Tolstoy hakkında şöyle diyor, ki belki de kitaptaki tek doğru:

"***Tolstoy denilince nedense benim aklıma kocaman iki avuç gelir, içinden bütün hayatın aktığı iki el, hayatın her veçhesini tanıyor o adam***" (s.262).

(2000-2005)

İBRAHİM YILDIRIM (1950)



Bkz. E-Kitap 34. Eşlikler

https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_34_ibrahim_yildirim.pdf

SEVGİ ÖZEL (1950)



**Özel, Sevgi; Yalan Dünyasının Yalancıları (2022, Anı),
Kırmızı Kedi Yayınları, Birinci Basım, Mart 2022, İstanbul, 484 s.**

(2022)

MUSTAFA SAĞLAMER (1950?)



**Sağlamer, Mustafa; Fransız Kal Ayvalık (2011, Roman),
Cumhuriyet Yayınları, Üçüncü Basım, Temmuz 2011, İstanbul, 176s.**

Tuzu kuru bir Türkçeyle kurgu odaklı, izlek bağımlı, saydam, güncel ve bence sıradan, yazı tadı taşımayan bir roman. Aslında böyle hafiflik, kolaylık duygusunu biçimde bir yola dönüştüren son parlak örnek Yiğit Okur. Sağlamer bence birinciliği kaptırmış gibi.

Bu tür yazarların okur açısından gerçekten çekici bir yanları var. Bu sanırım şöyle bir şey. Her bakımdan kusursuz, dört dörtlük, hani Tanrının özene bezene yarattı dediği, kıskanılası insanlar vardır ya, dünyada iyi, olumlu ne varsa hep onlardan yanadır. İşte bu türden Tanrı vergisi insanlara özgü bir *gestus* vardır, bedene, dile, hafif alaysı ama yine de içten, baştan çıkarıcı, şeytan tüylü bir özgüvenliliğe kesintisiz gönderme yapan. Ben bu türe, biçime çok sıcak bakan biri değilim ama verdikleri izlenim denli hafif olmadıklarından kuşku yok. Haksızlık da yapamam. Ama benim için yazı, güneşi görünce anında buharlaşacak su lekesi, nem izi hiç olmadı ve olmaz da bundan sonra artık. Bir yazıyı başka bir nedenle (güncel konular, çarpıcı vuruşlar, renkli, büyüleyici düşsellikler, vb.); yazıdan, dilden ve onun kendi içinde kendini aşma itkisinden ve bunun bıraktığı ayak izlerinden başka bir nedenle okuyamam.

Bu insanlar, aydınlar, yazarlar kuşkusuz güzel, hoş, sorumlu, çağcıl insanlar. Değerliler benim gözümde de. Yazdıklarını da okumazlık etmiyorum. Hepsi bu. Ama zamanım yapmak istediklerimi düşündükçe öyle kıt ki. Üzülmemek elde değil.

(2012)

CEMİL KAVUKÇU (1951)



Bkz. E-Kitap 10. İmgesi

https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_10_cemil_kavukcu.pdf

MİNE G. KIRIKKANAT (1951)



**Kırıkkanat, Mine G.; Bir Gün, Gece (2003, Roman),
Om Yayınları, Birinci basım, 2003, İstanbul**

Kurmaca roman, gelecekte bir İstanbul depreminin devinime geçireceği uluslararası siyasal (politik) dengeleri ve yeniden bir *kurtuluş savaşı*nın önkoşullarını akıcı bir kurgu içinde, çöksatış mantığına yakın durarak verip *uyarma* (!) görevini yerine getiriyor.

(2000-2005)

HASAN ÖZKILIÇ (1951)



**Özkılıç, Hasan; Şerul'da Beklemek (2002, Öykü),
Can yayınları, İkinci basım, 2002, İstanbul, 139 s.**

1951 doğumlu, Iğdır'lı Özkılıç. İlk kez okuyorum. Dört beş kitabı (öykü) yayınlandı. Bu ikincisi, ilki **Kuş Boranı** (1988). Bu kitabından sonra yayınlanan iki öykü kitabı sırada, onları okuduktan sonra hakkında bir düşünce geliştirebilirim.

Ama ilk izlenimim, Özkılıç'ın kendi kişisel tarihini yazınsallaştırdığı, bu gizilgücü içinde taşıdığı yönünde.

Bu öykülerde, yerel ve evrensel yazın açısından katkı niteliğinde sayılabilecek bir şey olmamakla birlikte, gelecekteki yazıya yapılmış bilinçli bir yatırım, uzun erimli bir izlenim algıladım ben.

Özkılıç akademi öğrencisi gibi yazı(n) dilini ustalardan okuyor önce. Bu öyküler gerçekte yazıdan çok okuma öyküleri. Başyapıtları yansılayarak, yineleyerek, yoklayarak Özkılıç klasiğin dengesini, sağlamlığını sınıyor. Bu çerçevede anlamlı, doğru bir yaklaşım gördüm Hasan Özkılıç'ta. Çünkü alçakgönüllü, çünkü emeğini esirgememiş...

Duyarlı, etkileyici görüntülerine, duyarlı aktarımlarına, acıyla yüklü ve inandırıcı başkaldırısına karşın ben yine de bu kitabı, yazarın geleceğe dönük yöntemsel araştırmalarının özgün, yazınımızda pek rastlanmayacak türden örneği olarak gördüm ve gerçekten çok beğendim.

Belli ki Özkılıç sonraki kitaplarında yazısını geliştirdi. Yanılmadığımı sanıyorum. **Şerul'da Beklemek** tam da bununla ilgili çünkü.

Yoksa birçok öykü var ki kitapta (aslında tümü denebilir) bugün ortalamanın çok üzerinde. Yeni öykü izleklerini, yeni yerlemleri, karakterleri, ilişkileri yoklayan bir arayışın güzelliğini apaçık taşıyorlar.

Atlara gösterdiği duyarlılık ise çarpıcı diyebilirim. Bunun ne olduğunu bir kentlinin anlaması ne zor. Atın insan yaşamına eklediklerini asla göremezdik, bu anlatılar da olmasaydı.

Bir an bana öyle geldi ki, Hasan Özkılıç at için, atı yazdı. Belki yanlış bir izlenimdi.

(2008)

*

**Özkılıç, Hasan; Orada Yollarda (2006, Öykü),
Can yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 158s.**

*

**Özkılıç, Hasan; Gönlümün Şirazesini Bozuldu (2008, Öykü),
Can yayınları, Birinci basım, Mart 2008, İstanbul, 1148 s.**

Hasan Özkılıç'ın belki yazısı daha gelişecektir. Daha önceki anlatılarının ilerisinde olmamakla birlikte kimi öyküleri var ki gerçekten Türk yazınına katkı niteliğinde.

Sorun, Özkılıç'ın ortaya çıkardığı anlatısal dünyanın bir okur olarak somut deneyimine sahip olamayışım. Türkiye'nin reel gerçekliği içerisinde kimi tipleri ve ilişkilerini yerleştirmekte güçlük çekiyorum. Bu benim eksikliğim olabilir.

Orada Yollarda bence daha önemli bir kitap... Özellikle **Ah Ahuzer, Güzel Günler İçin, Katar, 'Uzayıp Giden Tren Yolları'** dikkatimi çekti. **Güzel Günler İçin** öyküsünü Erden kiral şu sıralar gösterimde ve Antalya'da yarışan son filminde senaryo olarak kullandı.

Şu dönemde Türkçe öyküden beklediğim şeyi karşıladığını söyleyemeyeceğim Hasan Özkılıç'ın. Çünkü daha iyisi daha önce bu yaklaşımlar içerisinde yazılmıştı. Öyküye katkısını (yazınsal anlamda) ayırmak çok güç... Duyarlık, coğrafya, sınır, arkadaşlık (erkek) belki...

Gönlümün Şirazesini Bozuldu ise son kitabı. Bu uzun hava, hoyratlar üzerine kurulu bir dizi öykü. **Su Da Yandı** gibi çarpıcı öykülere karşın, kitap bir bütün olarak beni çok etkilemedi. Bir katkı olarak görünmedi bana. Ama her öykünün başına konan uzun havalara diyecek yok.

(2008)

*

**Özkılıç, Hasan; Lataros Değirmeni'nde Üç Dakika (2011, Öykü),
Can Yayınları, Birinci Basım, Mart 2011, İstanbul, 134 s.**

Hasan Özkılıç, okuduğum yapıtlarından anladığımca aradığı, anlatmak istediği şeyi bulmuş, derinleştiriyor pek istifini bozmadan, çizgisini yamultmadan. Onunkisi somuta doğru bir çalışma. Bir(şey)e doğru. Bu bir şey, bakış olarak göçü bitirmiş, yerleşikleşmiş, durmuş orada (kasabada). Zaman sarkacı da salınım açıları küçüldükçe, belli bir zamanda duracak sanki. Özkılıç'ı dikkate değer bir yazar yapan şey, bu duraylılaşma (sabitlenme) konusundaki ısrarı ve özeni.

Belki de zamanın ve yerin adının konması gerekiyor, içindeki evrensel dramatik öğeyi süzebilme, yüze çıkarabilme için. Ben böyle düşünürüm. Yazar, sözlüğe yeni bir sözcük ekleyen, yeni bir şeye yeni bir ad koyan insan(dır). İyi yazar ve yapıtından tek bir sözcük çıkar. Dönüp dönüp ele alınan, tanıma getirilen, varedilen sözcük. Bu sözcüğün yerellikle (coğrafya) ilgisi çok. Sanki bir yayın kaynağı, tüm evrene tek noktadan yayın yapmaktadır. Bir yerden ama her yere.

Öykülerini kat eden bir anlatıcı tipi var. Onun (anlatıcının) bireysel düzgüleri (kod) yerinden oynamış olmalı ki anlatır (annesine). Yazar(dır). Anlatıcının böyle belirmesi yeni olmamakla birlikte etkileyicidir. Ama usuma takılmışken, Özkılıç'ın anlatıcı-anlatı teknik sorununu görünür çelişkilerden kurtarması gerekiyor. Yoksa okur aslında, Tahsin Yücel'i doğrularcasına, anlatı tekniklerine karşı çok da bağışlayıcıdır ve bilir anlatının değerinin yalnızca teknikten gelmediğini, biçimin, biçemin borçlu olsalar da bu tekniklerden başka şey olduklarını.

Lataros Değirmeni'nde Üç Dakika 2011'in en önemli öykü kitaplarından biri ve içinden bir öykü seçmeye zorlasalar beni, güçlük çekerim ama yine de **Yürek Kaşintısı** derim.

Kadın, öyküde, *elimin içini kaşır mısın*, diye soruyor hastane koridorunda. Olağanüstü bir imge. Yaratıcı bir öykü.

Özkılıç'ın dili rahvan at. Yatağını bulmuş. İnsanları doğru konuşuyor. Bunlar öyle kolayına şeyler değil. Arkasında el veren bir ustalık olmadan...

(2011)

*

**Özkılıç, Hasan; Zahit (2012, Öykü),
Can Yayınları, Birinci basım, Kasım 2012, İstanbul, 284 s.**

*

**Özkılıç, Hasan; Sonunda Herkes Yalnız (2014, Öykü),
Kırmızı Kedi Yayınevi, Birinci basım, Nisan 2014, İstanbul, 124 s.**

Daha önce, 2002-2010 arasında yazdığı dört öykü kitabını okumuşum Özkılıç'ın ve izlemeye almışım. Küçük gözlemler yapmışım, göz attım da aman aman bir şey söyleyememiş, yer yer de saçmalamışım. Elbette doğru bulduğum saptamalarım, yani bugün de katılacaklarım var. Bunlardan biri, Özkılıç'ın anlatılarında coğrafyanın yeri, ağırlığı... Çocukluk, gençlik döneminin kırsal, taşralı, Doğu yaşamı geride kalmakta, Özkılıç'ın coğrafyası değişmektedir. (*Coğrafyasızlaşma* demek için erken henüz. Bu arada bir çıkma yapayım: Giderek daha çok arkada bırakılan taşra, yazının tarihi boyunca en başarılı aktarılan izleklerinden. Yenilerde Ethem Baran iyi bir örnek. Acaba David Harvey'in coğrafya/uzam kavramına dayalı bir Türk Yazını irdelemesi yapılabilir mi? Birden çok doktora konusu olabilir.) Yazarımızın ikinci ve yükselen bir başka özelliği, duygusallığı (melodram), belli bir uzaklıkta, mesafede kalıyor olsa da yükseltmesi, günümüz Türk sinemasında eski Yeşilçam'ı güncelleme, duygusuna bağlı kalarak çağdaş anlatıma aktarma girişimine benzer biçimde bir yeniden öyküleme (restorasyon) denemesi. (Burada Selim İleri'yi saygıyla anımsamak gerek. Orhan Pamuk için ise duygu piyasaya özgü bir başarı, performans gereci. Barok, hatta Rokoko biçimleri göze alabiliyor, yani geçiciliklerini.) Yazısının senaryo tekniğine görsel açıdan yakınlığı öykülerine sinema çevresinden istemi arttırmış olmalı. Yazısı bu nedenle sinemaya (senaryo) kayabilir ve bir alan kayması olası. Artan sinematografik sunum çabası yankılanabilir ama yazı ne kazanır, bilmiyorum. Eleştirdiğim yazın uyarlamaları değil, yazmanın, yazarın sinema

üzerinden başlaması. Bir yerden sonra sıcak bakamıyorum. O yer sinemayı daha doğru kılıyor. Özkılıç'ta dikkatimi çeken bir başka gelişme de ironik yoklamalar. Şimdilik (**Sonunda Herkes Yalnız**) başlangıç aşamasında sözkonusu yazar yaklaşımının belirtileri; muzip yanlış anlamalar, ortada kalmış beklentiler, umulanın bulunmadığı gerçekten de Anadolu yaşamlarımızın tipik ve sıcak göstergeleri olan, amacına varamamış ard ya da kötü niyetler, çift anlamlı iletiler (Kadınlarımız bu konuda ustalaşmak zorunda kaldılar.), basılmış, apansız yakalanmış, dolayısıyla çarpık yakalanmış yüz anlatımları vb.

[Konu dışı not: İçinde bulunduğumuz 2014 yılı yorumlarımda yazma çabam okumama yetişemedi. Daha bir yığın kitap, hakkında yazılmayı bekliyor. En iyisi boş vermek... Görev mi bu? Zorunluluk mu? Her kitap hakkında yazmam da gerekmiyor? Çıkmazsa, çıkmaz sapak tam da bu işte. Eskiden iki üç tümcede haklıyordum (!) yazarı ya da kitabı. Ne ayıp şey! Şimdi ise birkaç sayfa yazmazsam haksızlık yaptığımı düşünür oldum.]

Özkılıç'a dönersek... **Zahit** ilk romanı (yanılmıyorsam). Romanın içte ve dışta birikimleri üzerine rahatça çöreklenen yazarımızın 5-6 kitaplık kişisel yazma deneyimi de yabana atılamaz. Roman kurgusunun yalınlığını ve alışılmışlığını giderecek, dengeleri tutturacak, okur beklentisini yukarılarda tutacak öncülükten yoksun Özkılıç ama bağışlanmayacak şey değil bu. Yazınımızda özgün, soru getiren yapıt az çıkıyor. Yazar da her yazdığıyla öncülük yapamaz. Ben yalnızca ülkemizde *Doğu* sorununa el atan yazarların kimi yüzeysel, güncel yargılarını artık tartışma üstü, kanıtlanmış bir girdiye bir çırpıda dönüştürebilmelerine takılıyorum. Büyük yazarlara ve yapıtlarına yeniden bakmayı denemeliyiz. Onları büyük yapan şeyde yaşama bakış açılarının genişliği öne çıkıyor. Sıcaklığı sıcaklığına ateş çemberinin içinden geçiyorken bu toplumsal cinneti öyküleştirmek isteyen sanatçı önünde açılan çukuru görmek, alçakgönüllü ve serinkanlı olmak zorunda... Güncel, çukurdur. Yazar yalnızca bir kişi, birey değildir. Yazarın herkes gibi bir güncelliği de vardır, üstelik herkes kadar güvenilirmez (ya da tersi). Yazınımızda gerçekten ciddi bir yüzeyselleşme, güncelle bağlanmış bataklıkta görüyorum. Dediklerimden sanatçının güncelle sırtını dönmesi gerektiği sonucu çıkarılmamalı, belirtiyim.

Özkılıç'a dönersek, aslında yeni bir (yer, coğrafya, yerel yaşam) hava estirmiş, sıradışı bir yaşama odaklanmıştı. Ben bu *sınır* yaşamı öyküsünden umutlanmıştım. Ama sınırlar oynaktır gerçekte. Eninde sonunda gerçek sınır ve öyküleri yazarın iç sınırı ve öykülerine dönüşür. Ve dediğim şu: *Sınır* büyük bir alan açabilir sanata.

Zahit sınırdan kopuşun anlatısı. Sınır yaşanmaz bir cehenneme dönmüştür ve insanları savrulmuştur. Savrulan insanlar gittikleri yerlerde ölçek sorunu yaşadılar. Tutunacak bir sap bulamamak, insanları çok değişik kent isteklerine bağlayabilir. Devrimci, orospu, öğrenci, şair, vb. Toplumun ardçağcı (? postmodern) yeni eklemlenme biçimleri (daha doğrusu eklemsizleşmesi, omurgasızlaşması) sahiden Yeşilçam'dan beter bir duygusallığa taşıyacak tümümüzü. Duygusallığı (melodramı) öğelerinin niteliksizliği, yetersizliği, acınası dermeçatmalığı biçiminde algılasak, indirgersek tehlikeli bir yanlış yapmış oluruz. En nitelikli gereç yığınınından bile mide bulandırıcı bir duygusallık çıkar (özellikle çıkar).

Romanda olgu düzeyinde elbette hiç yanlış yok. Ama bu bir roman için hemen hiçbir şey söylememektir. Olgu sağlamlığı tek başına yetmez. Olgudan doğru (!) çıkmaz yani. Tüm olguları (aslında romanın içerik ve biçim yapıcı tüm öğelerini) saran, kuşatan, yöneten görünür ya da görünmez bir bakış (kavrayış), koşul (bence). Okur bu bakışla eytişir, söyleşir. O da bir dizi koşullanma içindedir elbette. Önyargılar da konuşur. Yine okuru bunaltacak, okur olmaktan çıkaracak şey nicel düzeyi ne olursa olsun olguların başıbozuk, aksak düzenidir. Yine bunları söylerken gözümün

önünde doğrudan **Zahit** (Özkılıç) yok. Ama sınırboyunu arkada bırakan anlatıcı, sınırdan getirdiklerini yeni uzaylarında nesnelerle, diğer öznelerle ilişkilendirirken yeni sınırların belirsizliği ya da sınırsızlık izlenimi yapıtı bunalıma sokabilir. Çağ(daşlık)ardı bir tutum eşikte pusuya yatmış, beklemektedir. İlgisiz, naif şeyler ilgisiz, çocuksu, naif bağlamlarda bir araya gelir. (Bol köpüklü, özsüz bir kahve içilmiş olur.) Demokrasi, çokboyutluluk, herşeycilik ve seslilik yanılsaması alır başını gider. Oysa dünya kavranılmazlaşarak (yeniden-)yapılabilirlik niteliğini yitirmekle kalmaz, okur (insan) havlu atar. Arkadan gelen ve oldukça etkileyici son öykü kitabı **Sonunda Herkes Yalnız, Zahit**'in bıraktığı yerden tutumu sürdürür. Başından beri ele gelmeyen yaşam aralıklarına, alanlarına düşkün Özkılıç, bu aralıklara ilişkin kavrayışları neredeyse sıfırlar. Anlamı, okurun beklenmedik sonuçlarla karşı karşıya gelmesidir. Bu sonuçlar, gelişler için okurun hemen hiç hazırlığı yoktur denebilir. Yazınsal açıdan iyidir bu. Yazın kendi içinde açtığı çukurlara, deliklere çeker okuru. Okuru okur yapan şey direnişidir. Boşlukları tümlemek, üzerlerinden sıçrayabilmek, arada gerekirse düşüp ıslanmak (Buncacık bedeli de ödeyivermek.) Özkılıç'ı doğrulayan, bize özgü toplumsal yaşamımızın da delik deşik (kevgir) olması, imalı ve yorucu, bir o denli salaklaştırıcı şu karadüzen gidişimiz... Ama yazar sezgisiyle bütün imalı çağrı ve redlerimizi toparlayan bir halk gülmecesini (yarım ironi) yakalaması önemli. Yalnız gülmece değil, düşünüş, keder, yalnızlık, vb. duygular da kavrayışın parçası. Bu sezinsel kavrayış olmasaydı okur olarak öyküleri koyacağım yer yukarılarda değil, tersine aşağılarda bir yer olurdu. **Saman Pazarında Beşir, Bin Yıl Yatan Adam, Eski Sevgili, Ada'ya Yolculuk** öykülerini özellikle vurgulamak isterim ama genelde **Sonunda Herkes Yalnız** 2014'ün dikkate değer öykü kitaplarından biri olsa gerek.

Özkılıç'ın rahat akan bir Türkçesi var ve gerçekten insanları doğru konuşturuyor. Yine de onu Hasan Özkılıç yapan şey, duyguyla (melodram) ilişkisi. Yazısının geleceğini bu belirleyecek gibi.

(2014)

*

Özkılıç, Hasan; Şima (2022, Roman), Everest Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2022, İstanbul, 298s., Sayısal kayıt.

(2022)

ORHAN PAMUK (1952)



Bkz. E-Kitap 36. Şeysiz Şey Üzerine

https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_36_orhan_pamuk.pdf

Arslanoğlu, Kaan- Yıldızoğlu, Ergin- Ateş, Nihat- Mert, Ali; 5.

Sanattan 5.Kola:

Orhan Pamuk (2007, İnceleme),

İthaki yayınları, Birinci basım, Ağustos 2007, İstanbul, 157 s.

Kitapta yer alan dört yazarın, toplumbilimsel bir olgu olarak Orhan Pamuk olgusunu ele alan çalışmalarının bir bölümü daha önce değişik yerlerde yayınlanmıştı. Yıldızoğlu ve Arslanoğlu'nun yazılarını eksik de olsa okumuştum. Önce şunu belirtmeliyim ki, genel olarak Orhan Pamuk'un doğrudan yazısı, anlatısı çözümlenmiyor hakkında yazılan yazıların birçoğunda. Ergin Yıldızoğlu'nun yazısında olduğu gibi yer yer buna girilse, Orhan Pamuk kimin için yazdığını değil, neden yazdığını, anlamaya çalışsaydı daha iyiydi, demeye getirse ya da Nihat Ateş uzun yazısında yeri geldikçe yazınsal dokundurmalar yapsa da...

Tümünün ortak yanı, olgunun, yazınsal toplumbilim bile değil, toplumbilimsel yönü. Yani ortak soru şu: Orhan Pamuk'u Nobel ödülüne götüren adımlar, aşamalar, izlenen yakın-uzak görüler (taktik-strateji) nedir? Ortada duran '*başarı öyküsü*' nasıl anlamlandırılmalı, adlandırılmalı? Eh, ilk değil belki ama bu somut sorunun oldukça doyurucu, derli toplu bir yanıtını veriyor kitap.

Kuşkusuz, biraz aceleye getirilmiş bir çalışma. Daha derinleştirilmiş, derli toplu, bütünlüklü çalışmalar umulurdu. Çünkü yazıların bir diğer ortak paydası da taşıdıkları

'bir şey eksik kaldı' duygusu. Yazarlarımız, yarım kalmışlık, konuyu yalnızca bir yanından tutmuşluk duygusu yaşıyorlar okurda. Oysa Orhan Pamuk, onaylı ama kesinlikle yazma gücünden almadığı önemiyle daha ciddi, geliştirilmiş çözümlemeleri hak ediyor. Hatta bu gerekçeyle bence asıl yapılması gereken (çünkü örnek çok belirgin) yazarın yazın içi dizgesel (*sistematik*) yaklaşımlarının açığa çıkarılması, çözülmesi (*deşifre*). Bunlar yok değil, hem de doğru biçimde var, ama doyurucu değil, yetersiz...

Evet, ortada NLP (*Natural Language Processing: Doğal Dil İşleme*) için başarılı bir örnek var. Ama bir dünya, Türk yazını geleneği de var. Karşılaştırmalı yazın diye bir alan var. Yüzlerce yılda geliştirilmiş ölçütler, vb. var. Şimdi Yıldızoğlu da katılır mı bilmiyorum, yazarların dördü de ilk iki romana onay veriyorlar, sanki yetkiliymişler gibi, efendim, Thomas Mann (***Buddenbrooks***, 1901), klasik çizgi, falan, öyleyse bunun arkası gelmeliydi. Hayır, böyle olmaz. Sanat, yineleme kaldırmaz. Yineleme, ikinci sınıf yapıtı imler. Tutup yeniden bir ***Buddenbrooks*** yazmak, o orada var ve duruyorken yazınsal başarı sayılamaz. Sanat, ötekiyle değil yalnızca, kendiyle de hesaplaşarak ilerler, sanat olur. Yani akıllı uslu, klasik ölçütlere uygun bir roman yazdı, geleneğin kalıplarını tutturdu demenin bir anlamı yok.

Ama haksızlık etmeyi hiç istemiyorum. Dört çalışma da bence tüm yetersizliklerine karşın önemli...

Yazıların temel vurgularını imlemekle yetineceğim:

Ergin Yıldızoğlu'nun çalışması, aktörel (*etik*) bir aydın, yazar sorgulaması aynı zamanda ve önemli. Yazarın kendisini içten dürten *sancısının* yazısını açıklayabileceğini söylüyor ve kimin için yazmak sorusunun peşine düşen bir yazarın yerel ya da küresel pazarlamacı niteliğini sergiliyor. Daha sonra, Nobel konuşması, ***Babamın Bavulu***'nda (2007) neden yazdığını açıklayan Pamuk'un aslında hiçbir şey açıklamamayı becerdiğini, kafaları daha da karıştırdığını belirterek yargıyı Pamuk yapıtının bütününe kavrayacak bakışa bırakıyor, onu yerli yerine oturtacak bütünlüklü bakışa.

Kaan Arslanoğlu, daha çok yazın çevresinin olaya yaklaşımındaki tutarsızlığı eleştiriyor. Bir başka ve uzun yazısında ise NLP klasiği olmuş birkaç yayını izleyerek Orhan Pamuk izlencesini ('başarıyı yakalamak') sergiliyor. Tabii, kanıtlanması gereken şey boşlukta kalıyor. Yapıt kötü mü, NLP ile yapıtın kötülüğü arasındaki ilişki nasıl, vb?

Nihat Ateş, Pamuk'un bilinemezcilik-heterodoksi temelli tutumunun düşüngüsel (*ideolojik*) kaynaklarını anlamaya, yapıtını bu düşünceye nasıl ve neden yasladığını çözmeye çalışıyor.

Ama asıl **Ali Mert** yazısı, taşıdığı karayergiyle (*ironi*) keskin bir yıkıcılık niteliği taşıyor ve hoş gerçekten. Kuşkusuz yine derinleştirilmesi gereken bir yazı... Yine **Orhan Pamuk Pazarlama AŞ** üzerine kıyıcı ve etkili bir metin olarak kalıyor, ötesine geçemiyor.

(2007)

ERGİN YILDIZOĞLU (1952)



**Yıldızoğlu, Ergin; Bir Günün İkinci Yarısı (2024, Roman),
Cumhuriyet Kitapları Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2024,
İstanbul, 372 s.**

Ergin Yıldızoğlu yaşamımın görünmez eşlikçisi desem yeri. Düşünür, yazar olarak hem canlı, güncel çalışmalarını okuyor hem de giderek seyrekleşen kurgusal yapıtlarını (şiir, anlatı) izlemeye çalışıyorum ve ondan gelen bir yapıtı bana verilmiş bir esenleme olarak algılıyorum, sevinç duyuyorum.

Bu son yapıtı da bir muştu gibi geldi ve giderek çoraklaşan yazın evrenimizde çölde su (*vaha*) duygusu yarattı bende, okuyup bitirdikten sonra. Ergin Yıldızoğlu'nu tür, içerik, biçim seçimi konusunda rastlantıyla ya da güncel akımlara ayak uydurma (*moda*) gerekçeleriyle açıklayamayacağımıza göre, Dünya'nın ve Türkiye'nin bunalımlarının bunca derinleştiği bir dönemde kendisini bile aşan, işlevsel seçim yapma koşuluna vereceği en az ödünü vererek güzelduyusalıktan (*estetizm*) olabildiğince uzak durması, uygulama anlamında yapabileceğinden, taşıdığı gizilgüçten (*potansiyel*) azıyla yetinmesi yapıtına hiç de zarar vermediği gibi, aynı yapıtı kirlenmeye, düşüngüsel (*ideolojik*) yönetim saldırılarına karşı bir direniş noktasına, hatta cephesine dönüştürüyor. Solun yalnız siyasal geçmişiyle değil, tinsel-sanatsal-düşünsel geçmişiyle de yaratıcı biçimde yüzleşmeyi dışsal/içsel bir sıkıdüzene (*disiplin*) dönüştüren Yıldızoğlu'ndan Türkiye yakın geçmiş solunun indirgemeci, düz, çizgisel anlatılarını savunmasını hiç kimse umamayacağı gibi geçmişe dönük salakça bir günah çıkarma, karalama ve sözde özeleştirici davranışını da ona ya(k/p)ıştıramaz. Dolayısıyla onun şiiri, anlatısı hatta bilimsel çalışmaları geçmişin emeğini, birikimini üstlendiği gibi öteleme kaygısıyla da yakından ilgilidir. Yazması, düşünmesi; aynı zamanda söylenmiş eklenecek yeni sözü, bakışı, yorumuyla, yani önceki açıklamanın kalanıyla ilgilidir. Gerçekten yaratıcıdır. Çeşitlenen ama çeşitlendikçe sığılan güncel yazınımız; (aslında on yıllardır, neredeyse yarım yüzyıldır gündemi belirleyen) göz boyama, dilsel büyüleme, tüketime koşullu güdümlenme, satış-pazarlama ve çekicilik, vb. yöntemleri kullanan küresel pazar etkileşimleriyle epeyce içli dışlı sunumlara (*performans*) dönük olarak

biçimlen(diril)iyor. Bir şeyler örtbas edildikçe sermayenin, ekin sel yatırımları zararı göze alarak (!) üstlenmesi şaşırtıcı olmaz. Piyasanın yapıt-nesneyi okura değil tüketiciye sunuş yöntemleri 'körleşmeyi' doruğa taşıırken tam da dönüp 'kralın çıplak' olduğunu yalnızca krala ve *avanesine* değil, krallığın kurbanlarına da gösteren bir duruş, diklik, uyarıcılık önem ve değer kazanıyor. Bu bazen cesaret bazen de çocuk saflığıyla ilgilidir ama her ikisi de ilişkili ve doğurdukları sonuçlar açısından aynı şey olarak görülebilir.

Bakalım, Yıldızoğlu'nun bu son romanı hak ettiği tartışma ortamını yaratacak mı? Her kesimden kişide *zülfiyare* dokunabilecek yanları olsa da yapıtın bütün olarak taşıdığı duygu ve direniş gücü atlanırsa çok yazık olur ama daha kötüsü 'sol içi bir hesaplaşma'ya indirgenip türe (roman) olan alçakgönüllü ama titiz, özenli, incelikli katkısının görülememesi olur. Bu roman ünlü adların piyasaya egemen olduğu ve pazarı doyurduğu (!) bir aşamada özgürlük seçeneği için bir örnek oluşturması açısından da önemlidir.

*

Tabii bu olumlu duygumu yayıncıdan esirgeyeceğim. *Cumhuriyet Gazetesi* gibi bir kurumun *Cumhuriyet Kitapları Yayınevi*'ni, sanki ivediliğe kurban edilmiş izlenimi veren kötü baskısı nedeniyle kınamak zorundayım. Bir son okuması yapılmamış, dolayısıyla sayısız baskı yanlışıyla yayımlanmış romanı en başta yayınevi hafife almış görünüyor. Oysa yazar iki kat titizliği gerektiren biri olarak düşünölmeli, bu nedenle bile doğru dürüst basılmalıydı roman. Dileyelim, yapılırsa ikinci baskıda birazcık daha özen gösterilir ve tüm yanlışlardan arınmış bir baskı çıkar ortaya. Gerçekten son yılların önemli birkaç romanından biri olarak düzgün bir biçimde gündemde tutulması, okunması ve okutulması gereken bir romanla karşı karşıyayız. Camus'den yapılan başalıntı da (*epigraf*) bu dediğimizin bir kanıtı sayılmalı.

*

Değişik açı ve yandan eleştirilerin odağı olabilecek romanın olası tüm eleştirilme biçimlerini ayraç içine almadan romanı öne çıkarmak epeyce zor. Çünkü işin başında söz konusu ayraç içine alma, böylece yöntemi arıtma girişimine yazarın karşı çıkması beklenir, eleştiriyi (*kritik*) yaşama biçiminin ilkesi yaptığı için. İlkesi, roman yazarı açısından aynı zamanda bir tez ya da önermedir çünkü. Dolayısıyla okuma yordamım ya da yöntemim baştan karaya oturabilir. Öte yandan roman adına sığ sularda yüzüp (!) derinlerde yüzüyormuş havalara girmenin, bu türden yaklaşımlar ayraç içine alınmazsa yapıtın nasıl eleştirilebileceğine, dolayısıyla yazın ve düşünce dünyasına katkıda bulunulabileceğine ilişkin soru gündemde, ortadadır. Yöntemsel kirlilik yöntemsel bir arılık gerektirmiyor mu öncelikle? İçeriğe ve biçime değin sayısız olumsuz yaklaşım gözümün önünde canlanmasına canlanıyor ama herkesin bulunduğu konumun öz savunmasını yansıtacak eleştiri ya da yorumunu öngörmek yerine, ayraçlama yöntemine asılmak yine en iyisi. Ayraçlama şu anlama gelir: Ya içine alınan şey dünyadır, ötesi dünya dışı. Ya da tersi. Ayraç içine dünya-dışı alınmıştır ve dünya-dışının ötesi dünyadır. Varolagelen baskın gelenek, bulunulan yeri ayrıştırarak, yalıtarak dünyayı böyle başlatmak, tanımlamak eğilimini besledi, büyüttü ve sonuçta türümüzün genel çıkmazına da katkıda bulundu. Ama odağı (Ben'i) dağıtan, beni dünya dışına sürgüne yollayan, takıntılı (*nevrotik*), dünyayı olmadığım yer olarak tanımlayıp saltıklaştıran yaklaşım da ilki denli sorunlu. Eee, dünya nerede o zaman, diye öfkeyle sorulabilir. Benim görüşüm, dünyanın sürekli değişen, devingen biçimde *sınırdaki* olduğu ve her tanıma getirilişinde sınırın ötesine ya da berisine kaçıyor oluşu. Roman, öyleyse romandır ve değildir. Gelenektir,

yazılmış önceki romandır (zaten) ve iltir, öncesinin sapkını, yeniden doğuşu, dirilişi ve dönüşüdür, sonrasına ilişkin çağrı yüküdür ve içerik gelecekte gelir yapıta (en genelde), üstelik tam olarak değil.

Bu bağlamda Yıldızoğlu'nun romanında türün içerik ve biçim açısından genel yazın yapı birimlerine özgü yeni bir şey yoktur (bildik dünyadır) ve öğeler yetkinlikle bir araya getirilmiş, bütünlenmiştir ama dünyayı (sınırın ötesinden ve berisinden) yeniden kavramanın gizil bir olanağını da içermekte, dünyaya bulunduğumuz yer her neresiyle oradan yeni bir yüzey açmaktadır. (Sınır için yeni bir öneri). İyi de bir yazarı bu yaratı bilincine taşıyan sorumluluk, siyaset, kaygı, vb. nedenlerin ötesinde nasıl kışkırtıcı bir gerekçe olabilir diye sorulursa da söylenecek şeyin hem yalın hem de karmaşık biçimde, kaba yorumundan çok ayrı olarak eytişme (*diyalektik*) olduğunu belirtmekle yetinebiliriz.

*

Burada romanın matematiksel dengesini sonuna değin koruyan, içi dışı dönüştürerek uzam ve zamanda kay(dır)malarla okur algısını dördüncü boyuta zorlayan yapı çözümlerinin uygulaması üzerinde durmayacak, olay örgüsünü anlaşılır kılmaya ayrıca çalışmayacağım, okuyan zaten görecektir. Dirençli bir okurluk, sinemanın ve çağcıl anlatıların sağladığı beceri ve yetenekle üstesinden kolayca gelecek, karmaşık yapının arkasında, üstünde, altında, sağında solunda vb. akan olayı kendiliğinden açığa çıkaracaktır ve bununla fazladan bir yol katetmiş olacağı pek söylenemez. Romanın gerekçesi *o*layın akışının yüzeye çıkarılması değil, olayın, dahası bir tür olarak romanın açık-gizli kaynakları üzerine sorgulama yapmak ve sorgulatmaktır. Bunu yazarımızın bilinçle yaptığı çok açık olmasına karşın, 'yanlış' (!) beklentili okur küçük dalgada kim vurduya gidebilir, okuya okuya okuyamamış olur romanı. Her koşulda Ergin Yıldızoğlu okurunun tetik durması, yaşamın çokluk görüntüsü (kişi, varlık, olay, yer, duygu, düşünce, dil, vb.) arkasındaki büyük akışı atlamaması ve yapıtının hoşluk, haz, onay, vb. kısa devre amaçlara indirgememesi önemlidir. Kuramsal yaklaşımı ne denli önemsiyor olursa olsun dünyanın nesnelerinden ve onların somut gücünden kopmayı hiç yeğlemez Yıldızoğlu ve sanatın yakasını (fotoğraf da içinde) bırakmaması işte bu nedenledir, her ne kadar imgesi genel geçer bir imge olmanın ötesinde işlev üstleniyor olsa da. Bir tür kümeler kuramı söz konusudur. Tek öğeli, tekil küme aynı zamanda sonsuza açılan küme içre hep yeniden içeriklenir. Kümeniz eğer saltık küme değilse her koşulda ilişik kümedir ve her ilişik küme ötekinden içerik ve biçim alır aynı zamanda. Klasizm'in altın üçgen kuralı zamanı kaçırmış, kendi yer ve zamanına kilitlenmiş bir kümeleme yordamı olarak görülürse ardçağcı (postmodern) yaklaşımın art niyetli tutumunun tutsağı olmamak ve salaklaşmamak olanaksızdır. Demek ki buradaki, bu bağlamdaki olgu bir başka bağlamın yeni(den) olgusudur. Bir genel akışa çıkabiliriz bağlamı usumuz ve düş gücümüzle genişletebildiğimizce genişleterek ve orada büyükçe sayılabilecek (ama en büyük değil) bir akışa, birden çok olguyu kümelendirip ilişkilendiren ağısı varlık dalgalanmasına yaklaşabiliriz. Hiçbir yapıt olgusuna, sahnesine, kişisine indirgenemez ama genel bağlamı tüm öğelerini yeniden gösterir. Kimi gizemci yazar bu ikinci göndermeyi ırak tutar kendisinden ve yazısını gizemlileştirir (*mistifikasyon*), kimi de yapı-biçim seçimleriyle olgudan genel açıklamaya geçişleri olanaklı kılar, bir sıçrama biçimi de önerir. Okur da kendi bağlamıyla önerilen bağlamı bireşimler ya dışında kalır ya kesişir.

*

1970 sonrası Türkiye’de (daha çok yeraltı) sol siyasetlerin birkaç kuşak boyunca algıdan eyleme dönüşümlerini, doğurduğu sonuçlarla ve bireylerin kişisel yaşamlarındaki yansımalarıyla ele almayı ve buradan hem değişen dünya koşulları ve bunları bireylerin algılama biçimlerini tartışmayı hem de (öz)eleştirel bir irdeleyici-eleştirel bakış kotarmak isteyen Yıldızoğlu, aynı tarihsel dönemin canlı ve eylemli tanığı olarak kendisini de romanının kişisi yaparak, aslında çağcılığın (*modernizm*) önkoşullarından biri olan özneyi nesneleme, yabancılaştırmayı yabancılaştırma benzeri yöntemleri kullanarak, geleneksel ikici (*dualist*) anlatıları bir kez daha kırmaktadır ve yazınımızda örneği öyle çok da yoktur. Gerçi uzunca süredir dünyada ve Türkiye’de özellikle anlatı özanlatıya yöneldi. Bir tür yazmayı yazma, yazmaktan başka tüm içerikleri sıfırlama gibi bir eğilim güçlendi, öne çıktı ve beklenenin tersine sonuç, özneyi daha özne kılmak yerine özneleşme sürecini kapanlayarak onu tümünden silme işlemine dönüşmektedir. Sanatçıları bu konuda uyarmanın, yani eleştirinin zamanı çoktan geçti bile. *Ben’den ve yazma edimimden daha iyi ya da yazmaya değer başka bir şey yok*, kanısı seçilen değil de dayatılan bir yaklaşım biçimi olarak görülmedikçe kuyruğunu kovalayan kedi, kediye kovalayan kuyruk anlatısından ayrılamayacak. Oysa yaratıcı eylem iki uca ıraklanım (*mesafelenme*) eylemidir, bir ucu teklik öteki ucu çokluk olan saltıklaşma tuzağı haritayı, dolayısıyla konumu, sınırı silebilecek tuzaktır ve kimileri gönüllü, kimileri bilmeden bu tuzağa yakalandı bile. Konum(lanım), sınır(lanım) ya da tanım(lanım) geçicidir ama geçici bir harita çizilmeden haritasız bir dünya düşünip tasarlanamaz. Sonuçta günümüzde iyice yavanlaştı kendi anlatısının parçası, gereci olmak tutkusu. Bizde şiirde, öyküde, romanda, denemede haydi haydi salgın düzeyindedir. Bu sayrılığın nedeni tümlük duygusunu, bütünsel⁶ açıklama eğilimini yitirmek, tasarısız kalmak, dolayısıyla ‘insanlaşmadan’ kopmak, yapılabilir yapmaktan vazgeçmek olabilir mi? Bunları yazdım çünkü Yıldızoğlu’nun kendini neredeyse dolayimsız biçimde romanının içinde bir ‘kişi’ olarak koymasındaki bir başka gerekçeyi anlamak gerekiyor. Bu, yazının tüm yollarının sonunda *Ben’e* çıkması türünden bir tekçilik (*solipsizm*), tekbencilik (*egoizm*) ya da benodakçılık (*egosantrizm*), vb. değil. *Bak, ben de tarihin yapıcıları arasındaydım*, demek değil, çünkü zaten tarih de çok uzun bir süredir tarihsiz kalmış bir tarih. Ama yapılamayan için *ah vah* da hiç değil. Böylesi örnekler yok değil, 80’lerden günümüze (sol) yazınımızı açık ya da gizli biçimleyen bir başka, bana kalırsa utanç verici bir açmaz. Ergin Yıldızoğlu’nun yaptığı kendini romanına katarak elini taşın altına sokmak ve (uygulama anlamında) biraz coşumcu, epeyce uscul çizgiyi biçimsel bir kılavuza dönüştürmek. Toplumsalın hem içinde hem dışında olmanın doğaldan doğal, eğretiden eğreti tanımsız aralığından söz alıp olanın olması gerekeni karartmasına izin vermemek. Özünde kurmacanın en yalın, zayıf ve en karmaşık, güçlü yanı... Kurguda böylesi eytişim çalışır, çalışmalı da: *Ben (de) gördüm, oradaydım, benim de öykümdür, onlardan biriydim, herhangi biri, sokakta, kahvede, toplantıda, konuşan, dinleyen, birilerinden biri...* Yazar yazdığının dışında değil çünkü, aslında kendini yazmakla ilgili. ‘Kendini yazmak’ ne zaman sorun olurdu? Eğer, yazar görünür ya da görünmez kişileşmesi içre akışı biçimlendirir, bir bakış açısı dayatır, anlatının tüm içerik ve biçimi onun anlatıcılığı üzerinden yapılır, düzenlenir ve bir yazar-anlatıcı odağına dönüşürse o zaman bu bir tutarlılık değil sorun olurdu. Geleneksel anlatı için tutarlılık sayılabilecek şey artık içinde yaşadığımız dönemde yaşamın olabildiğince kurulumu da içerecek biçimde eksiksiz aktarımı olanaksız kılan bir tutarsızlık olurdu. Bu nedenle tıpkı Hitchcock gibi, ama

⁶ Bütün, *a priori* değil *a posteriori*, daha doğrusu bu ikisinin anlıksal (*zihinsel*) yerdeğişimi (*ikâme*), birbirlerinin düzdeğişmesidir (*metonimi*). Zzk.

ondan biraz daha çok, anlatısının içinde gezinerek Yıldızoğlu, öteki kişiler ve düşüncelerle kendi duygu ve düşüncelerini de buluşturup çatıştırabilirdi ve anlatıcı uygulaması açısından deneysel denebilecek bir yola yöneldi. Tek odaklılığın dural (*stabil*), egemen odakçılığını dağıtacak biçimde bir erk yıkıcılığına da soyunarak başka başka anlatıcıları başka zaman ve yerlerden aktarmaya yöneltti. Birden çok anlatıcı zamanın akışını çizgisel bir akış olmaktan çıkardığı gibi, zaman-uzam ilişkilenmesini de çoklu görüngelere (*perspektif*) açtı. Böylesi çok açılı görüngelene seçimi, açık/örtük niyet, düşünce, eylem, vb. yansımalarını olanaklı kıldı. Bunun yararı yalnızca doğrulardan ya da yalnızca yanlışlardan söz edilemeyeceğiydi. Seçimlerimizin, yapıp ettiklerimizin görünen/gösterilen ve görünmeyen/gizlenen boyutları var ve seçtiğimiz şey anlık bir uzlaşım olsa da üst üste binen uzlaşımın geri dönerek daha kalıcı tutum ve davranışları biçimler. Yani küçücük anların içinde yatan olumsuzluklar, yaşamları, yaşamöykülerini, toplumları içlerinde taşırlar bir yandan. Aslında gerçek yaratıcı yapıt ve yaratıcı sanatçıların bildiği, sezindiği şeydir söz konusu olumsuzluk. Yapıt böyle kurgulaşır ve yaşam sanatlaşır. Sonuçta Yıldızoğlu yazar, öğretim üyesi, öğrenci, devrimci genç, eski tüfek, güncel tarihin dışladığı devrimci, güncel kendilerince gerekçelerini de üreterek ayak uydurmuş olanlar, eski dayanaklarını yitirmiş birliktelikler, 1992 çöküntüsünün yol açtığı bireysel-işsel yıkım ve çalkantılar, gelecek yitimi, vb. tümü birlikte önümüze getirir koca bir yığın koyar. İlk bakışta bir çöplük gibi görünen şeyin içinde neleri gizlediğini görmek için daha yakından bakmak gerektiği açık. Ama bir yerden, bir açıdan, bir odaktan, bir gözden, ustan (*akıl*) değil. Çizgisel ya da düzlemsel anlatı artık uzunca bir süredir tuzağa dönüştü. Devingen kamera göz bazen rastlantıyla bile asla görülemeyecek ama görülmezse olmayacak şeyi yakalayabilir. Örneğin Gezi olayları...

*

Romanın başlangıcına konan 2012 tarihli Ergin Yıldızoğlu şiiri romanın ana izleğini yankılıyor ve roman için bir kaynağa dönüştüğü belli. “*Bir iskemle, bir ip, bir kapının eşiğinde/ Bir süredir sabırla birini bekliyordu...*” Öte yandan Camus alıntısı (*epigraf*), beklenen ipi sonsuzca öteleyerek romanın ikinci ana izleğini sunuyor ve romanın dalga doruğuyla çukuru arasında salınımına hazırlıyor okuru. Bireyin toplumla, tarihle eşleşen-eşleşmeyen çatışkılı (*dramatik*) ilişkisi nasıl okunabilir, okunmalı? Karmaşa (*kaos*) öteki bağlamın derin tarihseli olmasın? Birey, içinde gezindiği tarihi ne düzeyde kavrar, bilince çıkarabilir ve kişisel öyküsünü tarihe eklemleyebilir? Bunu yapamaması, yaşamak için olası tüm nedenleri yitirmek sayılmalı mı? Nasıl bir özdeşim, a(l)danış, sorumluluk, inançla karşı karşıyayız? Kurgudan aktöre (*etik*) çıkar mı? Tarihin birim dalga boyu nedir, insanın bireysel yaşamıyla eşleşme olanaklı mı ve bu çabadan aktörel sonuçlar çıkarmak, kendini bir şey sanmakla (tinbilimi) ilgili olmasın? Yazar-anlatıcı yaz dinlencesinde ‘ipi elinde’ akranı kişiden güçlü gönderimler, izlenimler alıyor ve ona Z.⁷ adını veriyor. Ama daha önce, romanın alışılmadık biçimde bir ‘Önsöz’le başladığını belirtelim. Bu biçim ve içerik atağı romanı türünün ötesine zorlayan, bilinçli ve özünde siyasal bir girişimdir, çünkü sanat tabii ki kim ne derse desin (geniş anlamda) aynı zamanda siyasettir. Yazar-anlatıcı on yıldır yazılıktan tanıdığı o arkadaşı uzaktan gözlemlemiştir. Hep elinde bir kitapla görmüştür onu. Önce bakkal, sonra küçük markete dönüşen bir dükkânın önünde oturur. İşte bu görüntüden yola çıkarak romanını kafasında nasıl canlandırdığını, her şey olup bittikten sonra bir bilgi olarak ‘Önsöz’leştirir Yıldızoğlu. Yani bu bir romandır ve değildir.

⁷ Yunanca ‘ölümsüz’ anlamına gelen Z, Vasilis Vasilikos’un romanının (1966) adıdır. Zzk.

Roman **Burası** başlıklı bölümle açılır. Kendi içinde alt bölümlere ayrılır her bölüm ve devingen bir uygulama öz konusudur. Baştaki genel çerçeveleme, *şimdi burasının*, zamanın insanları alıp getirdiği yerin (yazlık, dinlence, vb.) genel bir bakışla betimini yapar. Durma dönen toplumsal bir yaşam etkinliği, kısa amaçları yakalayıp tüketmeye dönük geçici, rastlantısal zaman parçaları... Bu genel çerçevenin içinde varlıkları ayarıştırmakta, öne çıkarmakta şimdi sıra. Özgür çağrışımın Z olarak adlandırılan kişinin güncel yaşamı ve çıkmazı, bunaltısı yansıtılır. Köşeye sıkışmış, yapayalnız kalmış, kopmuş, yitik denebilecek bir yaşamın düş kırıklığıyla avuntusuz sürüklenmektedir ve okuma da yatıştırmaz Z'yi. *"Buraya nasıl geldim? Bu yolun anlamı ne? Neden böyle oldu da başka türlü değil? Bu soruların cevaplarını düşünmem lazım. Bu sorulara cevap vermeden önce olmaz."* (36) Biz de buradan sezgisel bir kederle soralım: Ne olmaz?

Z. geçmişe dönecek ve Nilgün'ü anımsayacaktır üniversite yıllarından. Kitabın izleyen bölümünün adıdır **Nilgün**. Adın çağrışımı bir Türk okurunu nerelere savurmaz ki. Bunu Ergin Yıldızoğlu çok iyi bilmektedir. Ben anlatıcı geçmiş yaşamını anlatmaktadır. Ben anlatıcı Z'dir, zaman kipi *kesin geçmiş zaman* kipidir. Yıl 1977. Üniversite ve devrimci çalışmalar. Afişleme, seminer, gösteriler, vb. Nilgün Z'nin dikkatini, yeni, düşünsel devrimci görüşleriyle çeker. *Saçma Tiyatrosu*'nun işlevini anlatır öteki gençlere. İlişkileri kısa sürede özelleşir, öylesine ki evlenmeye karar verirler. Her şey yolundadır ama Nilgün'ün Maraş'a gidip ailesini bilgilendirmesi gerekiyor. Bunlar olur biterken Z'nin kesin geçmiş zaman kipli anlatısının arasına üçüncü kişi anlatımı girerek, Z'yi de içine alan, Z'nin anlatı zamanından özgür çağrışımın bölümceler açıyor, yani anlatı kesilerek içinde ikinci bir ilişik anlatı açılıyor: *"Tam o noktada, 'Z'nin akli, yıllar sonra okuduğu şiire gitti."* (59) Dikkat edilirse anlatılan uzak ve kesin geçmiş zaman, Z'nin anlatı zamanı, Z'nin daha yakın zamanlarıyla da kesilir: *"İlk kez ne zaman okudum ben Çorak Ülke'yi?"* (59) Romanın, olayın, anlatının, yazmanın zamanları çaprazlanıp iç içe geçer. Sonra önceki anlatıya dönülür. Nilgün'e Z'nin devrimci çevresi nasıl bakmaktadır? Güvenlik, tartışmalar, gizlilik, yeraltı, 'kaptan', örgütsel görevler, atamalar, gizli örgüt buluşmasında dikkatimize yöneltmiş bir kitap: **The communist Movement: From Comintern to Cominform, 1973**, vb. Bu kitabın orada gösterilmesi Yıldızoğlu'nun dolaylı amacı da ilgilidir. Solun 20. yüzyılı, 21. yüzyıla da taşarak roman boyunca hem gösterilmekte hem de içten içe, derinlemesine tartışılmaktadır. Adımlarının sesi duyulan, yaklaşan faşizme karşı 'cephe' neden yükseltilemedi? Nilgün Maraş'tan arıyor. Her şey yolunda ama öngördüğü gibi 'yarın' dönemeyecek, çünkü Maraş'ta hava gergin, bu durumda Maraş'ı terk etmesi olanaksız, dönüşünü erteliyor. Maraş kıyımı. Öldürülenler ve yitkilere karışanlar... Nilgün. Sıkıyönetim. Z, Nilgün'ün yaşamından böyle apansız çekilip alınmasından sonra ölümüne katacaktır kendisini devrimci savaşıma ve ölümler, tutuklanmalar, işkenceler, yargılanmalar...birbirlerini izleyecek.

Yazar-anlatıcı araya giriyor, anlatı zamanındaki Z'yi bir an dışarıdan gösteriyor iki bölümcede ve Z kaldığı yerden geçmiş zaman kipli ben anlatısını sürdürüyor: *"Zamandaki yolculuğuna devam etti."* (97) Bu tümce üst anlatıcının tümcesi ve üst anlatının zamanında söyleniyor. 'Gerici liberal entelijensiya gerici dinci entelijensiya ile barış içinde', üzerine 'kapitalist gerçeklik'in çöktüğü bir ülke. *"Bu resme uymayan tek bir unsur vardı: Kürt hareketi. Kendine tarihte yönü henüz belli olmayan bir yolu, kimi zaman 'terörist' biçimler de sergileyebilen eylemlere başvurmaktan da çekinmeden açmaya çalışıyordu. Sosyalist hareket, ne kadar kaldıysa o kadarıyla kısmen özendiği hatta kışkırttığı bu süreci irdelemekten, eleştirmekten yana değildi. Bu suskunluğun bedeli daha sonra herkes için çok ağır olacaktı."* (99) Z yurtdışına,

Almanya'ya çıkar, akrabasına sığınır ve karşısına Azra çıkar, '*Nilgün'ün adeta negatif kopyası bir kızla*' tanışır. (103) Almanya doğumlu Azra, özgür tinli, bağımsız, Almanya ve Almanlardan hoşnutsuz, Türkiye'ye kapağı atma derdinde... Nazilerin suç ortağıdır Alman halkı, ona göre. Hemen sevişirler. 89 bahar eylemleri... Çöken Berlin Duvarı... Ülkede büyüyen sorunlar: "*İkinci sorun da askeri rejimin de katkısıyla, liberallerin desteğiyle palazlanmaya başlayan Siyasal İslam hareketiydi. Bu hareket, yakın geçmişinde Maraş Katliamı gibi bir felaket yaşamış bir ülkede çok büyük bir tehlike işaretiydi. Ne ki 33 ilerici entelektüelin, sanatçının yakılarak öldürüldüğü Sivas, Madımak Katliamından sonra bile sol hareket, bir toplumsal hareket olarak Siyasal İslam'ı görmeye, sınıf karakterini çözümlemeye, kültürel etkisini gerektiği gibi tarihsel materyalist bir zeminde irdeleyemiyordu. Daha doğrusu kültürün, ideolojinin maddeselliğini kavrayamayan kaba bir materyalizm, bu irdeleme çabalarını sabote ediyordu. Siyasal İslam'ın Kemalizm ve laiklik düşmanlığının, orduyla, yargı bürokrasisiyle çatışan görüntüsü gözlerini kamaştırıyordu. Sosyalistler, Siyasal İslam'ın özünü anlamıyor, toplumsal mühendislik projesini göremiyor, görmeye de yanaşmıyorlardı.*

Daha da vahimi, sosyalist hareket, liberal entelijensiyanın da baskısı altında, Siyasal İslam'ın içinde hegemonyasını inşa etmeye başladığı ortamı, 'demokratikleşme', 'özgürlük' adına destekliyordu. Böylece bu hareketi, daha başında göğüsleme fırsatını da göz göre göre kaçıyordu. Bu konuya daha sonra dönüp yeniden bakmam gerekiyor." (Sic,113, Roman kahramanı Z'nin anlatı zamanından geçmişi yorumu.) Kendine de uzaktan bakan Z.'nin ben anlatımlı öyküsü sürmektedir. Örn. *Ormanın havası bana...iyi gelmişti*. Anımsamanın zamana ilişkin kapsama alanı ise geniştir: "*Yıllar sonra, artık Türkiye'de yaşarken...*" (117) Sol içi tartışmalar bütün yoğunluğuyla sürmektedir. Ne oldu? Nasıl anlamalı? Kuruçeşme toplantıları... 'Acele birlik hastalığı'... Orman'da geyikle karşılaşma ve bakışma.

Romanın izleyen bölümünün başlığı **Deniz**. Deniz, Z.'nin Azra'yla evliliğinden doğan kızı. Bu kez dışarıdan anlatıcı, romanın en yakın zamanı içinde Deniz'e tanıklık ediyor. "*Kar taneleri kararsız (...) Kız ürperdi.*" (135) Romanın sonunda öğrendiğimize göre, umutsuz bir devrimci babayla (Z) düzene ayak uydurmuş, anlaşılmadığı annesi (Azra) arasında bağımsız bir kişilik geliştirebilmiş, sol sularda yüzen, güncel tartışmalar ve eylemler konusunda içten ve dürüst, genç devrimci Kenan'la inişli çıkışlı bir ilişki yaşayan, Gezi eyleminde tanıştığı ve seviştiği bir kızı (Filiz) eylemin ortasında yitiren, babasının canına kıymasını onaylamayan ve sarsıntısını derinlemesine yaşayan, yaşadığı çifte bunalımla uyuşturucuya asılan ve eroin bağımlısına dönüşmek üzere olan bir genç kız ve tam şu anda derin bir uyuşturucu bunalımının (*kriz*) eşiğinde. Ankara Kızılay'da, buz gibi bir gecede anıtın dibinde büzülmüş kalmış, uyuşturucu satıcısını bekliyor. Ama biz okurlar tüm bunları romanın sonlarına doğru öğreneceğiz ve roman Z.'nin yazlıktaki anlatı zamanından çok yakın, güncel bir zamana sıçradı şu an (Geziden altı ay sonrası). Ama araya geri dönüşlerle önceki zamanlar yine girecek. Anlatıcılar da değişecek, anlatı açıları da... Usundan, daha bu sabah Kenan'la yaptığı sert tartışma geçiyor. Şu an bilinci karman çorman akıyor (bilinçakışı): "*Babam on yıl boyunca, yetmişlerde... Devrim nerede, o yol nasıl? Şimdi baba nerede, akli nerede, karanlık dehlizde, çıkmaz sokakta, ağlama duvarı önünde, 'sırtımızda yükütlü/ o artık nasıl öleceğini bilemeyen dostlarımız', anlata anlata tüketti sonunda daha fazla anlatma arzusunu... İsyaaaan... Ne kadar şanslısın 'böyle bir baban var', bana da anlatsa biri o günleri, hep yeniden mi başlayacağız, hafızasız... Hafıza, imama, hocaya, müezzine, ulemaya, artık başka bir ülke bu ya... On iki yaşındaydım bunlar geldiğinde, on iki yıl önce ne vardı ki... On iki yıl önce... Hâlâ gelmedi.*" (143) Bundan şu çıkar ki anlatım uygulamalarıyla ilgili

çoklu yapıyı denemektedir Yıldızoğlu. Romanın örgenleri kendi çalışma biçimleriyle anlatıma çıkıyor. Kişiler de öyle. Ve tam o sırada o adam, hani şu ‘Kadıköy, Nazım Hikmet, seminer, sanat, avantgard...’ sözcüklerini çağrıştıran yazar (Ergin Yıldızoğlu) geçiyor anıtın önünden. Kız (Deniz) bağıırıyor: “*Hocam!*” (145) Filmi azcık başa sarıyoruz ve Deniz’i anıta sürükleyen zamanın, yazarı oradan geçmeye sürükleyen zamanla koşut akışını izliyoruz. Metro, sıcak, ter kokusu, kitap, kent yaşamından ‘tuhaf’ izlenimler, *Pound: Eşşek herif*, akan bilinç, “*Allah kahretsin! Burası Yüksel Caddesi değil, Güven Park tarafı.*” (159) İki öznel zaman birbirlerine rastlansal olarak yaklaşıyor, kesişmek üzereler: “*Hocam!*” (160) Kır sakallı adam güvensiz, dönüp gidecek, duruyor, dönüyor yine de ve ses yüksek perdeden bir daha: *HOCAM!* Kız anımsadı ve anımsattı, Hoca’yla Gezi’den önce ve Gezi’den sonra iki kez karşılaşmışlardı. “*Zaten sizi gazetedeki yazılarınızdan ve şiirlerinizden de biliyorduk.*” (162) Şimdi karşılıklı oturuyorlar muhallebicide, sıcak bir şeyler içerek rastlantının bağımlılığıyla yeniden yüzleşebilir çünkü olayların onu kaldırıp çarptığı duvarda oluşan resmi görme olanağı bu söyleşiden doğabilir. Yazar Deniz’in durumunu sezileriyle kavramaya ya(t)kındır: *Ölsem ne olur ki?* Söylediklerine kulaklarını diker Deniz. İstemedi can alıcı yere dayanmış olmalı sözleri. Karanlık duygu nereden gelir. *Boşluktan*, diyor beyaz sakallı adam, hoca. “*Size bakıp siz anlamlandırmaya fırsat bulamadan birden kaybolan göz?*” (175) Ve Deniz dayanamıyor, sorar: “*Sahi hocam, siz nasıl dayanıyorsunuz otuz yıldır?*” (176) Can alıcı nokta burasıdır. Dayanılabilir, çünkü dayanılmaz acı, yaşam yok. Geriye kalan dayanır, bir yolunu bulur. “*İşin sırrı aldırmamakta.*” (176) (*Lawrence of Arabia*, David Lean, 1962 filminden bir sahne). İki çözüm var. Evrensel çözüm, ‘boşluğu’ doldurması gereken ama ne olduğunu bilmediğimiz bir şeyi yükselterek, insanın kendini yeniden temsil edeceği bir başka şey bulmak. Kişisel çözüm ise, bulunacak şeyin ne olduğunun kişiye kalması: siyaset, sanat, bilim, aşk. Deniz’in usundan Gezi’de tanışıp akşam birlikte oldukları yitik sevgilisi Filiz’i geçti bir an. Evet, aşk... Bulmaya gelince hem kolay hem zordur. Çoğu kez bulma çabası, o şeyin yerine de geçebilir. Sorun, yeni bir öznel sığına (kapasite) yaratmayla ilgili. Yeni bilişsel bir harita... Bu haritanın çizilmesine katılmak ya da dışarıda kalmak... Badiou çağrışımları... Deniz yine soruyor: “*12 Eylül sonrası babamların kuşağı, AKP Türkiye’sinde benim kuşağım gibi mi örneğin?*” (179) Sahte, yanıltıcı olana kapılmamak için, *Olay*’ın izini taşımak, yeni bir hakikat olarak kavramak ve ona bağlılık açıklamak, *Gezi Olayı*’nda olduğu gibi. Peki, ya sonra? Yazar, kızın bağımlılığı ve bunalımının ayrımında, son sözleri de bununla ilgili. Dayanmalı, atlatmalı bu durumu. “*Ankara şimdi tamamen kar altındaydı. Daha sessiz, daha dingin, daha temiz gibiydi.*” (189) Bundan sonra roman için atılacak çok az adım kaldı sanılabilir. Oysa gözün baktığı yerde boşluğun dolması, yıldızın parladığı ve söndüğü anların yakalanması gerekiyor. İzleyen altbölüm, o günün (hocayla Deniz’in akşam karşılaşıp muhallebicide söyleştiği gün) sabahına döner. Kısa bir geri dönüş (*flashback*)... Deniz’in düşüncelerini yansılayan özgür çağrışımlı üçüncü kişi anlatımı. Yakın tanıklık yok, genel anlatı... Deniz Kenan’la geçirdiği gecenin sabahı kalktı ve Kenan’ı gerçekten sevdiğini düşündü. Kahvaltı hazır, ama uyuyan Kenan’ı bekleyebilir. Birbirlerine doyabilmiş değiller henüz. *Carmina Burana*⁸ eşlik ediyor. Kahvaltıya oturdular. Deniz gergin. Tartışma kaçınılmaz. Konu, gezi. Bir ara Z. de (Deniz’in kısa bir süre önce canına kıymış babası) hayaletiyle katılıyor masaya. Tartışma büyüdükçe kalkıyor, sırtını dönüp uzaklaşırken yok oluyor. Deniz sinirli; *Siz Gezi’yi anlamadınız, doğru*

⁸ Carl Orff; *Carmina Burana* (1935-6).

dürüst değerlendiremediniz ki... “O, AKP’ye karşı en şiddetli ve birlikte yaratılmış direniş refleksi idi.” (201) AKP bunu gördü ama solun gördüğü şey kuşku. Deniz’in eleştirileri böyle, sert, gergin. Deniz neden böyle? Neden bunca sert. Önceki sayfalarda Deniz’in tinsel kırılımını bir ucundan yakalayabilen yakaladı ama ileride daha açık anlaşılacak: Filiz’i Gezi’de yitirmek, babanın özkıymı ve uyuşturucu... Bir iki yıl öncesine gidiyoruz. Kenan, Deniz’le nasıl tanıştı? Gezi’den altı ay önce... *Seminer*’de Deniz’in dikkati çeken ve Kenan’ın yanıtlamakta açıkça zorlandığı derinlikli sorular başlattı denebilir ilişkilerini. Üçüncü kişi öyküleyim dilinde geçmiş zaman kipi çok uzaktan değil epeyce yakından, bazen de içeriden aktarıyor olayı ve kişileri. Daha çok Kenan’ın bakış açısına yerleşiyor anlatıcı. 2013. 1 Mayıs. Deniz yaşamının ilk büyük darbenin etkisinde. Babası haber vermeden çekip gitmiş. Bunu neden yaptığını anlaması olanaksız Deniz’in. Kenan’a pek yüz vermiyor ama Kenan Deniz’in ne yaşadığını bilemezdi kuşkusuz. 31 Mayıs. Taksim Gezi Parkı’nda ağaçların kesilmesine direniş... Birlikte gidemezler mi, direniş eylemine. Olur. Dönüyoruz bugüne, Kenan’la tartışmalı geçen kahvaltıya. Yine üçüncü kişi anlatımı ile Deniz’in ben anlatımı iç içe. Deniz anımsıyor. Babası, annesi. Babası onunla konuşmak istiyor. Annesiyle tartışıyor babası hakkında. Ve bir süre sonra; *Olay*. “Baban iyi değil.” (232) Kırılan kapı. Ölü. Deniz’in toz bulması gerekiyor. Hiç kalmadı. “Bu akşam almalıydı. Yoksa...” (232). Havada kar taneleri uçuşuyor. Sert bir rüzgâr. “Taksilerin farları yanmaya başladı, sokak lambaları insanların sararmış suratlarını daha koyu bir sarıya boyuyor. Çocuklar okuldan döndü: Bilgisayar, İnternet, Facebook, Twitter, açık saçık resimler. Bu yeni kuşağı televizyon artık ilgilendirmiyor. Çatık kaşlı, asık suratlı, ilk fırsatta yumruğuna, tabancasına sarılan erkekler, sürekli ağlayan zavallı genç kızlar, saçma sapan konuşan orta yaşlı kadınlar... Bunlar için vakit daha erken... Bu dizilerin meraklısı anneler de şimdi mutfaklarında yemek telaşındalar... Kızarmış soğan, yağda çevrilen et, salçalı yemek kokuları apartman boşluklarında dolaşmaya başladı bile... ‘Çoğunluk işte’... Geceye hazırlanıyor, ruhen ve bedenlen tatminsiz, ezilmiş kavrulmuş kadınlarıyla; duygu kabızı, her zaman sert, terslemeye hazır erkekleriyle; annelerini ve babalarını kocaman açılmış gözleriyle izlediği, mutsuzluğun 3D Printer’den biçimlenmeye başlayan çocuklarıyla...” (235-6) Önceki bölümün başlangıcına bağlanıyor anlatı, yaşamın örgülenimi kurguyu biçimliyor ve Altman’ın (*Short Cuts*, 1993), Inarritu’nun (*Babil*, 2006) eşsiz katkıları görünüyor.

Bir sonraki bölümün başlığı **Filiz**. Anımsanan, sözü edilen Filiz değil, kendi olarak Filiz romana katılıyor. Her roman kişisi, yaşamda bir sıçramayı imliyor. “Baharın son, yazın ilk günleri.” Gezi. Biber gazı. Cop. “Müzik ve dans da var, hem de rejimin yobazlarını illet edecek biçimde kızlı erkekli...özgür ve mutlu...” (239) Deniz baba olayıyla ilgili sarsımı (travma) iliklerine değin yaşamayı sürdürüyor. Kederli ama öfkeli de. Neden? Bir ses çalınıyor kulağına: “Hey, sen, bu güzel gecede neden bu kadar kederlisin?” (240) Söz atan Filiz. Tanışıyorlar ve sarılıyorlar. Aşk (*Badiou*). Sıra dışı *Olay*’ın içinde sıra dışı aşk. Filiz’in evinde geçirilen eşsiz gece. Yin Yang. Deniz babasından söz ediyor birine ilk kez. “Hem aşk hem siyasi hem de inanç krizi!” (260) Babasıyla başörtüsü kavgaları yapan bir Deniz o... Cumhuriyet gösterilerini coşkuyla savunan baba... Herkesten kopan bir yalnızlık yaşamı. (Z)ombi. *Hadi kalk gidelim*, diyor Filiz. TOMA’lar bizi bekliyor. Kazanmayı ve yitirmeyi düşünmeden, yalnızca gerektiği için, sırt sırta. Bir an içinde Deniz’den kopan, alınan (polis mi?) Filiz... Deniz Filiz’ini yitiriyor. Aramalar. Yok, yok. Filiz’in evi. Babasının hayaletiyle konuşuyor Deniz Filiz’in evinde. Bu durumda balkondan boşluğa mı bırakmalı kendisini? Bir mektup yazmaya başlıyor Filiz’in masasında. Mektup geri dönüyor, tıpkı babası ve Filiz’in hayaleti gibi mektubun hayaleti de geri dönüyor. Günlerce sürüyor yazımı.

“Sevgili, saatler gece yarısını geçti. Artık yatağa gidip yine seni, tenini, kokunu, dokunuşlarını hayal edeceğim uyuyana kadar.” (290) O sıralarda Ergin Yıldızoğlu seminerine de katılır yaşamın kederli dalgalarıyla sürüklenen Deniz.

Sonraki bölümün adı: **Hayaletler**. Artık geçmişi güne yedirmeden, ölüyü yaşama katmadan bir anlatı kurmak olanaksız. Günümüz anlatısına geçmiştekinden başka bir boyut eklenebiliyor bu yöntemle. Tartışma, sunum derinleşebiliyor. Zaman, uzam engeli bir an için kalkıyor, bağlam (*paradigma*) aşılabiliyor böylesi bir yöntemsel atakla.

Artık Gezi eyleminin ardından Ankara’ya dönme zamanı. Yine yakın geçmişte, önceki bölümden sürmektedir zaman. “Önce babam, sonra Filiz... Birden hıçkırığa hıçkırığa ağlamaya başladı.” (301) Birkaç sayfa sonra bu kez Deniz’in ağzından, ben anlatısıyla Gezi eylemi sırasında Filiz’i yitiriş anlarını şimdiki zaman kipinde (geçmişte şimdiki zaman) aktarıyor. “(E)l ele yürüyoruz.”, “Ben üzüntülü bir sesle cevap veriyorum.” (303) Ama az sonra bu zaman kipinde anlatının bir düş olduğunu anlıyoruz. Deniz, *Filiiiiz* diye bağırarak uyanıyor otobüste ve yanında Kenan var. Ona sokuluyor ve ikisini de yitirdiğini söylüyor. Biri Filiz diyor Kenan, tamam, ya öteki... Aslında Filiz-Deniz dolayında yaşananlara ilişkin sezgileri var. Ama kendine saklıyor. Ankara’da Deniz’deler. Kahvaltı masasına iki konuk daha katılıyor, iki hayalet. Baba ve Filiz’in hayaletleri... Engin Hoca’nın *Sendika.Org*’daki yazısından söz ediyorlar: “Kenan, ‘Sen, Engin Hoca gibi düşünüyorsun galiba,’ dedi. Engin Hoca da, ‘Bu bir olayı, adeta beklenmedik bir doğa olayı gibi hiç yoktan var oldu ve bitti. Tabii şimdi geriye bakınca, gerekçeleri açıkça görülüyor, olması kaçınılmazdı gibi geliyor ama o zaman hiç yoktan çıktı geldi ve hepimizi şaşırttı, dünyayı anlamlandırma modellerimizi sarsan, onlarda delik açan, yeni, yepyeni bir deneyim oldu. Oldubitti, katılanlarda iz bıraktı. Bu izleri konuşmak gerekir,’ diyor. Deniz, ‘Evet, sen de bayağı dikkatli okumuşsun. Sanırım onunla paralel düşünüyoruz. Ben de Badiou’dan çok yararlandım,’ dedi.” (316-7) Babası ve Filiz’in hayaleti arada görünüp yitiliyorlar, Deniz’e bir şeyler söyledikleri de oluyor. Ondan sonraki günlerde de Deniz’in hayaletleri eksik olmadı. Hesaplaşması sürdü durdu, kendisi bunun ‘psikotik dissosiyasyon’ olduğunu bilmez değildi. İlginç olan hayaletlerin yaşayan biri gibi tepki vermeleri tanıklık ettikleri anlık durumlara. Bu, kurgunun kayma noktası, gizemli (kara) deliğidir ve yazarla okuru buluşturup aynı delikten geçmeye zorlayan uzlaşmadır. Yapıt oradan kopar ve bağlanır çünkü. Baba hep aynı yıprak pijamayla gelirken Filiz son derece alımlı giysileriyle gelir. İki dünya karşı karşıya gelircesine. Bölüm boyunca Deniz’in bilincinden bakarız (özgür çağrışım). *Diazem* onu yatıştıran tek şey...di. Ama satıcı (İhsan) eroin öneriyor, dumanını çek, alüminyum üzerinde ısıtıp... Filiz’in hayaleti karşı çıkıyor, onaylamıyor ve Deniz’i uyarıyor. *Hayır, teslim olamazsın!* ‘Madde’nin etkisiyle uyuyor. Kenan’ın onu aramasını istemiyor. Böyle iyi. “Yere çöktü ağlamaya başladı. Ama akıllı hâlâ o dumandaydı...” (328)

Sisifos, romanın son bölümü. Kitabın başalıntısı da (*epigraf*) Camus’nun yazısından zaten. Z’den yola çıkıp anlatı çatmak isteyen yazar-anlatıcıda şimdi söz. Özkıyım üzerine Camus esinli şeyler söylüyor. Z.’nin son gününü hâlâ anlatmadığını ayırmıyor. “O günü düşündükçe de ‘Z.’yi, seçeneğini ve edimini onaylamasam bile onu daha iyi anlamaya başladım.” (331) Romanın hem dışında hem içindeyiz ve yazar yapıtının kapı ve pencerelerini açarak bizi girişe ve çıkışa yöneltiyor. Siyasal İslamcı rejimi ve genel durumu değerlendiriyor. Ne pahasına olursa olsun, umutsuzluk yayamazdık. Artık ‘umut yoksa da savaşmak kaçınılmazdı’ (Sisifos). “Ben kendi hesabıma, sık sık bu verili koşullarda kazanmanın adeta olanaksızlığını anlatmış olmama karşın sonunda bu iyimserliğin basıncına teslim olarak ‘umut tacirlerine’ katıldığım için şimdi utanıyorum.” (**Sisifos**, 333) 2023 genel seçimlerinde

yaratılan sahte umut dalgasına (Millet İttifakının kazanabileceği) bile bile katılmaktan utanç duyduğunu söylemeden edemiyor anlatıcı Ergin Yıldızoğlu. Solu ve tarihsel görevini yeniden tartışmaya alıyor: *“Sosyalist hareket, ‘Z’nin kafasındaki tüm kaygılara ve sorulara karşın, bir birlik yaratma umudunun yeşerdiği bir momenti koruma adına, yoluna bu tarihsel sarsıntıyı tartışmadan devam etmeye karar verdi. ‘Z’, bu yıkıntının, teorik, psikolojik enkazı kaldırılmadan birliğin başarılamayacağını, toplantılarda, dergilerde anlatmaya çalıştı ama anlattıkça yalnızlaştı, ‘zamanın hasta ruhunun’ dışına düştü.”* (334) Z.’yi özkıyım sürükleyen iç hesaplaşmaları anlayarak, haklı da bularak bir tür sol içi özeleştirici düzeneği çalıştırıyor. *“Şimdi ‘Z’ kendini, kitaplarına, artık kimseyle paylaşmadığı okumalarına vermişti. Yazları marketin önüne oturmuş, elinde bira, kitabını okurken zaman zaman Cumhuriyet gazetesinde yorumlarını okuduğu bir yazarın önünden geçerek karşıdaki siteye girdiğini gördüğü oluyor; ama bir hamle yapıp diyalog kurmaya çalışmak içinden gelmiyordu. Azra ise kendini market etrafında geliştirmeye çalıştığı türlü projelere vermişti. Hayat devam ediyordu, artık devam etmeyecek olduğu noktaya doğru.”* (339) Tabii tüm bu hesaplaşmayı son yazma zamanından yapıyor. Her şeyin tarihleştirdiği ya da anlatılaştığı noktadan...

Dış ses Z.’yi o son gününde yakalıyor. Son günü anlatmayı yazar daha fazla erteleyemeyecek. Bu sayfa yazılacak ve olay anlatılacak (eninde sonunda). Hemen üçüncü bölümcede (*paragraf*) özanlatıya, bilinç akışına geçilir. Z.’nin dağınık bilincinden akan bir yaşam-ölüm tartışması. Yanlıştır belki ama bir onur eşiğidir de. Yaşamını ona terk edildiği biçimiyle sürdürmesini onur sorunu yapmak ve son eylemi gerçekleştirmek zorundadır, bunu kızı Deniz de içinde kimse anlamasa bile, ki en çok Deniz’dir umurunda olan kişi. Hayaletinin kızına dadanmasından (*musallat*) belli değil mi? Yaşamından anlar, kişiler bir bir akıyor. Nilgün... İşte, Azra. İkinci. Ama ikinciden ne anlamalı? Hepimiz aslında ikinci değil miyiz öte yandan. *“-Sen beni hiç sevmedin? -Sevdim. -Aşkla, tutkuyla değil ama...”* (345) Evet, Deniz babasının kızı ama o başka. *“O hiç uzlaşmayacak ama hiç yalnız kalmayacak.”* (345) *“‘Tamam,’ dedi, zamanı geldi.’ Kalktı, terliklerini giymeden, lambayı yakmadan el yordamıyla masanın yanına gitti, bir eliyle iskemleyi, öbür eliyle mavi naylon ipi kavradı.../ Karşıdaki sitede kimsenin sahiplenmediği köpek bir kez havladı, bir horoz öttü. Sabahın olmasına daha üç saat vardı. Gezi olayının patlak vermesine ise üç ay...”* (346) Z. üç ay daha yaşasaydı ne olurdu? Bu soruyla baş başayız şimdi. Yaşam seçenek bırakmıyor gerçekte.

Öykü, Deniz’in anıt önünde beklerken karşılaştığı Hoca’yla buluşma anına, geziden sonraki zamana küçük halkasını çizerek dönüyor yine (İnarritu düğümü). Toz (eroin) yok. Hocayla konuşması ona çok iyi geldi. Eve dönecek. Takside arkada Filiz oturuyor. Henüz her şey yitmiş değil. Bir gün ben de... Onaylıyor Filiz, evet geç kalınmış değil hiçbir şey için. Uyuşturucudan kurtulabilir mi? Niye beraberdik Gezi’de, diye soruyor Filiz. *“-Ama biz kazanmayı düşünerek savaştık ki. Savaşmak gerektiği için savaştık. Hem her şeyi kaybetmedik ki. Karşılaşmamız ve aşkımız hâlâ bizimle. Gezi Olayı hâlâ tartışılıyor. Kenan ve arkadaşları ders çıkarıp devam etmeye çalışıyorlar. Sahi sen neden onlarla birlikte değilsin?”* (350) Eğildi Deniz, Filiz’e (hayaletine) sarıldı, öptü.

Kenan’la konuşacaktı. Konuşmalı. Konuşuyor. Her şeyi anlatıyor. Hayaletleri de... *“-Denizciğim, canım, hayatım, güzelim, ben bir süredir durumun farkındayım.”* (360) Birbirlerine sarıldılar. Bitmeliydi değil mi? Ama hayır, bitmesi için ülkenin, dünyanın bitmesi gerek. Tarih 10 Ekim 2015, Yer Ankara Gar Meydanı. Deniz yerde yatıyor. Elinde bir acı, kanama... Ortalık savaş alanı. Kenan? Kenan nerede? *“Kenan, ‘bomba,’ dedi, ‘ardı ardına iki bomba.’”* (366) Ya şimdi, sorusuna Deniz’in yanıtı şöyle:

“_Ben böyle düşünüyorum işte... Ben asla babam gibi olmayacağım./ Dışarıda soluk lacivert bir gece, çürümeye başlamış bir ay, kentte huzursuz bir sessizlik, uğursuz bir beklenti vardı.” (372) Burada romanın zamanı bitiyor (2015) Eğer anlatıcı-yazarın zamanını da eklersek daha sonralara sarkar ama romanın çemberi 2013’e dönerek düğümleniyor. İçeriğin zamanına bakarsak daha gerilere, zamanı Z. üzerinden tanımlamaya, yeniden kurgulamaya gerek duyarız. İki odak, babanın zamanı ile Deniz’in zamanı arasındaki büyük gerilim zamanları, uzamları koşutlu ya da olası evrenler gibi (*kuantum*) yan yana getirebiliyor ya da hiç kesiştirmiyor bile. Çünkü aynı zaman ve uzamların içerisinde bizlerin de anlatıları, öyküleri geçiyor ve roman iç sorgulamaya ister istemez dönüşüyor.

*

Yukarıda yakın okuma ya da çözümlememiz çıkarılabilecek sonuçları da açık ya da örtük biçimde içerdiği için yapıtın güncel önemini vurgulayan birkaç saptamayla bağlayacağım sonucu. Romanın en belirtik (*tipik*) yanı, yukarıda söylediğimiz üzre yeni bir uygulama olmasa da buradaki uygulamasıyla oldukça çarpıcı biçimde tarih ve kurgu bireşiminden (*sentez*) yola çıkan çatısı ve bu özelliğinden ötürü kurgu kişilerin gerçek kişilerle yan yana getirilmesi, dolayısıyla zamanın çeşitlendirilerek çok zamanlı (genelden kişisele) tarih içi ve dışı zaman kakışmasının, girişiminin (*interferens*) bir örneğini yaratması. Yazar roman kişisi olmakla kalmıyor, romanın izleklerinde yankılanıyor, yalnızca gözlemci değil yapıcı olarak romanın (zamanların) akışına katılıyor. Kurgu kişiler de gerçek kişilerle bağ kurarak göndermelerde bulunuyor, ilişkililiyor, dolayısıyla kurguyla, düşlemsellikte gerçeklik yakası buluşturulmuş oluyor. Bunu yazar ya da anlatıcı sesi geçmişte çok yaptı, yazdıkları ya da anlattıkları yapıta katıldılar ama anlatı içinde imgesel ve etkin bir kişi, bir varlık olarak pek görünmedi ya da gösterilmediler. Yıldızoğlu yaratıcı (devrimci) önermeden yola çıktığı ve denediği yazınsal türü ötelemeye, aşkınsal bir atağa yöneltmedikçe yazamayacağı için eski yazın uygulamaları da yeni içeriklerle ortaya çıkıyor. Bunu anlatım uygulamasıyla (*teknik*); kurgunun anlam ve yapısal nitelikleri açısından zorunlu indirgemeler, dolayısıyla duraylı (*stabil*), eşbiçimli (*homojen*), bağdaşık kalmak uğruna verilen ödünler anlamında tek başvuru (*referans*) noktasından gerçekleştirilen geleneksel kurgusal yordamlar çarkını kırarak başarıyor. Uygulamadaki özgünlüğün bir başka önemli örneği de kurgusal anlatı türü olarak romanı bilimsel bir çalışmayı sunar gibi sunması ve doğrudan kendi adına (yazar Ergin Yıldızoğlu adına) bir **Önsöz** yazması. Bu türe bir karışmadır (*müdahale*). Romanın aynı zamanda bir tez olduğu önermesinin somutlaşmasıdır ve yadırganır. Hiçbir kurgu yazarı, az örnekte *sunuş* yazsa bile *önsöz* yazmaz romanına. Romandaki önsöz bir gösterge, gönderim, yaklaşım sergilenmesidir ve tartışmaya, açık davettir.

Bu ve benzeri özellikleriyle yapıt sözcüğün gerçek anlamında ‘çoklu’ bir ıra (*karakter*) kazanmış oluyor, bir açığa, noktaya, odağa, uygulamaya, yapı ve biçim özelliğine bağlı açılım olmak yerine çok odaklı, çok zeminli, seçenekli bir girişkenlik, binişkenlik, örtüşme, çelişki ve aşkınlıklar, döngüler ve yine de tüm dönüşleri kümeleyen genel akışlarla karmaşa (*kaos*) içinde düzen, evren (*kozmos*) ve eşanlı olarak düzen, evren (*kozmos*) içinde karmaşa (*kaos*) eytişmesiyle (*diyalektik*) yol alıyor. Durum kurgu bilincinin ötesinde, yaratıcı izlencenin (*program*) dayandığı elbette geçici kuramsal altyapılardan ötürü hem bilinçle hem kendiliğinden öyle geliyor. Sonuç olarak yapıt *Bir* ve *Bir*’in arkasındaki *Bir*’ler yönetmiyor. Ya a en arkadaki Tanrı (!)... Sözü edilen çağcıl romanın kaynağındaki düşünce ve 150 yıla yayılan bir tarihsel uygulamadır. Önemli mi, hayır, çünkü *Bir*’i yıkmanın (yaratıcı yıkım) da sonuçları var ve artık

çağcılığın yeni boyutu yıkımın sonuçlarının taşınabileceği yerde filizlenecek. Romandaki roman kişisi Ergin Yıldızoğlu'nun simgesel işlevi bu. Kendine bırakıldığında *Bir*'in çözülmesi artık siyasetin (özne) girişimi olmanın çok ötesine geçerek çözüme girişiminin kendi bile kurulu siyasetin araçsallaştırılabildiği bir nesneye, tüketilebilir bir araca dönüştürüldü ve hoşnutsuz kitleler bilinçsizce ardçağcı (*postmodern*) yönetişimin kucağında buldular kendilerini. Yeni teknolojinin buradaki yeri ikili ırasından ötürü abartılıyor olsa da *Bir*'in yıkımı *Bir* arayışının olanaksızlığına bırakıverdi yerini kolayca. Oysa türümüzün bir özelliği varsa, geleceği tasarlayabilmek, olanaksız *Bir*'i düşleyebilmek, en azından bu düşe (*Bir*) bağlanarak *şimdi burada*'ki doludizgin yıkımı durdurmak yetisidir. Toplumsal doğaları gereği devrimci gizilgücü yine de taşıyan insanın, siyaset yapmanın düşlemi boşlamakla özdeşleştirildiği, *Bir*'i kendiyile başlatıp bitirerek sıfırlayan yetinmezlik noktasını, genç insanı tutup dışarıya fırlatabilen yıkıcı süreci kırmayı gerekiyor ve tepeden tırnağa donatılı (!) kitleler ne yazık ki dizgeyle eşleşme düzeyinde bu olanağı giderek yitiriyorlar. Birinin, yapının, şiirin bunu anımsatması, yanılsamayı delmesi, ölümü seçmek için yine de geçerli, yeterli bir neden bulunmadığını söylemesi ve *Sisifos*'u örneğe dönüştürmesi gerekiyor(du). Ergin Yıldızoğlu yazar, anlatıcı konumundan konuşmayla yetinemezdi, romanın içine sızdı ve oradaki düşler, beklentiler, umutlar ve umutsuzluklar arasında dolandı, herkes ne kadar yaralandıysa o kadar yaralanmayı, ölmeyi, umutsuzluğu ve umudu üstlenerek ve kendi her kimse o noktadan olaya katışıp düşüncelerini dile getirdi, o insanlardan biri gibi. Çünkü öyle. Elbette Filiz'in dediği gibi kurtuluş umarak, bir şey umarak hiç değil. O zaman romanda dünyanın bugününde olan her şey, her tartışma, belirti, çelişki yer alacak, her şeye dokunulacak ama bu her şeyleşme ya da her şeyden bir şey olma pahasına olmayacak. Çünkü Z. yine bir örnektir, Ergin Yıldızoğlu yine de bir çerçeve, bir görüşür. Bunlar günceli çeşitlilikte bir varsıllık, çoklaşma, artma, verim olarak görececek insanlar değil. Günceli teslim olmak yazmaz onların kitabında. Ama günceli ve ayrıntısını kaçırmak, LGBT+, Queer, İslamcı siyaset, Gezi, sol altdil (*jargon*), örgütlenmeler, Türkiye'de seçimler, vb. üzerinden atlamak da hiç kuşku yok lekesiz kalmak anlamına gelmez. Ellerimiz aynı zamanda günle kirlidir ve kirlenmesin diye '*yapmamayı yeğlemek*' (Melville) söz konusu bile olamaz. Ayrıntı derken geçiştiremeyeceğimiz bir şey daha var: Solun solcusu dediğimizin aynı zamanda bir kişi olduğu gerçeği. Bu kişinin seçimleri ve rastlantılarla yürüyen yaşamının uyumlu ve aykırı yaşantısı, çatışkılar, trajedileri çok mu hafif, sıradan şeyler? Bu insanı nasıl göstereceğiz, geçmişten günümüze değişik türde suçlamaları göze alarak hem de... Ergin Yıldızoğlu bu romanıyla bunu da cesaretle göze alıyor. Z., Deniz, Azra, hatta yazarın kendisi, vb. iyi ya da kötü seçimler yapıyorlar, bunu görüp yüzleşiyor ya da yüzleş(e)miyorlar ama ne yaparlarsa yapsınlar ya da yapamasınlar yaşamları tüm bunlardan ötürü biçimleniyor, kederle, sevinçle, tutkuyla derin acılar, yoksunluklar, yalnızlıklar arasında kıvrınıyorlar. Canına kıyan babasını bağışlamıyor Deniz, dahası suçluyor, örneğin. Hakkı var mıydı babasının, Deniz'siz bir ölüme? Öyle ki bu yaşamlar imgelemi de seferber ederek ölümler (hayalet) üzerinden de sorgulanıyorlar. Hayalet bizim çağırdığımız biri. O gelmeden kendimizi algılamamız bazen olanaksızdır. Anlatı tarihine kazınmış bir izlektir bu ve bu izleğin de (hayaletin dönüşü) hortlaması şaşırtıcı değildir kuşkusuz. Romanla birlikte çok anlamlı bir yerleşik önyargı da kırılıyor ve iyi de yapılıyor. Solun insanları, gençleri de erkekler ve kadınlardı. Cinsel yaşamları vardı, tutkuları, özlemleri... Onlar da seviştiler, düş kırıklığı yaşadılar, mutsuz oldular, vb. Yalnızca siyasal kimlikleriyle tanımlanarak yapılan haksızlık böylece düzeltilmiş de oluyor. 68 devrimcisi Z.'nin yaşamı aynı zamanda sevme gücünün de kanıtı. Bu insanları

harcamayan, buna özen gösteren Ergin Yıldızoğlu'na bu nedenle de teşekkür borçluyuz.

(2024)

ENİS BATUR (1952)



**Batur, Enis; Foto-Grafiti. 114 Gözdikme (2022, Deneme),
Kırmızı Kedi Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2022, İstanbul, 233 s.,
Küçük boy, Fotoğraf+Resimli.**

(2022)

FATİH ATİLA (1953)



**Atila, Fatih; Ölü Canlar, (2003, Roman)
Can Yayınları, Birinci basım, 2003, İstanbul**

Fatih Atila'nın *Sivas Olayları*'ni odağa alan iç burkucu romanı ulusal sınırları aşan bir duyarlık getirmekle kalmıyor, dinci-şeriatçı bir kalkışmaya da indirgenemeyeceği yönünde yaklaşımlar içeriyor. Yalın bir dil, yazınsal tadı eksiltmiş diyebiliriz. İlginçti. Gogol'a, Puşkin'e göndermeler söz konusu.

(2000-2005)

ŞÜKRAN FARIMAZ (1953)



**Farımaş, Şükran; Aşk Bu (2009, Öykü),
Can Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2009, İstanbul, 85 s.**

Güzel bir insan olduğu yazısından hemence anlaşılan Şükran Farımaş'ın **Aşk Bu** öyküler kitabının (daha önce yazarı okumadım) baştan birkaç öyküsünden sonra kitabı bırakmayı düşündüm. Sonra haksızlık etmemek için, kitaba adını veren öykü de içinde, son iki öyküsünü dikkatlice okudum. Aslında benim duyarlığıma birçok yönden yanıt veren bu öykülerde beni huzursuz eden şey neydi? Nezihe Meriç'e adanmış **Aşk Bu** öyküsünde bir kusur, eksiklik var mıydı gerçekten?

Hayır, yazının, hatta Türkçe'nin kuralları doğru çalışmış, bana kalırsa dil fazlaca karışmıştı öyküye. Sonra şu eski, tarihsel duyarlıkla dili, bir başka türlü buluşturmanın artık zamanı gelmiş geçiyordu. Ağıt bir külte, oradan bir törene (ritüel) dönüşmüş, içerik hepten yankısızlaşmış, sağırın sağırlığı döşe döşe pekiştirilmiş, bu anlayışla da daha bir güçlendirilmektedir. Bütün bu güzel ve iyiniyetli insanlara yazık değil mi? Onların değiştirme, neşeyle gülme yetenekleri orada bir yerlerde var ve şimdi inadına şen şakrak kahkahalar atmanın, evet, bu gecenin içinde, bu umutsuzluğun ne idüğü belirsiz, tanımlanamaz, korkunç bir hayvana dönüştüğü tam bu yerde ve zamanda, sırasıdır. Yazma, bunu sandığımızdan daha güçlü bir biçimde istemimizden (irade) talep ederken; bizi ağlatıya gömen bu teslimiyet çizgisi, kaçınılmazca şairanelikten medet ummak zorunda giderek daha çok kalırken, günâh değil mi böyle yazmak?

Bu ıssız ama şairane öykülerde, insanlar doğru dürüst konuşamaz, çünkü insandan çok ses çıkarmayı unutmuş gölgeler gibidir öykünün hayaletleri. Gelsin kırılğanlık, gelsin yürek burkan görünüler, mitler, düşsel hesaplaşmalar, acıyla kasılmış tanıklıklar... Bu donmuş, paramparça olmasından çekindiğiniz için dokunamadığınız öyküler, bu biçem (belki 30 yılımıza vurmuştur damgasını) okurunu yalnızca tüketiyor. Büyük adlarla, baştan çok da oyalayıcı ve avutucu anlatı örneklerinde bir dalga yaratmış olsa da tezce kendini tüketmiş, direnme isteğini, geleceği umma beceresini kırmıştır, kırmaktadır. Bu dil sakız gibi çiğnenip tükürülüyor. Alışkanlıkla... Bir yazarın alışkanlığımıza minnacık bile olsa katkıda bulunma hakkı var mı?

Yoksa ben her şeyi yanlış mı anlıyorum?

Yanlış da anlasam, böyle bir ses tınısı yokladığında kulaklarımı, içeriğe sokulmam, yaklaşmam bile, oylanmam o geçede.

(2010)

ŞAVKAR ALTINEL (1953)



**Altinel, Şavkar; Wisconsin, 1963 (2023, Anlatı),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2023, İstanbul, 87 s.**

YOKLUĞUNDAN ÇATILAN İMGE: ŞAVKAR ALTINEL TEDİRGİNLİKLERİ

Mart 2024

Şavkar Altinel ve yapıtı üzerine yazmak olanaksız. Çünkü yazarı yazıya, yazıyı okura, Şavkar Altinel özelinde iliştmek, düğümlemek zor. Bir başkasının onu tanımlaması, kendisini tanımlama konusunda derin çatışmalar içinde bir uçtan ötekine savrulan yazar açısından tümünden olanaksız. Üstelik onun gözünde böyle bir tanımlama çabası her koşulda öncelikle indirgeme, en azından sınıflandırma girişimi sayılacağından yanlış girişim anlamına gelecektir büyük olasılıkla ve haklı olarak. O ne istediği konusunda yaşamsal bir arayış içerisinde olsa da ne istemediği konusunda son derece tutarlı ve kararlı. Bir *hayır-adam*, desek yeridir. Uzlaşımın, uy(d)umlanımların her zaman dışında biri. *Evet* demek, bir an için bile olsa durmak, yürümekten vazgeçmek, *bir şey olmak* demek. Oysa yolculukların sonunda *bir şey olunmaz*. Çünkü gerçek yolculuk bitmez, yolculuklarla bir yere varılamaz, yolun sonu yoktur, olmayan bir noktadır son. Ve eğer böyleyse burada son noktayı koymalıyım. Belki de bu küçük yazı gereğinden çok uzadı, tam da burada kesilmeli(ydi). Ama kesmeyeceğim.

Şavkar Altinel'e ilişkin okurluk deneyimimden, bir duru, eşsiz, arık dil keyfinden söz etmenin de yeri, sırası hiç değil. Hele bu yazıyı okuyana *bilgi* aktarmak... Kim, ne hakkında ve olanaklı mı? Aman uzak dursun. Bu işi akademilere, deneme, araştırma türleri yazarlarına bırakalım. Öyleyse ne yapalım? Yanlış bir soru. Doğrusu şu: öyleyse ne yapmayalım? (*Bartleby karmaşası*). Kuşkusuz inceleme nesnesi olmaya en başından karşı çıkmış, hatta başkaldırmış, kendisini isteminden, gövdesinin ve düşüncesinin tam egemeni olmaktan, varlığını yeniden ve yeniden sınamalara salmaktan koparacak tüm sınırlama girişimlerinden uzak ama pek uzak tutan Şavkar Altinel neden yazmış olabilir ki diye sorabiliriz belki, yanıtını tümüyle bilemeyeceğimiz, kestiremeyeceğimiz böylesi bir soruya utangaçlıkla bağlanarak.

Eğer sınırlarla ilgili değilse nasıl bir gezgindir o? Attığı her adımla, arayışına uladığı her sözcükle sınırı genişletmiyor, genişletirken kesinlemiyor, sınır boyunca kazıklar çakmıyorsa nasıl anlayalım tüm bu yazma tutkusu ya da serüvenini? Evet, yazar (kişi) dünyayı avuçlayan ya da adımlayan, yerin (ve elbette zamanın) yüzeyini karışlayan, çoğaltan kişidir ve umduğu son şey, bastığı yeri, oraya niye bastığını, niye orada öyle olduğunu bilmektir. İyi de bilince ne olacak? Sınır yeniden çizildiğinde duracak, kazanılmış bir şey, bir yer, yaşam alanı, bir anlam (!) bulmanın sevinciyle artık harita budur, bu haritanın şu enlem-boylamı içinde bir nokta, devingen varlık olarak ben kendimi imgeler, anlar, yakalar gibi olurum ve ne yazık ki geçici bir andır bu. Eğer bu haritayı al baştan yeniden çizmezsem imgemi, imgemin arkasındaki olası varlığımı tümünden yitirmem işten bile olmaz.

İyi, bu da tamam. Demek yaşam(ak) dediğimiz, yaşandıkça, gövdemizi ve birlikte kendimizden anladığımız her şeyi pey olarak yeniden yere ve zamana, dünyaya sürdükçe yaşamlanan bir şey, demek henüz yaşanmamıştan çekilen bengisu. Demek, yaşam henüz kıyısında durduğumuz ve sınırını zorladığımız bir olasılıklar düşü. Daha önce yapıp ettiklerimizin yetmediği, okuduklarımızın ve yazdıklarımızın sonsuza yaklaşıırken (*limit*) sonul anlama biraz daha yakınlaşmaktan başka şey olmadığı doğru ise peşine düştüğümüz *anlamı* nasıl, nereden bildik de ardına düşekoyduk? Anlam kişinin coğrafyasını ve egemenlik alanını sınırları zorlayarak genişletme girişiminin, bir eylemin geçici adı olabilir ancak. Öyleyse sevgili Şavkar Altınal, seni böyle anlıyorum ben. Yazarak yapan birisin ve buna yazmaktan daha çok yaşamak diyorsun. Kuşkusuz bu sözcüklerin yetmediği yerden, bıraktıkları boşluklardan dönüyor yazı(n).

Yazı, henüz gezilmemiş, belki de olmayan bir yerden dönüyor ve eğer o hiçliği sıkça ve yazıyla ve umutsuzluğu bayrak yapan tedirgin cesaretimizle yoklamazsak, dünyanın hiçbir dünyalı tanımı kendimizden bir şey anlamamıza yetmeyecek. Yetmeyecek, çünkü yetmez, çünkü darbe gecikmeyecek ve er geç hepimizi tek vuruşla toprağa gömecek.

Yazının geldiği bu aşamada Şavkar Altınal hakkında (!) olanaksız bir sayfayı arkamda bıraktığım söylenebilir mi ve aslında nedir ki bu? Onunla ilgili yaptığım küçük araştırma, aldığım notlar, özene bezene üst üste yığıdığım sayfalar dolusu tümce, söz boşa gitti. Zaten kendisi yazabileceğini yazmış ve ötesi yok. Kimsenin tümlemesi, üstüne eklemesi gerekmiyor ve kendisinin bile göze almadığı şey için bize ne oluyor ki? Yaşadığını, yaşadığınca yazmış ve her kezinde kendine bir ülke daha açmış, yeni ülkesini titizce haritalamış ya, yeni yurdunda yuvalandığı hiç mi hiç söylenemez. Umutsuzluğu daha koyu ve kıvamlıdır. Yine de yazmasa umutsuzluğuna dokunamayacak, kendini kendi gözleriyle göremeyecekti. Hiç olmazsa bir Şavkar Altınal imgesi, öz imge çıkardı ortaya. Hayır, başkaları için değil. O imgeyi güvenceye alıp, bir sığınağa dönüştürmek için değil. Hak ettiği huzurun artık hakkını vermek için de değil. Huzur mu, hak etmek mi? Olası mı bunlar? Anlam bir an için bile olsa kendisiyle, anlamla örtüşebilir mi? Yolculuk başladığı yere döner, kapanabilir mi? İmge kendini yakalar, kendiyle doyar, sıfır noktasında (ölüm) kendini yok edebilir mi? Anlam hep ötelerdedir, imge ötelere getirilecek bir şeydir ve şimdi, geldiğimiz bu yerde bir kez daha denemeden olmaz.

Sebald bundan başka ne yaptı ki? Daha yakınlarda **Vertigo** (özgün dilde 1990) üzerine yazımda söylediklerimi Şavkar Altınal için de söyleyebilir miydin? Sanırım evet: *“İlk söyleyeceğim şey, ‘yazar-ben’ anlatımlı yapıtın belli bir türe sokulmasının olanaksızlığı. Çünkü anlatı (metin) belli ki Sebald için yalnızca yazınsal işleviyle sınırlı bir tasar (proje) değil. Kişisel, özgül, bir öznenin araştırmalarıyla ilgili, onun bir parçası. Böyle olunca işin içine her biri ayrışan çoklu anlam katmanlarıyla*

zamansallık, geçmiş, şimdi, yer değiştirme (gezi), yer/zaman örtüşme ve ayrışmaları (buluşma ve kopuşlar), zamanlar ve yerler arasında koşutlu-koşutsuz, kesişen-kesişmeyen kakışma, örtüşme, sapma, kayma ve savrulmalar, öznenin hızla dağılmaya yatkın (eğilimli) zaman ve uzamlar arasında mekik dokuyarak bulma-buluşurma-ekleme-yeiden imgeleme çabaları ve tüm bu çabanın arkasında neredeyse içgüdü denebilecek bir zorunluluklar alanı ve döngüsel akışın ortasında gövdesinin her parçasıyla başka zaman ve yerlerde bulunmanın (daha doğrusu bulunamamanın) hüznü ya da kederi demeyeceğim, onanmış, teselli de aramayan oldukça nesnel, sessiz denebilecek bilinci karışıyor. Resim oradaysa dağılan benim, eğer resim şu an imgelediğim şey ise orada bir resim yok, onu oraya yerleştiren benim. Ama iki seçenek de yeterince kuşkuludur. Boşluklarda, aralıklarda, el yordamıyla ve yeniden deneyen olarak anlatı-yaşantı-gezi-deneme sürüp gidecektir. İnsan (özne) nereye bastığını bilir ve bilmez. Tümüne en yakın, tümüne en uzak kişidir.” (E-Kitap 51. W. G. Sebald)

Bir hısımlık, yakınlık söz konusu ve bu çok açık: öteki ekin (kültür), öteki dil, zaman ve yer. İki çağdaş yazarın anlatılarının ortak özü öteki olan her şeydir. Burayı, buradaki beni yakalamanın, o da olabilirse (ki olamaz) yoludur bu. Ötekinden, artık olmayan ötekinden (öteki coğrafyadan, insanlardan, öykülerden, vb.) dönmek ve haritamızı (yurt) güncellemek... Yitik(lik) duygusu elbette giderilmiş; zaman, yer, insan yine çağrılmış olsa da şimdi buraya getirilmiş olmayacak kuşkusuz. Ama çağırmaktan, aramaktan daha iyi yapılacak başka şey de yok. Anlam olsa olsa çağırmaya içkin, bu sese dolanık, yankıdan bireşimlenen bir sesleniş, yazma, arama, haritalama girişiminin türevidir. Brecht'in epiği (yadırgatma etkisi) tam da burada olmazsa olmazdır ötekinin ötekiliğinden anlamlandırma girişiminin. Yaşamak anlam yapmaktır ama yapılan bu anlamı paylaşmak hiç kolay değildir. Yazmak zordur, çünkü yazıyı bir amaca bağlamak zordur ama yaşamak da daha kolay değildir (Sergey Esenin'in söylediği gibi) ve aslında bir ve aynı şeydir bu ikisi.

Sonuç mu? Hayır, sonuç diye bir şey yok. Şavkar Altınal'in bir avuç yapıtı (anlatı, gezi, anı, şiir) üzerine, ancak yazılamaz. Okurken bir yaşama deneyimi içinde olmamız, okuma eylemini adım adım yaşamamız umulur belli ki. O nasıl yazarken olanı ayıklayıp olmayanı deneyimliyorsa biz de okurken yazının içinde henüz olmayanı, olmak üzere olanı ve yakaladığımızı sandığımız anda elimizden kayıp gideni yalnızca bir an için duyumsayabiliriz. Sahiden yaşadık mı? Sahiden orada, içinde, peşinde olduk, kendi imgemizi yaptık, kendimizden bir şey anladık mı?

Altınal çok uzaklardan ve yanı başımızdan birlikte özel bir deneyime çağırıyorsa bizi, göze alınacak ve göze alınmaya değer bir çağrı aldık sayalım kendimizi. Yazıyı, yazın türlerini aşan, aşmaya çağırın bir çağrıdır bu, unutmayalım. Tür kısılacı ne yazara ne de biz okurlara yaramayacak, bir adım ötesinde soluklanabileceğiz sanki. Yazının izi sınır boylarında sürülecek ve herkes bilecek sınır diye bir şey olmadığını, olamayacağını gerçekte.

Şiir şiirdir ve şiir olmayan şeydir aynı zamanda. Türü zorlayan her yazı böyledir. Şavkar Altınal de kendisidir, ama en olmayacak kendi, en öteki kendi, en yurtsuz yurt, en dilsiz dil, en yabancı yerli, her ne ise o olmadığı...

(2024)

TÜLAY FERAH (1954)



**Ferah, Tülay; Dünya Çıplak (2006, Roman),
Epsilon yayınları, Birinci basım, Ekim 2006, İstanbul, 191 s.**

İstanbul'un kenar ve sokak yaşamına inandırıcı bir tanıklık bu roman... Kusuru belki kurgusunun rastlantılara fazla bel bağlamasında... Dönüp dolaşıp yaşamsal tek odakta (çember odağı) düğümlenen kurgu, sinemadan yazına günümüz modası neredeyse. Her şey her şeyle ilgili, kendinize bir geometrik nokta belirlerseniz her şeyi dolayında döndürebilirsiniz 360 derece. Evet, bu bana da yanlış gelmiyor. Kurguda zaman ve uzamla hesaplaşmanın bir biçimi sonuçta...

Yapıta özgün, canlı, devingen bir varsılık, dizem (*ritim*) de katıyor.

Tülay Ferah'ta, içerik beni çarpmasına, gözlem gücü etkilemesine ve benzeri nedenlerle romanı önemli bulmama karşın yapısında tutmazlık, dengesizlik tedirgin ediyor.

Dönüşen (?), değişen toplumumuz, kentlerimiz, onun yeni yaşamları, bu yeni yaşamların yeni insanları söz konusu. Ama cesaret gerekiyor diplere, derinlere bakabilmek için. Tülay Ferah kendisinde bu cesareti bulduğu ve bunu bizimle paylaştığı için ona teşekkür mü etmeliyiz?

Acının içinde yatan gülmece (*mizah*) kavramı ve bunu Ferah'ın yakalamış ve yansıtabilmiş olması, daha da geliştirilebilir olsa da başarılı bir yazınsal boyut. Yalın görünen anlatısının arkasında birikimli bir kurgu, yazma ustalığı kendini duyumsatıyor. Hafife alınamayacak bir yazar Tülay Ferah.

İzlemeliyim. İlk okumamdı ve *Dünya Çıplak* son romanıydı.

(2007)

BUKET UZUNER (1955)



**Uzuner, Buket; Uzun Beyaz Bulut Gelibolu, (Roman, 2001)
Remzi Yayınları, Üçüncü basım, 2001, İstanbul**

Üçüncü baskısını okuduğum roman onuncu baskısına yaklaşmış olmalı. Neden acaba, bunu anlayabilmiş değilim.

Kötü kitabın ne olduğunu bilmiyor muyuz? Yoksa çok okunurluk, gerçekten mi yazın dışı değerlere bağlı yalnızca? Sanırım.

Bu roman, roman geçmişimizle hesaplaşmamış, yeni hiçbir şey içermiyor. Savaş karşıtlığı, barışçılık desem bu da kezlerce ve çok daha iyi bir biçimde yapıldı.

Bir şey var. Buket Uzuner bir tür çağcıl vurguncu ve çağın gereklerini iyi koklayan bir burnu var. Başka da bir şey yok. On ikiyi vuruyor. **Roman**'ın duasını da okuyabiliriz, şimdi.

(2000 – 2005)

MURATHAN MUNGAN (1955)



***Mungan, Murathan; Çador (2004, Roman),
Metis Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul***

Mesele diliyle Akhbar'ın yurduna (ana kucağına) dönemeyişinin bilge öyküsü (*doğulu söylemi* biçem olarak seçiyor yazar) karanlığın derinliklerine, *burkanın* içindeki o hiçliğe bir yürüyüş olur, deri değiştirilir, (çölde yılan gibi ya da *travesti*) burka giyilir, yok olunur (aynı zamanda *var* olunur mu?)

Mungan'ın şu dediği ve deyişi güzeldi: kadının olmadığı, silindiği yerde erkek de varlık da siliniyordu (*çölün tozu*).

(2000-2005)

MÜSLÜM AKALIN (1955)



**Akalın, Müslüm; Derdim Çoktur Hangisini Yazayım... (2004, Deneme),
Urfanın Sesi yayınları, 2004, Urfa, 123 s.**

Urfa Lisesi arkadaşım, dostum Müslüm'ün değişik yerlerde yayınladığı yazılarından bir derleme... Ölçülü, klasik bir anlatımı var.

(2006)

MEHMET ZAMAN SAÇLIOĞLU (1955)



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(2010)

*

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

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

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

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

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

Saçlıoğlu'nun kendi çizim ve fotoğraflarıyla da desteklenen kitabın ikinci bölümü iki renkli (siyah beyaz) keçiyi neredeyse âşık olmuş küçük kızını korumak için tekneyle adaya bırakılmış keçinin yalnız ada deneyimi ve yüzmeye gelen tekne insanların bu keçiyi ilişkin algılarıyla ilgili. Keçi değişik algı izleri, akıntıları

oluşturarak, çocuklarda, anne babalarda, balık tutmaya gelmiş iki balıkçıda, vb. çoğala çoğala mitleşir, öykülenedurur. *Hakkında anlatılan*laşır. Öyküler bir sonrakinden öncekine bağlantılı, örtüşümlüdür. İlki ikincinin öyküsüdür (sarmal).

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

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

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

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

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

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

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

(2011)

AYŞEGÜL DEVECİOĞLU (1956)



Devecioğlu, Ayşegül; Kuş Diline Öykünen, (2004, Roman) Metis Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul

Bu ad (Ayşegül Devecioğlu) beni şaşırttı. Bir ilk roman... Alçakgönüllü, savsız ama bence son dönemlerin en iyi anlatılarından biri.

Gücünü biçimde, biçimde bir devrimden almıyor roman, bu konuda tersine bir yolun izinin sürüldüğü belli.

Devecioğlu etkilemeler, savsözler ardında da değil.

O yalnızca, orada, çıkmaz sokakta, yanlışından ve doğrusundan çok uzak ve ayrı olarak, yüzüne kar taneleri konan biraz önce öldürülmüş ve gazetelerde, toplumun belleğinde hiç iz bırakmayacak genç ölünün yattığını, o günden beri yattığını, hep yatacağını anımsatıyor bize.

Devecioğlu'nun ne yapmak istediğini anladım ve yaptığığın *güzel* denebilecek tek şey olduğunu... Tek şey... Türkiye'de devrimci gençlik devriminin ilk kez içerden, hesaplaşmalı anlatısı. Kusursuz değildi kimse. Öte yandan bu kusuru görüp kusuru işlemeyi sürdürmek... anlamlıydı.

Devecioğlu'nu titizlikle izlemeli.

Topluma kendisine bakmayı inatla öğretecek bir devrimci tutumu var.

Herkes kendisine bakmalı, bakacak.

Az, ama hakkı verilmiş imgelerle (zaman, kuş, kar, vb.) yaldızsız ama bir o denli büyük, etkileyici bir roman ***Kuş Diline Öykünen***.

Kaç romanda, babayla oğul arasında geçen sahne gibi bir sahneyi okudum.

Tümümüz suçluyuz (tümümüz suçsuz).

(2000-2005)

*

Devecioğlu, Ayşegül; Anatomi Dersi (2022, Öykü), Metis Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2022, İstanbul, 93 s.

(2022)

TAHİR MUSA CEYLAN (1956)



Ceylan, Tahir Musa; Kestane Kıranında Kadınlar (2008, Roman), Kanat yayınları, birinci basım, Eylül 2008, İstanbul, 319 s.

Bu çok sevdiğim insanın roman da yazdığını öğrenmek sevindirmişti beni. İlk fırsatta okumak istedim. Önce M. Okudu, izlenimleri kararsızdı, çok da iyi değil gibiydi.

Ama okumadan bir şey denemezdi. Okumayı denedim ve başaramadım. Neden?

Bir romanı roman yapacak tüm malzemeler elinin altında, yazma yeteneği, düşlemi eksiksiz, duyarlılığı, kavrayışı keskin, birikimi yetkin bu insan (Ceylan) kitabında ister istemez yankılanınca (sanki yazar aynada yansıyor) bu kaba sığmamış. Zaten onun kapalı bir yapı içine sığması olanaksız...

Sivri bir yanı hep olduğu için, pıtrak gibi zekası (yaramaz, belki hiperaktif) ordan burdan uç veriyor, kendini göstermeden edemiyor. O zaman bu kusursuz malzemeden roman değil, başka bir şey çıkıyor.

Onun kusuru doyuruculuğu, yetkinliği... Hayır şımarık demiyorum (demeli miydim), ama herkes bir Dağlarca ya da Midas olabilir mi? Dokunduğunu şiir ya da altın kılan...

Ona ve yazısına, yüksek kavrayışına, okuyamadığım bu romanı yüzünden saygım azaldı mı? Hayır, hiç ilgisi yok.

Belki de onu ve yazısını anlamamışımdır.

(2009)

BEHİÇ AK (1956)



**Ak, Behiç; Uyku Şehir (2008, Öykü),
İletişim yayınları, Birinci basım, 2008, İstanbul, 142 s.**

Yıllardır çizgilerini, *Kim Kime Dum Duma* başlığı altında Cumhuriyet'te izlediğim ve çok etkilendiğim, ama çizgilerinden değil, çok geliştirilmiş düşünce biçimi ve eleştirisinden, Behiç Ak'ın, ilk okuduğum yapıtı. Üç uzun anlatı-öyküden oluşuyor ve üç kuşak erkekten yola çıkarak toplumsal eleştirisini yapıyor.

Merkezdeki Banliyö, Kurtarılmış Bölge, Uyku Şehir başlıklarıyla bölünmüş metin. Benim açımdan, kişisel olarak çok önemli, anlamlı olmakla birlikte çok kötü bulduğum bir kitap bu. Bir yazın tadı taşımamak için sanki fazladan çaba harcanmış gibi. Olağan durumlarda böyle bir yapıtı, içerik ne denli yakın olsa da bana, okumam, bırakırım bir yana. Ama Behiç Ak gibi benim bir avuç insanımdan biriydi sözkonusu olan ve içerik, vurgu doğrudu, beni yankılıyordu.

Dil özensizliği, bir bıkmışlık belirtisi de olsa, arkasında özel bir tutuma da işaret ediyor olsa, mide bulandıracak kerte göze batıyor. Böyle bir dili hiçbir düşünce yapısının savunamaması gerekiyor. Ben bunu bağışlamam ve içeriği koyarım bir yana. Çünkü belli ki dil zevksizliği kitabı okunmaz kılarak, içeriği de bastırmış apaçık. Bunu Behiç Ak'a yakıştıramadım. Dili zorlamamaktan daha kötüsünü yapabilmış...

Öte yandan, postmodernizm konusunda, ki en güçlü eleştiriye ondan beklerdim, tutarsız, çelişik yaklaşımı düşündürücü. Ona göre postmodernizm bile bizim toplumsal yaşamımızın kaotik yapısı yanında bir dizge gibi kalıyor. Postmodernizmi en iyi anladığını düşündüğüm biri söylüyor bunu. Günümüz yaşam biçiminin kaypak gerekçesi olduğunu hepimizden iyi bilir.

Eğer Behiç Ak, bu metnini bir deneme olarak koysaydı ortalık yere, eleştirim çok başka türlü olurdu. Deneme kaldırırды bu yapısızlığı, örgüsüzlüğü, doku bozumunu. Eğer metinsel erke (iktidar) yönelik, başkaldıran bir yaklaşımı, biçimsel bir anlatı diline dönüştürmek gibi katmanlı bir işe soyunduysa, okurunu zorlamak pahasına, o zaman metin içi çelişkileri çözmesi ya da içtenliği konusunda doğabilecek kuşkuyu gidermesi gerekirdi.

Aslında 'kıyı'lık (marjinallik) değerlerine fazlaca yaslanmış Behiç Ak, bu biçimsel postmodernizme içerik ve içeriğe bağlı bir değer yüklemesi yapıyor, bunu çok da utangaç bir biçimde yapıyor ve okurunu parçalama işlevi(ni) yerine getirmiş oluyor. Yani daha büyük bir işlemin bir uygulaması işlevi görüyor. Bu herkese yakışır, ama Behiç Ak'a asla.

Peki, ben haksızlık mı ediyorum. Yıllardır karikatür bantını izlemiş ve başkalarına hep önermiş biri olarak. Behiç Ak kendini kanıtlamış, göstermiş biri değil mi?

Küçükçü (minimalist) bir bakış açısından, bu metinlerde yanlış olan ne? Böyle baktığımız sürece bir yanlış yok.

Behiç Ak, Popper yaklaşımıyla, yanlışlama yoluyla, yokluk, olumsuzlama yordamıyla tipini kurguluyor. Yokluktan bir karakter(sızlık) süzmeyi aslında okura bırakıyor. Bu karakter yazarın düşüncesinin üzerinden gerçekleştiği bir payanda (karatahta)... Derdi 'anlatı' değil belli ki. İyi de, türdışılık, tür erklerini yerle bir etme niyeti, eğer varsa, neyi gösterir. Melezlik kavramı malum dünyada eşsiz bir kilit kavram işlevi yükleniyor, özel çaba harcanarak. Postmodernizm tam da 'melezlik' altyapısına bağ(ım)lı değil mi?

Her türlü yetkeye karşı koyan bağımsız, özgür ruhlu kişi, kayıtdışdır, borcu yoktur, diyorsak, açıklayamayacağımız sayısız şey kalır geriye.

Yazarlığın, yazmanın bu ülkede emekle üst üste konulmuş bir birikimi yok mu? Bu yokmuş gibi davranabilir miyiz? Behiç Ak'ın eleştirisini üzerine oturtabileceğimiz bir gelenek, bir Yusuf Atılgan, bir Oğuz Atay, Bilge Karasu yok mu? Leyla Erbil'i, Nezihe Meriç'i, Ayfer Tunç'u görmezden mi gelelim? Ama böyle bir metin bu büyük yazarlara ne kadar da uzak... Öyleyse böyle bir metin de bağışlanamaz diyeceğim.

Şu değer yüklemesi... İşte sorun burada. Biçim/içerik ilişkisizliğinde... Rastgelelik, bir anlatı biçimi, bir teknik olabilirdi, ama en rastgele biçimde bile 'kurgu' metnin diplerinde yol gösterir, çünkü bir metin, bir anlatı, bir aktarım, ne olursa olsun, ötekine'dir. Kaypak, belirsiz, *sana söylüyorum ama aslında sana değil*, türünden çiftanlamlılık, insanı ilkesiz, omurgasız kılmak bir yana, 'niteliksiz', 'önemsiz' de yapabilir. Sonuçta ben Behiç Ak'ı seçer, yeğler ve okurum. Benim için yazdığı açık... Yoksa Sayın Ak, benim için yazmıyor musun?

İlk kuşak yaşlı erkeğin yaşama direnişi kuşkusuz saygıya değer. Ama yadsımayla da (negation) elle tutulur bir kişi çıkmıyor ortaya. Bu kasıtlı bir bakışla ilgili olmalı. 1950'lerden beri yazın (yeni roman), kişileri, anlatıları, olayları, vb. kırma, kırmakla kalmayıp kırıp geçirme denemelerine girişmiştir. Behiç Ak bunu denemiyor olsa gerek. O belki de paramparça edilmiş, nedenlerinden ve beklentilerinden (düş, vb.) kopmuş, anlara sıkışmış, klonik bir yaşamdan çıksa çıkarsa bölük pörçük bir gölge, soluk bir devini, bir noktadan sonra kaçınılmaz teslimiyet, savsızlık, en çoğu bireysel ve savsız bir deneyleme çıkar diye düşünüyor olmalı. Bu çok parçalılıktan, anlam yoksunluğundan anlamlı bir metin üretmeye kalkmak bu berbat yaşam denen şeye hak etmediği bir şeyi (anlamı) vermek olmaz mı?

Uzatmaya ne gerek. Yazı duygusunu bütün duygusundan ayırmak, beklenmeyen ve istenmeyen sonuçlara yol açabilir. Behiç Ak'ın anlatmak istediği şeyden bir Kafka'dan fazlası, bir Musil'den fazlası çıkmalı. Çıkmıyorsa bu bir çöplendir.

Bu üstgerçekçilik (hiperrealizm ya da yeni doğalcılık, neonatüralizm) diyebileceğimiz bir gizli, örtük özsellikle de ilgili. Sanırım en başta yazar buna karşı çıkacaktır. Ama acele edilmemeli. Geriye olgular ve olgu-insanlar kalmıştır. Olgular karşı karşıya gelir, sürtünür, etkileşir, geçer giderler. Arkalarında bir iz de kalmaz. Şimdi bütün bunlardan yazının doğru anlatıcısı, üst ya da alt anlatıcısını da yakalayamadığı sonucu çıkıyor. Metnin yalnızca yapısı değil, anlatısı da sorunlu. Zevksizliğinin, yazın değeri taşıyamamasının nedenleri bunlarla ilgili. Bir tinsel çözümleme, bir tinsel gönderme de mi yok? Bunu, bu türden göndermeleri, özellikle üçüncü kuşak, ama ikinci kuşak erkekte de çok sıradan, ilkel buldum. Üzerinde

durmak istemiyorum. Üçüncü kuşağın ödipal krizleri ortaya bir kişi, bir eleştiri (kritik) çıkarmaya yetmiyor ne yazık ki.

Gelelim, bu metinde ve insanlığın bugüne değin ürettiği, kuşkusuz belli nitelikleri de taşıyan metinlerinde, beni en çok rahatsız eden şeye. Erkeğin (özne) yazmasında değil sorun. Erkek yazarın, hatta birçok kadın yazarın da, cinsiyeti eril olan, eril bir metin üretmesinde... Büyük yazının büyük yazarları, erkişi için yazmışlardır. Metinlerinin cinsiyeti açıktır. Bu metinler, dört-beş bin yıllık insan metinleri, fallus metinleridir. Fallusa tapınç ritüelleridir. E, Behiç Ak'ınki türünden kötü metinler bunun dışında mı kalacaktı. Bu sözünü ettiğim, metnin dokusuna sızmış eril katman, metnin, metnin eleştirisinin kaçınılmaz bir parçası mı, olmazsa olmaz mı? Ne yazık ki değil. Yani ustaca değil. O zaman eğreti yamalar gibi. Tüm metnin genel havasında, eril zafer sevinci, yinelıyorum Behiç Ak buna karşı çıkacaktır kuşkusuz, yeterince rahatsızlık verici benim için.

Ayrıntılarda, eleştiri birimlerinde örtüştüğüm, hatta kendimi bulduğum bu metnin bütünü sakat. Melezliği, çok parçalılığı, yabancılaşmayı yansılamayı bir yöntem olarak benimsemiş olsa da. Yoksa ulaşımdan İstanbul'a, vb. birçok konuda sıkı ve çok anlamlı bulduğum eleştirisinin her zaman arkasındayım ve bu ülkenin birkaç namuslu insanından biridir Sayın Ak. Bunu hiç unutmuş değilim.

Beklediğim 'olumlu kahraman' diye bir sonuç çıkartılırsa bu yazdıklarımın, yazıklar olsun bana. Derdimi anlatamamış, kötü anlatmışım demek ki...

Evrin nasıl bir ayıklamayla yürürse, anlatı, aktarım da ayıklamalarla yürür. Yanlış seçimler, yanlış mutasyonlar elbette olur. Yanlış sözcüğü yetersiz, ayırımındayım. Belki anlatıcı sorumluluğu böyle bir şey, buradan çıkacak, buradan başlanacak bir şey. Evrim, asla ve asla önceki çözüme dönmemiştir. Buna 'ilerleme' denmese de.

Behiç Ak'a bunun için çok kızıyorum ya. Herkes bir ucundan tutsun, ne biliyorsa cesaretle döksün, demek yeterli değil. Öylesine boca edemezsin arkadaş. Yakışmıyor.

(2008)

L. GÜLDEN TRESKE (1956)



Treske, L. Gülden; Sinemadan Çıkanlara Öyküler (2008, Öykü), Çitlembik yayınları, Birinci basım, Haziran 2008, İstanbul, 100s.

Hüzünlü Bir Aşk Hikayesi'nden bir bölüm:

*Adam 'Seni seviyorum,' dedi.
Kadın 'Biliyorum,' dedi.
'Bu yüzden gitmeliyim...' dedi.*

Evli, bir çocuk ve iki kedisi olan Gülden Treske'nin sinematografik öyküleri lafa boğulmuş yazınımızda kısa, yerinde sözün görülmesi gerekeni daha doğru gösterebilir.

Onun dürüstlüğü tanıklığının duruluğunda. Bu onu biçemden yoksun kılmıyor üstelik.

Bedenin (toplumsal ya da ruhsal) duyarlılaşmış noktaları var. Akortlu piyano tuşlarında elini gezdiren yazar, tam gerekli nota üzerine basıyor. Buradan henüz büyük yazı çıkmaz, ama kemikleşmiş, kanıksanmış yazının bir seçeneği var düşüncesi doğabilir (kafalarımızda).

Bu da az şey mi?

Treske'yi izlemeliyim, çıkacak mı, yoksa yitip gidecek mi? Çünkü sınırda duruşu, bu yazının arkasındaki kişi uygun ortamı bulursa görüntüyle anlatabilir derdini.

(2008)

SERDAR RIFAT (1956)



**Rifat, Serdar; Kitapların Şenlik Ateşi (2008, Deneme),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2008, İstanbul, 205 s.**

Serdar Rifat'ın geniş birikimine hiç sözüm yok ama bu düşkünlüğümü önlemedi. Bu kitaba yönelişim kimi bölümleriyle, özellikle Flaubert'e ilişkin yazıyla ilgiliydi. Ben Flaubert üzerine, benim söyleyebileceğimden çoğunu taşıyanı okumaya katlanabilirim elbette (herkes gibi). Daha azına razı olmam.

Beni bu durum hep şaşırtır. Batı kültürünün derin kaynaklarına aracılık eden 'entelijansiya'mız, özgün üründe aşırı temkinlidir. Tezden, yargıdan uzak durur, korkarlar. Bundan, yazıları geveleme yinelemeden öte geçmez. Aktarımlardan ibarettirler.

Oysa onların da sevdikleri, hayranlık duydukları, aktarmaya değer buldukları kaynakları özgün kılan şey tam da budur. Bu eleştiri (deneme) içinde bir soru (yargı da diyebiliriz) geliştirilir. Ele alınan kişi, yapıt bir bakıma bahanedir. Eleştiri böylece yazarı, yapıtı durduğu yerden ötelemiş, yeni bir boyutla derinleştirmiş olur.

İşte yazınınızın gürbüz bedenli, ama kıt akıllı kalışının nedeni gerçek anlamda 'karşılaştırmalı eleştiri'yle (hem de uluslararası ölçekte, sınavda) hiç tanışmamalı. Yani Fethi Naci'yi bir de böyle analım: ne kadar eleştiri o kadar roman, öykü, şiir.

Benim de söyleyebileceğim şeyleri söyleyen 'derlitoplu bir bakış' da sunsa, bir eleştiri (deneme) beni sinirlendiriyor.

O zaman yabancı dil öğreneydin, okuyaydın Sartre'ın Flaubert üzerine çalışmasını. Bu da kendime...

Yazında, birinin ortaya attığı, başkalarının da artık bir daha akla kararı da seçseler bir türlü kazıyamadığı 'beylik' denebilecek yargılar vardır. Çok şeyi (her şeyi) açıklar gibi görünen. İşte Stendhal, Balzac, Flaubert, Beyatlı söz konusu olduğunda... Flaubert için yaşam değil, sanat önder gelir. Buyrun bakalım. Bu beylik yargıyla hesaplasmayan (sonuç ne getirirse getirsin) bir eleştiri bana bir şey demez. Derdim, öğrenmek, bilgi yığmak değil ki! Daha neler! Kendimi bir 'ardiye'den, bir 'depo'dan ya da daha iyisi (kötüsü demiyorum) kent çöplüğünden daha iyi duyumsamama izin verir misiniz?

Örneğin, 150. Sayfada (Öteki Olma Arzusu: Ya Da Madam Bovary) şöyle bir şey var: *'Madam Bovary "öteki olma arzusu"nun, öteki olabilmek için kurulan düşlerin ta kendisidir. Bir türlü kendisi olamadığı için özendiği başka hayatları yaşamak isteyen, bu uğurda sürekli düşler kuran, ancak düşlerini hiçbir şekilde gerçekleştirememekle*

kalmayıp bu düşlerin bedelini çok ağır bir şekilde, yaşamıyla ödemek zorunda kalan taşralı bir kadın.”

Bu sizce de biraz fazlaca ‘*hazırgiyim* (pret a porter)’, fazlaca kolay değil mi? Rıfat, bu değerli yazın adamı, göstergebilimci biliyorum, bir yargıyı taşıyor. Kabul edilmiş, yıllar içerisinde ‘açıklayıcı kilitte’ dönüşmüş bir yargıyı... Bunu yapmayacak denli donanımlıyken, böyle yapmanın gerekçesi, gözetilmiş ‘yerli’ okur kitlesi mi? Peki amaç, yerli okur kitlesini daha da yerlileştirmek mi?

Alıntının kenarına not düşmüşüm: ‘*Madam Bovary’nin asıl sorusu bu mu?*’ Çünkü sadece Madam Bovary değil, sanırım tüm insanlar ‘öteki’nin peşindedir. Dolayısıyla bu geçerli bir soru, açıklama olamaz. Flaubert’in derdi bunu aşmaktır. Sonuçta bunlar dergi yazıları. Haksızlık etmemeliyim.

(2009)

SEMİR ASLANYÜREK (1956)



**Aslanyürek, Semir; Bir dağ Düğünü (2007, Öykü),
H2O yayınları,nda Birinci basım, Mayıs 2023, İstanbul, 214 S.**

(2025)

AYŞE SARISAYIN (1957)



Sarısayın, Ayşe; *Yorgun Anılar Zamanı*, (2004, Öykü) Can Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul

2004 *Yunus Nadi Öykü Ödülü* sahibi Sarısayın, Necatigil'in kızı. Son yılların en iyi öykü kitaplarından biri bence yapıt.

Anlatının içtenliği, öyküler arkasında akan ve onları birbirine bağlayan derin doku, yazgımıza ilişkin ipuçları bu öyküleri anlamlı kılıyor. Yaşanmışlık paylaşılabirlikle birlikte öyküleri çoğaltıyor.

Bu öyküler bizim öykülerimiz. Kısırılmış, buruk ama özkıyım (*intihar*) da uzak, yaşamada dirençli, yazgıya üstten gülümseyen, iletişimsiz, yalnız insanların anlaşılabilirdiği öyküler...

(2000-2005)

*

Sarısayın, Ayşe; *Karakalem Resimler* (2008, Öykü), Can yayınları, Birinci basım, Ağustos 2008, İstanbul, 129s.

Gerçekten de, bu öyküler yazınımıza katkı düzeyinde, yazın (öykü) birikimimize boylu boyunca yaslanmış, ince duyarlıklar üzerinde özenle gergef işleyen, çarpıcı öyküler. Bir yazarın aynı zamanda toplumunun parçası olduğunun incelikli bir örneğini de veren Sarısayın, bir kez daha kendine hayran bıraktı beni. Daha önce *Yorgun Anılar Zamanı*'nı okumuş, etkilenmişim. Aynı şey. Bir yandan biçim arayışları süren öykücülüğünü, içerik olarak derinleştirmek (belki de keskinleştirmek), iki zamanlı, iki kanallı koşutlu, konuşmalı (diyalog esaslı) bir anlatı kurmak... Bütün bunları önemli buluyorum. Sonra bir öykünün bıraktığını diğer öyküden geçirmek, anlatının sürekliliğini yaşam üzerinden (ya da tersi) doğrulamak, postmodern takınlara düşmeden başka anlatıları öyküsüne katmak, 'mağdur'un doğrudan kalbine dokunmak, ucuz siyaset (ucuzluk) yapmamak, ama bütün bunlardan tüten o duygu tonu, o burukluk, kederlilik, umarsızlık...

Neyi yaşadığımızla önce iyice bir yüzleşmeli, hesaplaşmalıyız değil mi? Ruhumuzun sığıklarını dolduran taşları, tortuları yoklamalıyız şöyle bir. Dilden daha iyi araç mı var bunun için?

Karakalem Resimler, geçen yılın bana kalırsa en iyi öykülerinden.

Çünkü deli fişek kahramanlar zıııt diye geçmiyor öykünün bir başından öbürüne. Bizim gibi ölen, ölürken ne yapacaksak onu yapan insanların anlayışlı öyküleri bunlar. Behçet Necatigil şiirinin ortaya çıkardığı şey...

(2008)

LATİFE TEKİN (1957)



Tekin, Latife; Unutma Bahçesi (2004, Roman) Everest Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul

Latife Tekin'le en sonunda buluşuyorum. Bu roman son yılların en iyilerinden, namuslu ve içten olanlarından. Piyasa dışı, kazanmaya harcanmamış, kırılğan ama ezilmeyi bayrakla(ştır)mamış, adı, ünü dışlamış, sözüne, sorgusuna odaklı, tip ve olay örgülerinin aldatıcı oyunlarının ötesinde sevgilere, kuşkulara, tedirgin düşüncelere dayalı söylemiyle toplumsal dalganın diplerini, köklerini eşeleyen, büyük soruları küçük tutan, küçük şeylerle asılı kavrayıp yakalayan, doğanın, insan dışındakinin ayrı ve kendinelik hakkını sonuna değin, hatta militanca teslim edip savunan bir romanın, bu romanın yazarı Latife Tekin'i izlemek artık boynumun borcudur.

(2000-2005)

*

Tekin, Latife; Muinar (2006, Roman), Everest yayınları, Birinci basım, Aralık 2006, İstanbul, 261 s.

O güzelim (son birkaç yılın en güzel romanlarından) *Unutma Bahçesi*'nden (2004) sonra Latife Tekin'in adı bile yeter, yazdığı her sözcüğü okumam için, derken işte elimden bırakmamak için çok çaba harcadığım, ama dayanamayıp bıraktığım bir roman çalışması. Bu durum beni üzüyor. Yetersizliği elbette ki kendimde buluyorum. Çünkü metnin arkasındaki tertemiz sevgiyi, başkaldırıyı, sessiz inadı, direnişi görüyorum. Latife Tekin'e saygım artıyor. Ama o bitmez tükenmez sorgulama, mırılama, o kapalı duruş, kurgunun çokça boşlandığı anlamına gelmez mi? Anlatı başlığı altında değişik biçimlere hazırlıklı olmayı kabul ediyorum ama nereye değin? Dil için buna da katlanılabilir, ama asıl sorun da dil değil mi? Bu takır tukur metinde dil tadı nerede? (Zeynep Oral beni şaşırtıyor mu?).

(2006)

*

**Tekin, Latife; Manves City (2018, Roman),
Can Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2018, İstanbul, 149s.**

*

**Tekin, Latife; Sürüklenme (2018, Roman),
Can Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2018, İstanbul, 189s.**

(2019)

*

**Tekin, Latife; Zamansız (2022, Roman),
Can Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2022, İstanbul, 119 s.**

Önemli yazarımız Latife Tekin'in bu son yapıtından önce eşanlı yayımlattığı iki yapıtını okumuş, uzun süre yazmak için bekletmiş, sonra da yazamadan kaldırmıştım (yazık ki). İyi bir okuma deneyimiydi, değerli kitaplardı. Belki ileride bir Latife Tekin toplu okuması yapar, okurundan fazlasıyla hak ettiği zamanı ve emeği seve seve kendisine verme olanağı yakalarım.

Zamansız'ı⁹ yayımlanır yayımlanmaz okumuştum. (Öncekileri de...)

Genelde uzunca bir süredir yazma çabasıyla neyi amaçladığını sezinlememek olanaksız. O (belki de en başından beri) insanların insanlar üzerine insan odaklı anlatıları konusunda kuşkulu biri oldu ve zamanla kuşkusu neredeyse bir bilgiye dönüştü. Kişi ya da birey dediğimiz türümüze özgü takınak, onda biricik üzerinde saltık ve kör vurgunun bizi nerelere taşıyabileceği konusunda bir ürküntü yaratmış olmalı. Tinbilimini (*psikoloji*) tek kişinin gövdesine gömen ve yüz elli yıllık dünya zamanına egemen bilimsel nesnelleştirme ve anlama çabasındaki indirgemeci ve çözümlemeci yöntem denizinde küçük ters akıntının, diklenmenin, aykırılığın muzip, kucaklayıcı, doğurgan ikilenmesinin (buna en geniş anlamda 'çiftlenme' de diyebiliriz), koşullanmış algı ötesi belirtilerinin ardına eteklerini savura savura düşen birinin (bir kadının, Latife Tekin'in) yaslı sevincinin ya da sevinçli yasının türküsü olarak okumalı Tekin yapıtını. Renklerden renkler, seslerden sesler, dillerden diller açan, açımlayan bir patlama, beliriş, doğuş dili yaratabildi bu nedenle. Öylesine ki yerleşik anlatının düz yapıları (ister söylem ister yazım, isterse de basım olsun) bir an gelecek ona yetmeyecekti, zaten yetmiyor da. Onun yapıtı, Anadolu toprağında Kibele ne getirdi ve ne yitirdiyse, onu getirmenin ve yitirmenin dolaşık, çapraşık, bozuk ama aksak-ince düzen anlatısı.

Karanlık çökerken tutkusunu zamansız, yersiz büyütenin sığmaz tutkusu çizgisini çeker ak kâğıt üzerine. Bu çizgiyi çizen tutkulu el, iki el, üç el, dört, beş...ellere dönüşür çizgi ilerledikçe. Doğa ellerinden uyanır ve yeri göğü sese boğar. Kulağımızla okur, gözlerimizle akarız.

*

Buranın iki(li)si oranın (doğanın) iki(li)sinde çoğalacak, cin kulaklı saplantılı gelincik ile uzak körfezleri özleyen yılan balığı donunda doğa tutkumuzun iyeliğini

⁹ Latife Tekin; **Zamansız** (2022), Can yayınları, Birinci basım, 2022, İstanbul, 119 s.

(*sahiplik*) çoğalttıkça çoğaltıp kimliksiz kalıncaya dek toprağa, suya, havaya, ateşe vuracak... Aşk öznesiz, birinden ötekine, ötekinden ötekine çalkanıp yayılacak, ta ki... Dünyanın canlı kabuğunun kulaklarımızda uğuldayan çağrıları, bütün bu kuşlar, yırtıcıların bin bir dilden, makamdan seslenişleri, *Ge!* çağrılarına duvarlar, engeller yükselten uygarlığımızın yırtıldığı anlık patlamalar, bir çizgi, bir öykünün kaligrafik titreşimi, savrulan araba camından fırlayan kadın elejisi, kanlı bir tutarak, dışa, boşa düşen hasat, bolluk ve doğum yazıtlaşabilsin. Hikâyemizin adı, **Kıvrılarak İşiyip Sönen Parıltı**. Anlatının donuna büründüğü gelincik, yaşama güdüsünün bu yakadaki önermesi olarak öte yakadakine (yılan balığı) tutkusunu tüm arzuların, akışların, eğilimlerin kanıtılan, kanatılan, kesilip biçilen diliyle ve ısrarla seslendirecek. Oysa doğanın aşkı ölüm(ün de) aşkıdır, ölümcüldür. Ya ölüm nedir, aşkın en duru anında unutmamanın ve anımsamanın en incelikli tığ işi olmanın ötesinde? Aşk ve ölümü kimse birbirinden ayıramadı ve zamanda daha nereye dek geri gidilebilir? En başa, başlangıca, ilk can belirtisine, gözeye (*hücre*), kabarıp sönümlenmeye... Bölünerek ikilenmeye, doğmaya yeniden ölümlük. “*Doğum anının kamaşmasına kadar belki.*” (17)

Durma biçim, don değiştiren bir metin, anlattığından ayrı bir varlık olarak da soluk alıp veriyor. Yazı karakterleri değişiyor. “*Beni çiz sevgilim!*”, “*Ben sızlarken sen de sızla.*” (19) Şiirin adı, **Kan ve Diş** olmalı. Hayvan olmalı, hayvan olmalı. Çıngıl çıngıl çıngıldamalı dünya. Ama o zaman, bu dünya karması içinde tutku nasıl biricik, eşsiz bir tutku olarak kalabilir? Tutku adlara, birinin o biri oluşuna bunca bağlıysa, tüm adları silen sevi kasırgasına ne diyebiliriz? İnsan (türü), adlarına bunca bağlıysa aslında sevemez, sevişemez mi demek? Her adın bir kendine çekişi, yontuşu, benim kılışı, bencilliği yok mu? Ad ne demek? Ancak bu ad, benim adım, sevebilir ve sevebilirin açık duyurusu olmaktan başka...nedir ki? **Ufka Bakarak Sevgiliyi Cevapsız Bırakma**. (27) Yoldan çıkan araba, havalanıyor, içindekilerle göle...gömülecek. İçindekiler mi yalnızca? Hayır, onların öyküleri, öyle değil böylelikleri, tikleri, takınakları, sevişmelerinin belleğe sinmez dorukları, seslerinin birikmiş tüm tınıları, görelilikleri, bağlamları vb., her şey birlikte... Dünya bir eksik kalacak ki bir, yani eksik bir olmadan dünya asla bir dünya değildi, olmamıştı, olamayacak da... İki yüzük: suların dibinde, yitip iki insan öyküsü...tutkusu. “*Kurduğün hikâyeyi anlamakta zorlanıyorum, kafam felaket karışmış durumda.*” (31) Oğul aşkının ve kaybının dizginlerinden kopmuş çığlığı... kalbimin tatlı ürpertisi oğlum... dünya sıyrıla sıyrıla, öle öle dayanılmaz bir düşünceye dönüşüyor. Aşkın üç harfi tek tek vurulup düşüyor. Ve yine geriye dünya kalıyor, kalabiliyor. Hayır, kalmıyor. Evet, kalıyor. Hem bir dünya, dirim, yaşam hem değil. Peki, bir ara toplam çizgisi daha çekelim, bir bakalım ne kalmış geriye... “*Gel öp ağzımdan beni.*” (34) Gel, gölde ölelim. Çünkü öykü böyle gerçekleşir, yaşamak anlatılan, inceli kopan bir çizgi. Sonra yeniden anlatılacak. Bu bitmez anlatının içinden bedenlerin ısı alışverişini, sevmenin kendini bilememe, unutmama yerini nasıl yakalayacak, kurtaracağız? Sevmenin bilgisi olanaklı mı? Yoksa ya sevilir ya bilinir mi? “*Korkarım uzun bir ayrılık bekliyor bizi.*” (37) Söyler misiniz, bilinemez bir yakınlık için dil kurulabilir mi? Bilinemez bir yakınlığın dilini kurma denemesi içinde Latife Tekin kendi yapıtına bu soruyu sokabilirdi, sokmuş işte. Göl durulup içine çökmüş ölümü yaşama geri fırlatacak mı? *Atma o çantayı!* Gölün dibinde tortullaşmaya bırakılan işte bir insan adı ve öyküsü daha... Bir itişip kakışma, didişme, öfke, yıldırı... “*Lanet olsun!*” (42) Ölüm güçlenir, güçleniyor. Ayrılığın zamanıdır. Birinci gün, yas günüdür. İkinci, üçüncü ve dördüncü gün de yas sürer. Kim ayrılır? Sevilen kimse o. Sevilen her kimse, ayrılan da odur. Oğulu anadan ayıran nedenin bir açıklaması olmaz, çünkü hiçbir açıklama yetmez. Yas sürüyor, sürecek. Oğullar savaşlarda, uzaklarda yitip

gidecekler, analarından çalınmış onca oğul... Ayrılıkları buluşturan mektuplar gidip gelecekler kuşların ağzında. İnsan içinden yarılır yarılırsa. Yas sürer. Beyaz giysili kadın: “*Unutmak istemiyorum hayır!*” (66) Neyi yaşadım bilmiyorum ama bir an yaşadım ve o anı yaşadığımı unutmak istemiyorum. Yoluma çıkan tilkiye, anlayacağını umarak anlatmaya çalışsam şimdi artık neden yaşıyor oluşumu, neyi kurtarmış olurum ya da anımsamış... Suya, suyun dibine bakma, gece bakma, güneş parlarken de suya bakma... “*Bıraktım, üstü açık yara gibi sızlasın aşkımız sonsuza dek. (...)*” (76) Yas yas yas: (81) “*Neredesin sevgilim? (...)*” (82) Kâğıttaki tek cümle: **Kanamak ağlamak gibi**. Dünya ötüşünü sürdürüyor. Aşktan ürüyor. Ses yatıştırıyor bu korkuyu: *korkma, aşk çocuklukla ilgili bir şey*. (92) Öyle bile olsa, gerçekte ne yaşandığını hiçbir aşk öyküsüyle anlatamayız. (101) Çanta bulunup geri getirildi bile. Eğer çanta (mektup) geri dönmeseydi anlatı (roman) asla bitmezdi. Bir kapanış, bir kapı, çantanın bulunması gerekiyor yine de...

“*Kıyısında serpildiğin zamansız beyaz ışıyla Deringöl!*” (112) “*Dilimde dilinin köpüğü, parmağında Zamansız yüzüğümle.*” (113) Zamansızdır aşk. Zamanın kırıldığı an, yer...dir. Ne unutulur ne anımsanır. İlk tek gözeli canlıdan beri yazılamamış öykü budur. Hep eksik kaldı öykü, kalmıştır. Eksikliğinden yazılagelmiştir ama yine bilinmemiştir. Dil araya girdi, girmese olmazdı. Dil savurmuştur aşkı ama yine de o toplamaya yeltenmiştir. Yoksa neyi anımsamamız gerektiğini de bilmezdik. Bir yasımız da olmazdı.

Ve ölüm son anda gelir, perdeyi indirir ve aşk gerçekleşir ama ne sevişenler bilir bunu ne de anlatmaya yeltenenler.

Çoklanmış, doğaya vurulup dünyanın döngüsünden yankılanmış Latife Tekin aşk anlatısı **Zamansız** da uğultunun içinden süren bir kuşun (hayvan) benzersiz ötüşü olarak öteki cıvıltıların arasına karışmış, yasla sevinç kırmısı (*melez*) bir aşk ve ölüm anlatısı olarak belleğimizi böylece kanırtmış, ayaklandırmış oldu. Öykülerin zamanı var ama aşk zamansız... Zamansız zamanın içinde dile getirmek hiç kolay değil, olanaksız belki de. Ama denenebilir, denenmiştir. Latife Tekin de deniyor, bir şarkı söylüyor. Kuş donuna bürünüp kuşçulayın ötüyor. Belki de bizden umduğu şey de işte budur: kuş olduğumuzu anımsamak ve kendi sesimizden ötmek, şarkımızı söylemek...

(2022)

HASAN ÖZTOPRAK (1957)



**Öztoprak, Hasan; İmkânsız Aşk, (2003, Roman)
Can Yayınları, Birinci basım, 2003, İstanbul**

Böyle bir romanı gündemin etkisinde kalarak nasıl okudum bilemem, ama buna roman da diyemem. Tartışma konusu zırvaydı ama düzeyi tartışmayı aşabilirdi. Ne yazık ki düzeysiz... (olan acaba ekinimiz mi?)

(2000 – 2005)

FARUK ULAY (1957)



**Ulay, Faruk; Ağıtlar (2015, Öykü),
Notos Kitap yayınları, Birinci Basım, Ekim 2015, İstanbul, 196 s.**

“Görsel ve yazınsal çalışmalarını 1982’den beri Los Angeles’da (ABD) yürüten ve orada yaşayan 1957 İstanbul doğumlu Faruk Ulay’ın ilk kez bir kitabını okuyorum. Kitapları şöyle: *İti* (roman, 1985), *Kopuk Bağlantılar* (öykü, 1988), *Yazılmamış Bir Tarih Kitabı İçin Dipnotlar* (deneme-anlatı, 1995), *Amber* (öykü, 1999), *Modus Operandı* (öykü, 1999), *Beldeler Kitabı* (fotoğraf-gezi, 2003), *Tuhaf İnsanlar Zamanı* (öykü, 2004), *Sürekli Bir Yenilginin Gölgesinde- Grafik Tasarım Manifestosu* (2005), *Terra Infirma* (fotoğraf-gezi, 2005), *Üç Parça Toprak* (deneme-anlatı, 2010), *Culvitation of Enigma* (fotoğraf-grafik, 2011), *Bırakmak* (roman, 2012), *Dolls Found, Words Lost* (fotoğraf-grafik, 2013). *Ağıtlar* (öykü, 2015). Demek ki okuduğum öyküler yazarın son kitabı. Kitabın ilginç kapak tasarımı da kendisinin. Başlık ön ve arka kapakta ikiye bölünmüş, kara gri bir zeminde: **AĞ-ITLAR**.

Geleneksel öykü türünün içinde düşünemeyeceğimiz, yine de dilsel ve deneysel yazılar, metinlerden oluşuyor kitap ve yazıları eklemleyen omurun ya da düzlemin neliği, sürekliliği belki sorumuzun kaynağını oluşturacak.

Girişte Roma sayılarıyla sıralı XXXVII dörtlük var ve her dörtlüğe bir öykü karşılık geliyor. Aslında dörtlük desek de dört sıralı bir tür öykü özeti (sinopsis) sayabiliriz bunları. İmgeyi yazın dışı bir ön derleyici, anımsatıcı olarak tahtasına sınıflanmış, sıralanmış biçimde tutturan Ulay, sonra bu kemikleri ya da imge taşıklarını (fossil) giydiriyor, etlendiriyor ve yazılara can üflüyor. Yazıcan yaratma işlemi sanki. İşlemi diyorum çünkü en küçük ayrıntısına dek tasarım ürünü yazılar (metin anlayın). Bu dört satırlı özetlerden bir örnek verelim:

I
göz korkutan görkem
kalabalıkla gizlenen huzursuzluk
geçen devrimin şarkıları
çıkamaz sokak

Dört satır-saptama, dört öykü (sac)ayağı, öyküyü kaldıracak iskelet. Her satır bir yanıyla gönderilen yazıyı (metin) imalıyor, muştuluyor (vaad). Aynı zamanda okura bir yolboyu (güzergâh) öneriyor, kılavuzluk yapıyor. Öyle ya yazar görsel bir titizlikle, göndermelerinin doğru yeri (gösterilen) bulması konusunda çabalıyor. Ama bir ayrıca (istisna) var. Son yazı (öykü, metin), yani XXXVII. gösteren (gönderi) tek satır:

“sınırsız harikuladeliğin büyüttüğü ada” (17) Neden? Tüm öykülerin öyküsü, bireşimi olduğu için mi? 37 yazı boyunca düşünce iki parçalı ya da aşamalı. İlk duyumlar ve sonra onların eklenmiş öyküleri, yazı-hazları ya da hazcıl-yazılar. Bir tür yazısal özsevercilik (narsizm). Bunu (göstergeyi) iyi anlamak gerek. Haz yazının yazısal göndermesinden yapıtısıl bir türev, yoksa iç bağlantılı olarak karşıladığı şeyden ötürü değil. Orada hazdan başka şeyler de var ve çok. Sokak, ev, söz, devini, insan var elbette, düşünceler, yakıştırmalar, duygular, benlik altı ya da üstü güdüler, yanlışlar ve doğrular, düşler, düşükler... Ama Rulfo’da olduğu gibi bunlar yazarın üst kimlik bakışları, taramalar. Bulut geçiyor, aydınlık ilerliyor, karanlık sızıyor, insanlar söylentiler üretiyor, cinayet işleniyor. Ama tüm bu içerikler yazının (baskısı) altında, bir görünüm içinde varlaştırmış, yazarın kendisi değil, evreni egemenliğini sür(dür)üyor. Okur (hatta yazar) yazının altında kalıp, erk hışmına uğruyor diyebilir miyiz peki? Hayır, böyle bir şey yok. Kafka’da erk (iktidar) nasıl anlatılıyorsa burada da öyle. Yazının varlık gerekçesi, hazzın (Yer yer özgürlük olarak anlayalım.) erke başkaldırısıyla ilgili. Yazının özdönüşümlü hazzından söz ediyorum. Erk hazzın (Hazzı zevkle eşitlemiyorum, dikkat!) dışladığı şey olarak anlatının dolaylı gösterileni. Ağır, sıradan anlayışları aşan bir karabasan olarak görünmez, sinsî, sızılğan erk yazgısal ve tedirgin, geliş birgün beklenen dehşet olarak imgeleşiyor. Belki konuyu dağıtıyorum ve yanlış sonuçlar çıkarıyorum. Biraz daha yakından bakarak ne denli eğrildiğimizi ve bu yazıdan kurtulma şansımızın olup olmadığını görmeye çalışalım.

Kitabın başlığı biz okurlarını belli bir dargeçite sokuyor zaten. Okuyacağımız otuz yedi yazı (aynı zamanda) birer ağıt mı? Öyküler insanbilimsel (antropolojik) sahneler dizisi olarak, bilimin yöntemiyle kutulanmış, tanımlanmış yapılar olarak mı gelecek önümüze? Ağıtla ilgili mi, ilgisiz miyiz? Ağıtlayan mı, ağıtlanan mı, bakan mıyız? Yasla, olayla, anlatıyla neresinden, nece ilişkili, bağlıyız? Ne yapsak içinde miyiz, yoksa yazı yasının (ağıtının) çıkış yeri, elimizde kalan son şey mi?

*

Yerleşmeyi yüz gözlü kadın basar, havada uçan iki hindiyle. Babalar şimdilik endişeli, anneler korku içinde. Rüzgâr esiyor, kapılar çarpıyor. Boğazlar düğümlü, hıçkırarak ağlamalar. Yüzgözlü kadının yanında bir de köpek yürüyor. Bir şenlik, bir devrim yürüşü mü yoksa? İplerin koptuğu, duyguların salıverildiği, şarkıların yükseldiği arzulu bir elektriklenme. Ve yüzgözlü kadının yürüyüşü bitti, geçit töreni. Kent eskiden nasılsa öyle şimdi. Kasırga geçti. Yaşam kaldığı yerden sürüyor. Öyküler bir gözlemcinin yansız, tanıklık dili ve yüksek değişmeceleriyle (metafor) sürüyor. Gerçeküstücü (sürreel) bir sahne kuruluyor ya da resim yapılıyor ve biz resim sergiliğinde (galeri) ilerliyoruz. Sulusepken kar yağıyor. “Her gün tutulan yüzlerce balığın tümü serbest bırakılıyor.” (25) Neden olduğunu bilmeden yazgılarını üstlenmiş insanlar “yakınmıyorlar, sandaldaki sessizliklerini inşaatlarda da sürdürüyorlar.” (27) Balıklar küsmüş, herkes kurulan yapılardan pay kapmanın derdine düşmüş, ‘ıssız kalmış otağ’. Kendi mezar çukurunu kazan ölüyüm ama başım dışarıda kalıyor: “Beni yukarıya çekebilmeleri için bekledikleri elimi onlara uzatmıyorum.” (31) Sevişerek sabahı ettiğimiz günler eskidendi: “Sevgiyi konuşmaktan fırsat bulup sevişmeyi on ikiden vurmaya alıştığımız günlerin geceleri kalabalık geçirdi.” (32) Bir şey ötekinin yerine nice geçirilse de, hem de iyiniyet tümüyle korunarak, uyku gelsin, tırmansın üstümüze der, bekleriz yine. “Bir gece daha sevgisiz kalmaya göz yumuyoruz.” (35) Yorgunuz ya pes etmemişiz daha. Kapının önünde. Konuşmuyor. “O konuşmadıkça biz de susuyoruz (...) Çılgın değiliz, uzakta yaşayanlara kırgınız, böyle yaşamaktan bıkkınız.” (38) Hep beraber neyi yitirmiş olabiliriz? “Bu topraklara dikilmiş ilk beton apartmanda oturuyoruz.” (40) Kedi

pençelerini köreltip köpek dişlerini törpüleyen de biz kentlileriz. “*Apartmanlara sığabiliyoruz ama bu kente büyük geliyoruz.*” (43) Çaylak kentliler “*en çok o sessizliğini arıyorlar*” (46) köy akşamlarının. Geç yetişen ambulans ölü anneyle gözü yaşlı kızı alıp gözbebeğindeki kara noktaya taşıyor. Ve yavru kedi ölüyor. Savaş bitmiş, her iki yanda savaşanlar ölmüş, ölümler tavana bakıyorlar, gökte havayı bulutlandıran kelebekler... Ve kral soylu bir aileden geldiğini bilmiyor. (56) Öğrendikten ve kral yapıldıktan sonra usulca vazgeçiyor krallığından. Eşi de bu durumda artık kraliçe değil. Dişi aydın doğru dürüst bir aydın olamadıktan sonra deyip bir avuç hap atıyor ağzına, yaşlı, sayrı kediye eşlik ediyor. “*Not alıyoruz. Yapmak istediklerimizi bir sütüne, yapmak istemediklerimizi öteki sütüne yazıyoruz.*” (72) Not almaktan yorulunca karşıdaki duvara balyozla saldırıyoruz. İyi de avucumuzdaki bu bilyelerle ne yapardık biz? Görgüsüz sessizlikler imparatorluğumuzda “*dansın tango olduğu devirde tanıyıp evlendiğimiz kadınlarımız bizi dışarıya yollayacak bir bahane bulup ele geçirdikleri televizyon koltuklarımıza çıkmış gövde gösterisi yapıyor.*” (74) Neden bu kent böylesine içine kapanık ve boş? “*Ama çok basit, çok küçük, çok gösterişsiz ölümler ve öldürmeler bunlar, doyurmuyorlar, duyulmuyorlar. Biz büyük oynamak istiyoruz, nereye gittiği belirsiz bu ulusun gediklileri olarak toplukırımlar başlatmayı ve kökümüzü toptan kazıyarak gidişi durdurmayı arzuluyoruz. Transın ucunu cinnete vardırabiliyoruz da aile içi cinayetlerde takılıp kalıyoruz. Dırdırından bıktığımız ülkeyi dümdüz edecek büyüklükte bir ölümün baltasına sap olamadıkça boşuna yaşıyoruz. Havası kaçmış gazozdan farkımız yok. Çıplaklıklarıyla birlikte yaşamımızdan sildiğimiz kadınlarımızı özlemekten başka yapacak bir şey gelmiyor elimizden.*” (76) Beyaz adam aç arslanı kandıramıyor, verdiği ekmeği yemiyor arslan. “*Şafak atmıyor.*” (81) Her yan bozkır ve tren, yerinde sayıyor. Bu trene bilet bulduğumuz için şanslı sayılırız, öyle değil mi? Tren makinisti şimdi biz kadınların sıradan ırzına geçecek. Hiç değilse kocalarımızdan genç ve yakışıklı, makine yağı koksa da. O bir şey yapmıyor, yapılan her ne ise ona geliyor. “*Sanki bir film setindeler.*” (93) Gömütlükte öğleüstü pikniği. Hava dönüyor. “*Fazlasıyla ortada ve fazlasıyla tek başımızayız.*” (100) Üstesinden gelemediğimiz gençliğimizi ayaklar altına alarak ezmek için halılar üstünde yuvarlanarak sevişiyoruz. Korkmuş, uzak durmuştuk. “*Gece boyunca kerelerce getiriyoruz devrimi.*” (105) Nasıl seviştiğimizi herkes duysun istiyoruz, korkumuzu unutmak istiyoruz. “*Burada her şey karanlığa ermek üzere.*” (115) “*Ellerimizi kulaklarımıza kapayıp yıkılmayı bekleyen evlerimize, bizden hızlı koşan gölgelerimize bakıyoruz.*” (118) Soruna boğulmuş dünyayı küçülttük iyice ve rahatladık. “*Onlara söylediğimiz harikulade yalanda gerçek payı olduğuna inanmak üzereyiz.*” (122) Hiç değilse burada, aralıkta öpüşüyoruz ya: “*Bir de erkekliğimizi bizden esirgemeselerdi, diyor akrobatik duruşlu erkek.*” Öp beni, deyip altına uzanan kadını gözü bir yerden ısıyor ama nereden? Çöl yayılıyor, yerleşiyor, ölü balık dağları yükseliyor. Yaşam, cam küreler geri geldi ama unuttuğumuz bir şey mi oldu? Çılgınlık atarak konuşan iki kadın var az ileride. Ve tarih kendini anımsatmaya çalışıyor bugün. “*Düşman aramaya çıkılmış gibi bir yürüyüş. Düşman kim, belli değil. Yürüyüş nereye, belli değil.*” (136) Bizse bambaşka bir zamanda yaşıyoruz. Kuşlara bakıyoruz. “*Davulları taşıyan katırlara acımadan edemiyoruz.*” (139) Oyunlar düzeni. “*Çelme sanatı.*” (140) Dünyanın geldiği yer: Ağa düşürmek. Cakalı söz. İşte böyle bir müze. “*Bir zamanlar, doğanın keşfedilip paylaşıldığı tarihler yazılmadan önce, akreplerle engerekler, sığınlarla koypular, çıvgınlarla kamışçınlar barış içinde yaşarken insanla esenleştikleri gün düşman kardeşlere dönüştüler, diye yazıyor düzmece mi yoksa gerçek mi olduğu önemsiz bir mektupta.*” (149) Biz barışçıl insanlar aslında, iyiniyetliyiz. Yaşamı iyi yanından yoranlardanız. Ama görüyorsunuz “*sevdiklerimizi*

tüketmeden yaşamayı öğrenmişken ummadığımız ölçüde ağır hava koşulları sanki bizi sınamak için gizli bir el tarafından önümüze sürülüyor.” (151) Ne yaşadığımız bir yana, usumuzdaki kasabaya doğru yola çıkıyoruz hep. “*Hâlâ barışçıl duygular içindeyiz ama iyi değiliz.*” (153) Çocuklarımızdan koptuk ya da onlar bizden. “*Başka bir yerde yeni bir yaşam kurma kararımızı çocuklarımıza açtığımızda handiyse seviniyorlar. Bizimle gelmiyorlar. Başka yer ve yeni yaşamdan ne kastettiğimizi anlıyorlar.*” (154) Albatros kente tünüyor ve kiralık katilin hedefi olmakta gecikmiyor. Ve evliliği cinsel ilişki dayanıklı kılıyor. Sevişmek derken belli, somut bir şeyi anlamaktan niye vazgeçtik ki? Apartmana, sokağa, mahalleye, kente karşın sevişmek... Adam kadına kadınlığının arkasındakini sorunca birgün ve başka kadınlar yanıtını alınca anlatmaya başlıyor ve kıskançlık da başlıyor elbette. Şaka mı bu? Nice sonra gelen gülme kriziyle birlikte “*Erkeğin yumurtalıkları kaşınıyor. Kadın terlemiş göğüslerinin altına bluzunu sıkıştırırken göbeği açılıyor. Haftalardır şu başını tutmuş düşüncelerden kurtulmakta olmanın verdiği hafiflik. Aile çatısının altında kazılmış sığınakların aydınlığına inanmaya başlamak. Beşinci mevsimin geleceği umudu. Evdeki köşe bolluğu. Dar balkonun serinliği. Yeşil halının genişliği. Orta sınıfın büyüklüğü. Sessizliğin saflığı. Sevginin cinselliği. Cinselliğin sesi. Çocuklar kulaklıklarını takıp odalarına dönüyor. Yıllardır anlayamadığı bir şeyleri anladığını anlatması için karısına bakıyor.*” (170) Ama bazen de anlamayacağımız bir şey oluyor. Birini izlerken izleniyoruz. Herkesin herkesi izlediği dünyanın ortasında kuşkular içerisindeyiz, av mıyız avcı mı, yoksa her ikisi birden mi? Olanaklı mı bu? Cüzzamlılar Adası’ndayız sonunda. Buranın da bir tarihi var varolmasına. Ama ben ona bir tarih versem daha mı iyi olur? “*Dönüp dönüp değiştirebileceğim bir geçmiş*”. (180) Albatros denize yuvarladığım cam küreleri toplayıp gerisingeri mağaraya gömüyor, avcı tavşanları avlamayı sürdürüyor, karım tango dersleri alıyor, deniz kızları su balesi yapıyor, karıma ayak uyduramıyorum tangoda ve ağlamasını kesmeden gülüyor, yüz gözlü kadının pişirdiği yemekleri yiyoruz caz dinlerken bir yandan, kediler gömütlüğüne iniyoruz, ölen kediler için kim üzülecek, ‘ölüm şans dinlemiyor’, diyor kediler mezarlığındaki kız hüzün yayarak dışına, salona giriyorum ve karım beni görür görmez ağlamaya başlıyor, yatakta ağlarken uykuya dalıyor beni herkesten çok sevdiğini söyledikten az sonra, ada doğumunu sürdürüyor, aşçının yanına kanser uzmanı doktor ekleniyor, onunla müzik konusunda pek anlaşılamıyoruz, *müziğin her söylediği doğru mu* diye soruyor bana, *günaydın* diyor cüzzamlılar, kadının artık bin gözü var, şiircilerin masasında bardaklar vuruluyor, kızım, *biz daha ölmedik değil mi baba* diye soruyor, Ağıtçılara bakıyorum, bir an yaşamlarımızın kesiştiği ânı görüyorum, bu ânı en güzel yerimize yerleştiriyoruz, oğlum, an nedir sorsun diye bekliyorum, sormuyor, “*karımın avucuma bir damla yaş düşürmesini bekliyorum, o yaş düşmüyor*”. (196) “*Dönüşsüz bir adadayım. Önümüz aydınlık, diyorum. Bu sınırsız harikuladelikte kimse beni duymuyor.*” (XXXVII, 196)

*

Faruk Ulay’ın yapıtında eksik ya da çok olan ne diye arkama yaslanıp soluklanıyor, soruyorum kendime. Artık yanıtlım açık. **Ağıtlar** sınırı aşan bir yapıt, kuşkum yok, yazar daha önce yazdıklarından başlamış olmalı sınır taşkınlarına. Yazı kendini tümleyerek ve öyle ödünsüz ilerliyor ki tüm *okültik*, *Hurufi* açıklama girişimlerini siliyor bir yandan ve Kafka’ya, yanına yakıştırıyorum onu. Belki Kafkaesk düzlükte yeni bir deneme olmaktan çoğu değil ama o düzeyi bile günümüzde aynı derin ve giderilmez sancısıyla tutturmanın önemli, anlamlı olduğunu söylemek isterim. Yani Kafka’nın oldukça gerisindeyiz.

İçinde yaşadığımız şeyi kavrayışında ve onu içselleştirip arkasından dışa vuruşunda (yazı, metin) çoğumuzun kayıtsızlık ya da duygusal tepki biçimlerimize aykırı, daha kapsamlı, içkin bir yitim (kayıp) duygusu var. Ama bekleneceğinin tersine yabancılaşmalarımızın geri dönüşsüz bu noktasından bile Kurosawa'cıl bir son, bir ayrılık (veda) şarkısı minör tınlarla yerleşiyor kulağımıza ve yenilse de pes etmeyen, yine yenilmeye yeltenen bir son direniş güzelduyumu (estetiği), yani hüznü bir güzelduyu çıplak yazı donuyla görünümüne geliyor. Bunun için Faruk Ulay'ı kutlayacağım, önemli bir katkıdır **Ağıtlar** kitabı. Ele alış biçiminde anıştırının varsıllığı, yitirilmişin çağrılış biçimi, yitirmenin özdenetimli anlatısındaki yalın güzellik, yasın uscul ve alçakgönüllü işleyişi, insanbilimcil varlığı olasılık ve olanaksızlıklarıyla devinime sokan gizli bilişsel/duyuşsal birikimin derinliği, düşseli somuta (yaşama) bağlayan iplerinde görünmez sağlamlığı, ağıtların toplusescil (koro) yorumlanışı, bireysel çıkmaz ve saplantılarımızın yerleştiği iç içe bağlamları sezdirme yeteneği, tüm bunları karmaşasız ama yetkin bir Türkçe'ye ulama becerisi, vb. özellikleri ile birçok parlak, öne çıkarılan yazarımızın aynı zamanda ne yaptıklarını ve yapamadıklarını görmelerine fırsat sağladığı için de ayrıca kutlanmalı yazar. Yıkıma yaşamın her biçimi ve yerinde sürüklenişimizin dağılmayan, denetimli bir anlatısı **Ağıtlar** ve belki asıl buna gereksinim duyuyoruz. Umutsuzluktan saçmalığa varmış, acıdan hazlanır olmuş, anlatıyı ayna ve görüntü oyunlarına dönüştürme konusunda hâlâ daha ısrarlı yazınınızın böyle ince(likli) önermelere her zamankinden çok gereksinimi var.

Belki *ağıt* kavramı üzerinde kısaca durmak gerek. Ulay boşa çıkan tüm insan girişimlerini, atılımlarını, yüz gözlü kadın devriminin geçip gidişini, doğanın yok edilmesini, büyüyen kentlerde insansızlaşmayı, küçük gündelik öykülerimizdeki tükenişleri ağıtına konu yapıyor, eksilttiğimiz dünya için ağıta duran biziz, arkasından yası tutulan da. Ölüler kendilerine ağlıyorlar aslında. Yas yasa ulanıyor, bağlanıyor ve döngülenerek derinleşen çukur yasımızı da derinleştirerek içine çekiyor. Ağıt (kırımlar, soykırımlar, cinayetler, sevişmemeler, erklenmeler, vb.) birlikte büyüyor, çılgılık olarak dönüyor insanın tepesinde. Yokülke (ütopya), Cüzzamlılar Adası olarak düşünülebiliyor ve gülerken ağlayan, ağlarken gülen kadın orada, yeni biçim(sizliği) yansılıyor. Ama bakın Ulay'ı değerli yapan bu: *Cüzzamlılar Adası* ama bir ada, bir adanın olanağı (imkân) aynı zamanda. Eski ve kötü öyküler bastırıyor ama yine de söylenebilecek şeyler var. Ağıt, bir sesleniş değil mi? Olanaksızı silen, son (ya da ilk) ses... Ben buradaki görüntüyü, ânı, aksak dizemli dolu sesi, bu *frescoyu* (*Son Yemek*, deyin isterseniz) anladığımı, okurluğuma kattığımı söylemek istiyorum, bunun için ağlamakla gülmek arasında bir yerde duruyorum. Nedeninden kopmuş ağlamaya ya da gülmeye dayanmak zor değil mi? İçimizin parçalanışı bundan.

(2018)

HASAN ALİ TOPTAŞ (1958)



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

Toptaş'la, bu anlatı ustasıyla geriye, 1993'e gitmeme, inmeme rağmen yine barışamadım. Benim aradığım şey onda yok, bu açık. Ya da onda olan benim ilgimi çekmiyor. Bana kalırsa ardçacı (*postmodern*) Türk anlatısına verilecek en iyi örnek Orhan Pamuk'tan önce Hasan Ali Toptaş'tır. Yatay örgü, sözün çekiştirilerek, sözcüklerin bildik bağlamları dışında imgeselleştirilmesiyle kopmayan, süreklilik ve akıcılık kazanan, sünen dil bir yerden sonra kendi başına amaca dönüşüyor ve bu andan başlayarak anlatı da sadece bir gösteri (*şov, performans*) olarak beliriyor. Evet, yazarımızın dili ve kullanım biçimi özgün. Ama bu dilin imlediği gerçekliğin algılanışı ve aktarılışında var olan niyet belirsiz ya da gizli, örtük. Burada durum ve onun bir bilinç içerisinden akıtılan dilsel karşılığı kendi bağlamı içine sığmıyor, taşıyor. Dolayısıyla Toptaş, bütünleme, anlamlandırma girişimini sakatlamış, kırmış oluyor. Peki, neden bunu yapıyor? Yeniden anlamlandırmak için mi, yoksa umarsızlığ(ımız)a, bunun içinde yatan yitirme kaynaklı teslimiyete şöyle bir dokunup yazar olarak kendi ayrı duruşunu pekiştirmek için mi? Şunu duyumsuyorum Hasan Ali Toptaş okurken: elindeki tasma ya da kementi boynuma geçirmeye uğraşıyor sanki. İşte tam burada birçok şeye karşı çıkıyor, ayaklanıyorum.

(2007)

*

**Toptaş, Hasan Ali; Uykuların Doğusu (2005, Roman),
Doğan Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 229 s.**

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

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

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

(2006)

*

Toptaş, Hasan Ali; Gecenin Gecesi (2017, Öykü)
Everest yayınları, Onuncu Basım, Kasım 2017, İstanbul, 86 s.

TÜR	KİTAP ADI	İLK BASKI	ÖDÜL
öykü	Bir Gülüşün Kimliği	1987	
öykü	Yoklar Fısıltısı	1990	
öykü	Ölü Zaman Gezinleri	1991	Çankaya Bel.
roman	Sonsuzluğa Nokta	1993	Kültür Bak. Mansiyon
şiir	Yalnızlıklar	1993	
roman	Gölgesizler	1995	Yunus Nadi Roman
roman	Kayıp Hayaller Kitabı	1996	
roman	Bin Hüzünlü Haz	1998	Cevdet Kudret Edebiyat
öykü	Absürd Öyküler (başka yazarlarla)	2003	
çocuk	Ben Bir Gürge Dalıyım	2003	
roman	Uykuların Doğusu	2005	Orhan Kemal Roman
deneme	Harfler ve Notalar	2007	
roman	Heba	2013	Sedat Simavi Edebiyat
öykü	Geçmiş Şimdi Gelecek	2016	
roman	Kuşlar Yasına Gider	2016	
öykü	Gecenin Gecesi	2017	

“Umarım kendi müziğiyle uyumaz.” (Jose Saramago, 70’li yıllarda Portekiz’li yazar Agustina Bessa-Luis hakkında yazdığı yazıdan...)

Çocuk romanı dışında 15 kitabından dördünü (3 roman, 1 öykü) okudum ya da okumaya çalıştım Hasan Ali Toptaş'ın. Israrla okumaya çabalasam da yıldızımın hiç barışmadığı yazarlarımızdan biri. Yine de kusuru kendi okurluğumda bulmam abartılı gelebilir. Dengeleyemediğim şey ise neredeyse 2000’li yıllar boyunca yazın çevrelerinde en çok adından söz ettirmiş, öne çıkarılmış, yıldızlaştırılmış üç beş yazarımızdan biri olması. Ya bende bir sorun var, ya da... (Yok, daha neler!)

Meğer son bir iki yıl içerisinde, ağırlıklı olarak sanal evrende süregiden, bir tartışma diyemeyeceğim, niteliksiz bir sürüşmenin de odağında yer alması yazarımızın. Herkesin diken üzerinde durduğu ve gözü kara, önüne gelene saldırmak için esen yelden nem kapmaya yatkın (teşne) olduğu, toz duman arasında at izinin it izine kolayca karışabildiği bugünlerimizde hiçbir şeyi yadırgamıyoruz. Asmak kesmek de doyurmuyor kimseyi, üstüne çıkıp tepinerek ezmek, ezmek ve ezmek hırsıyla

doluyuz. Oysa Orhan Pamuk'u, Hasan Ali Toptaş'ı, şunu ya da bunu tepelemek değil okumak (ve eleştirmek) gerekiyor. İşte tam burada araya giriyor ve onca denememe karşın Hasan Ali Toptaş'ın ancak son yayınlanan iki kitabını (**Kuşlar Yasına Gider**, 2016; **Gecelerin Gecesi**, 2017) sonuna dek okuyabildiğimi belirtme gereği duyuyorum. Üstelik toplu sese (*koro*) katılıp **Kuşlar Yasına Gider**'i kendi geleneğinin dışında bir roman, 2016'nın ve romanımızın dikkate değer önemli bir örneği olarak selamlayarak. Ama arkasından baskısı olağanüstü, resimli **Gecelerin Gecesi** minicik öykü kitabını yazıkılarak elbette, bitirebilmiş olmam **Kuşlar Yasına Gider**'in hatırıdır.

Neler oluyor?

Bu yazının günümüz romanlarını ele alacak ikinci bölümünde **Kuşlar Yasına Gider**'i anlamaya çalışacak, burada **Gecenin Gecesi**'ne kısaca göz atmakla yetineceğim. Çekici bir *Everest Yayınevi* baskısı bu... Kasım 2017 içinde onuncu baskısını yapmış... Öyküleri resimleyen Ümit Ünal... Kim mi? Toptaş'ın **Gölgesizler**'ini de film yapmış sinema yönetmenlerimizden. Demek ressamlığı da var. Öyküleri iyi yansıtan, rengi duyguyla besleyen yalın resimler bunlar. (Sulu boya mı? Belirtilmemiş.)

Şimdi yersiz bir soru: Orhan Pamuk'tan sonra okurun ve yayın dünyasının nabzını elinde tutan ikinci önemli yazarımız olmasın Hasan Ali Toptaş? Bunu başından bugüne yazı siyasetinde izlediği çizgiden ötürü söylüyorum. Dil seçiminden anlatı uygulamalarına, sunum biçimlerine varıncaya dek, kitap adlarını da unutmadan, özgünlük ve çekim (cazibe) gücü incelikli bir pazarlama yordamını imliyor gibi. Sakıncası mı var? Çatacağınız bağlama göre değişir. Sonuçta nesne-kitap olarak bile **Gecenin Gecesi** okura *haz* veriyor. İyi mi, kötü mü? Yorum yok. Aslında günlüm iki yana akıyor.

Anlatıda düşlem (fantezi) konusunda nedense aşırı sakıncalıyım. Ucu ninnilere, masallara çıkan, kuşaklar boyu kulağımızda yuvalanmış bu ezgili ses konusunda niye bu tedirginlik diye kendime sorarım sıkça. Romanın aştığı geleneksel anlatı yordamlarıyla yine romanla, roman üzerinden dönüşlerde deneysel kimi sonuçlara ulaşılsa da *kalıp* koşullamalarının etkisini yeniden soyutlamak, romanın türsel kazanımını sil baştan çağırmak, bunca sopayı bir daha yemek doğru mu, bilemiyorum.

Ama bildiğim bir şey var. Şimdi sorularım şunlar: Kurgusal anlatı (roman ve öykü) ne zaman bunalıma, dolayısıyla arayışlara girer? İki: Kurgusal anlatıya soyunan herkesin bunalıma yanıtı, çözümü benzer, aynı mıdır? Yoksa herkes bunalımı kavrama bilinci ve bulunduğu noktadan (tabii ki sınıf, çıkar noktasından) mı arayışlarını biçimler? Bu arayışların tümü de '**yeni**' (!) diye doğru, anlamlı, öncü, devrimci, vb. sayılabilir mi? *Yeni*, *Deneysel* ile devrimci özdeşliği nereden kaynaklanıyor ve başka hiçbir şeye bakılmadan, bu özdeşliğin kurulduğu her yerde sinsi ve kötü bir koku sızlatmalı mı burun kemiğimizi? Bir girişimin **arayış** olması onu gerici bir girişim olmaktan kurtarır mı? İki terim, **Yeni** ve **Deneysel**, her koşulda saltık doğru, geçerli ve devrimci mi? Bir şey daha: Toplumsal bunalım (kriz) dönemlerinde karşıt içerikli devrimci maskeleri alaşağı etmek önemli mi, niye ve nereye dek? Öte yandan *Yeni* ve *Deneysel* olarak sokuşturulan şey eskil (arkaik) bir kalıbın kolaylığını akıtmaksa ya kulağa? Halkçılaştırmış (poplaştırmış) kitle(sel) çağımızda bu kalıpların hangi küresel ardnıyete hizmet ettiğini kim bilebilir? O nedenle devrimci coşumculuğun (romantizm) artçısı devrimci halkçılık ve onun ekinse ürünleri titizlikle irdelenmeli, halkçıl biçim (format) gerçekten siyasal içeriklerle, yeni toplum dil ve aktarım biçimleriyle ilişkilendirilmedikçe el altında hazır çözüm diye asla ve asla kullanılmamalı, sunulmamalıdır. Halkçıl (popüler) müziğimizde pespayeliğin nedeni

ve vardığı sonuç artık bilinmek zorundadır. Özgünlük bile saldırıya uğramış, korunamamıştır. Kaldı ki yeni dünya izleklerine, yetersiz kalındığı yerde geleneksel ve bildik dille, daha etkili karşılık bulma çabaları devreye girebilsin. Mimarlık da böyle ve artık 20-30 yıldır yazınımızda (özellikle kurgusal anlatımızda) güçlü bir dalgayla geriye savrulma ve Osmanlı anlatımlarını yansılama, izleklerine oyunbazca, fettanca, inanılmaz bir hafiflikle kayma eğilimi doruk yapmıştır. **Benim Adım Kırmızı** (Orhan Pamuk, 1998) belki de tersine oldukça nitelikli bir öncülük yapmıştır bu konuda. Bir silsile (*kanon*) doğdu ve neredeyse baskın, egemen oldu yazın evrenimizde. Toplumsal us (!) burnuna halka takılı ahmaklaştırılmışlığıyla oraya buraya, çoksatarlar, ilk onlar, vb. ile ve ekonomik olarak güçlü yayın çevrelerince kolayca sürüklenmektedir. Dolayısıyla roman bu ülkeye ve yakın geçmişe haksızlık ede ede verebileceği en kötü sınavı vermiş ve vermektedir. Üstelik dalga iyiniyet, ard ya da kötü niyet, sağ ya da sol, vb. tanımadan herkesi süpürüp götürmektedir. Bunlar sıkıntısını çektiğim, özellikle de yazarlarımıza dönük değil, yayıncı ve eleştirmenlerimize, hele de çoğu tekkelerinde köşelenmiş tekke şeyhlerine, yayınevi yöneticilerine de açıktan sözümdür.

Kuyruğuna takılmış dönen, hatta tekerleğin en dışına tüketici-okur kitlesini sarmış yuvarlanan bu girdi çıktı (input-output) besleme düzeneğine ilişkin derinleştirilmesi gereken savlardır, tezlerdir bunlar. Üstünkörü değinilmiştir.

Toptaş kurgusuna dönersek baskın biçimde aynı çarkın, *olarak-oluşturarak* döndüğünü görüyoruz ama bunun yetmediğini, yani görmenin bir şey demek olmadığını artık bilmek zorundayız. Dahası var. Bu çark neden böyle dönüyor da başka türlü dönmüyor? Her yazarın gerçeköte (*post-truth*) toplumsal kurgu içinde kendi yeri ve işlevini, üstlenme(me) biçimini gözden geçirip hesaplaşması kaçınılmazdır, bugün olmazsa yarın. Kimsenin, '*Benim haberim yoktu, ben en iyisini yapmak, en iyisini yazmaktan başka şey düşünmedim,*' demeye ne yüzü ne hakkı olacak kırımdan geçirilmiş bir koca dünyanın arkasından. Hepimiz sorumluyuz. Ama aydın, yazar (en azından) iki kat sorumludur. Sözüm aynı zamanda genç sinemamızda baskın eğilimlerdir. Hemen belirteyim ki çağcıl şiirimiz bu tuzağa şimdilik tam düşmüş sayılmaz. İkinci sınıf şiir ve şair sürüsünden söz etmiyorum, bunlar kalabalıkları oranınca *pazar* da yaratabilmiş değiller. Şiirin genelde şansı belki pazarı belirleyip biçimleyecek büyüklükte bir meta tasarımı ya da ürününe dönüştürülememesi. Ama özellikle *Toplumcu* şiirimiz (40'lar) ve *İkinci Yeni* (50'ler) halkçıl (popülist) sapmalar konusunda pürdikkat bir duyarlık geliştirebildi. Onların yarattıkları şiir düzeyi çitanın yüksekte kalmasını bugün de sağlayan güç olsa gerek, tüm yozlaşma girişimlerine, didiklemelere, piranha saldırılarına karşı. Çünkü yine söyleyebilirim ki ortalamada tutturduğu niteliğe karşı şiirimiz de aslında gerilere önemli ölçüde savrulmuştur.

Yine yazarımıza dönelim biz. Peşin peşin yanlış anlamayı önlemek isterim. Yazarlığını insan yanıyla çok da güzel taşıyan biri olduğunu izlediğim *video* söyleşilerinden (*youtube*) hemence anladığım Hasan Ali Toptaş'ın kişisel tarihine usun sınırlılığı, hatta katı, kuru çöl etkisi yaratacak kerte sanatsal yaratıcılığa karşıcılığını kimin, hangi okumanın soktuğunu pek merak ettim. Sorun tam burada çünkü ve değerli yazarımıza gereken şey (bana göre), *Gordiom düğümünü* çözecek bir İskender kılıcı. Kendimi Toptaş kaynaklarıyla kıyaslamak gibi bir densizlik yapacak değilim. Ama gençlere usu hedef gösterişi ve yazısının imge, düş boyutunun usa karşı bir girişim olduğunu yalın ve alçakgönüllüce, doğallaştırarak dile getirmesi beni yaraladı, üzdü diyebilirim. Sanat usun altkütmesi, bağlam içidir ve us derken aslında bir indirgeme yordamından, bağlamsal bir yöntembiliminden söz ettiğimizi artık anlamak zorundayız çünkü kendimizi genellikle her zaman, ummadığımız,

istemediğimiz yerde bulabiliriz, bulacağız. Usu yıkma girişimlerimizin bile ussal olduğunu; Baudelaire'in, Gotiğin, simgenin, düşlemin, Poe'nun, her türden gerçekçiliğin, soyutun (abstre), vb., vb., altında usun ataklarını görmeliyiz. Egemenlerin yüzyıllar boyunca us düşmanlığından sağladıkları yarar sanatı düşüngüsel (ideolojik) perdeleme, örtbas işleviyle öyle sınırladı ki bir yazar, gazetede sıradan bir köşe yazısı, arkasına inanılmaz birikimleri almış görünerek, yeldeğirmenine (us) saldırmayı başlangıç noktası sayabiliyor. Oysa Don Kişot'un ikinci, üçüncü elden kopyaları aslının sevimliliği ve gücünü taşımak bir yana, sıkıcı yavanlıklarıyla yüzeysel bir gülme duygusu bile yaratmaktan yoksunlar. Tanrı değil ama her an biraz daha us kıldığımız usumuzdur düşlerimizin, sanatlarımızın, umutlarımızın biricik kaynağı. Ustur çünkü arkamızda bıraktığımız ve geçici olarak, bir an için kapanmış, bitmiş şey. Yoksa *idea* değil, daha önümüzde yaptıkça yapacağımız, yükselteceğimiz şeydir aynı zamanda us. Aydınlanma ve us düşmanlığının tarihsel anlamda hiç de yeni olmayan, binlerce yıla kökenlenebilecek duygu temelli kaynakları tarihsel düzeni onaylayıcı, eşitsizlikçi, yıkıcı girişimlerini bugün de eski/yeni araçlarıyla sürdürmektedir. Aydınlarımızın, yazarlarımızın bu büyük (2.) savaş ve ertesi (post) karmaşasından (sendrom) kurtulması gerekir, çünkü bana göre sonradan konulmuş ve yapay (sentetik) adlamalar olarak bu karmaşaların birçoğu da tüketim ekinini (kültür), yani anamalcı küresel düzeni beslemektedirler. Batının *post* başlığında kümelenen birçok büyük adını, *Frankfurt Okulu*'ndan başlayarak iyi irdelemek zorundayız. Kendini kilitlediğin, çünkü acısını çektiğin örneğin aktörel (etik) aç, seni daha insanca tepki veriyormuş gibi gösterse de (birçok ikinci dünya savaşı kurbanı aydın ya da onların sözcüsü olanlar gibi) daha büyük açıyla pekiştirilmedikçe seni istemediğin, gerici, yoz, kolay yem olur ve yemlenir bir tüketici boyutuna taşıyabilir. Dikkat ve dikkat ve dikkat demekten vazgeçmeyeceğim bu nedenle. Yazarlarımızı ve okurlarımızı kendimce uyarmak zorundayım ve onların uyarılarına, eleştirilerine de açılarak, onları dinlemeye hep hazır olarak. Bir örnek daha: Şu anda yayın evrenimizin egemeni yayınevleri, us (akıl) düşmanı, Ard (post)-anlayış ve yönetimlerin egemenliğinde, toplumu handiyse biçimlemiş durumdalar. Orta öğrenim, özellikle üniversite öğrenim kurumlarımızın eşsiz ve gidimleyici, güdümlayici, düşüngüsel (ideolojik) destek ve katkılarıyla. Son iki kuşak (80'den bu yana) bu yayınevleri, bu üniversiteler, bu yazarlar, bu yönetim siyasetleri (!) yani us düşmanlığıyla beslendiler de beslendiler. (Siyaset dediğime de bakmayın, çünkü siyaset aslında yok edildi.) Dolayısıyla onlar için dünya, iyi ya da kötü, *neliğiyle* anlaşılabilir bir dünya değil. Bir hazlar evreni, çimdikleme, ufalama, lokmalama, aparma, yeme yutma kaynağı. Dünya anlaşılabilir olmaktan çıkarılınca değiştirilebilir, yapılabilir olmaktan da çıkmaktadır haliyle, kaçınılmaz ve zincirleme olarak.

Bir türlü dönemediğim **Gecenin Gecesi** önümde duruyor. Bir söyleşisinde kitapta yer alan ilk öykünün (**Yatak**) en sevdiği öykülerinden biri olduğunu kendisi söylüyor. Aslında anlatı, kurgu, öznellik, biçem, dil yapıları, vb. konularında titiz yazı(nsal) çabası yalnızca benim değil, yazın çevresinde herkesin oydaştığı, dikkat çeken yanı olmalı yazarın. Toptaş yorumlarının (eleştiri de diyebiliriz) bu nedenle boşa atmaması, yazardan daha özenli olması gerek ve beklenir. Kuru çatışma (polemik) dili genel budalalığımızı derinleştirir anca. Öyle de oluyor.

*

Yazarın şu ana dek yayınladığı son kitabının beş öyküsünden ilki olan **Yatak** hep sınırları kolağan eden, izleme düzeyimizi sınayan iyicil diliyle daha başlangıçta okuru kündeğe getiriyor. Kopmakla kopmamak arasında kararsız sürüklenen okur ona yeni bir okur konumu atayan bu giriş dili konusunda daha şimdiden bir karar

vermek zorunda. Eğer kararsızlığı sürerse alışkanlıklarına dönsün, meraksız, tutkusuz, arayışsız tereğinde (raf) yerini doldurmakla yetinsin ve yerini daha berkiterek kitaplar, anlatılar bulsun kendine. Ama Toptaş'ın anlatısı içinde yerleşik bir yeri, öncel bir kimliği olamayacak, burası açık. Tümceler birbirine ulana ede soluğu artık nerede alacaklarsa alacaklar. Gevşeyin, kemerlerinizi de bağlamayın, şu dil nerelere uzanacak, azıcık kıvranın merakla. *“Ya da ne bileyim, yer değiştiren gölgelerin gürültüsünü, kayalıklarda kayalık gibi parlayan güneşin sıcaklığını ve kıyıda köşede kalmış küçük bitkilerin fısıltılarını bile...”* (12) *‘Gölgelerin gürültüsü’, ‘bitkilerin fısıltısı’,* dili dolu/boş gelgitine bağladı, tahtarevallisine bindirdi bile. Tamlama aynı zamanda eksiltme, yükselirken düşme, imge daha şimdiden kaçak, yakalanmaz, ele geçmez bir uçarılık. Oynak ve dalgalı dil denizi üzerinde salımızda sallanıyoruz. Dilin bükülmü, dalgalı devinimi üzerinden yeni varlıklarıyla bambaşka, azıcık da büyü, bir uzam açan Toptaş dili düşgücünün ilerleyen dalgalarını tümceleriyle somutlaştırıyor. Tümcesine fiziksel (ve devingen) bir nesnelilik özelliği yüklüyor. Rilke ya da Birhan Keskin şiirinde olan bir bedensellik bu. Tümce bizi de birlikte ötelemesini, iteklemesini sürdürüyor. Okuyanlar olarak tümceye uygun beden konumu, el kol devinimi baskısı duyumsuyoruz üzerimizde. Dalgaya uyumlu (harmonik), koşut eşlikçi okur biçimlenmesini yakalayabilecek miyiz? Toptaş okuru olmanın kaçınılmaz yolu bu: Oyun, dansa çağrı ve katılma, eşlik etme. Anlatıcı elini yorganın altından çıkardı, döşeme tahtasının üzerine koydu, biz de elimizi (her neredeyse) çıkardık, tahtaya dokunduk: Ormanın tenimizden sızıp yavaş yavaş içimize yerleştiğini (13) biz de duyumsuyoruz bu dilden çoğaltılarak tıpkılanmış devinime ayak uydurup eşlik ettikçe. Duyumlarımız, kuşatan nesneler ve algımızın çağrışımsal seli, öte yakası, düşgücünü gidebileceği sınırlara değin taşıyacaktır. Zaman ve geçmişin varlıkları zamanın imi olan nesnelerle başka başka çağrışımlara gebe. Öte yandan nesne öteki evreni bu yakaya, beriye getirme konusunda bir olanak (imkân) aynı zamanda. Demek, kimi nesnelerin çağrışım gücü yüksektir, imaları derindir, bilinmezi, öteyi, ırağı, geceyi büyüleyici biçimde derinleştirirler. Ama hasırın yerini beton aldı ve betonun göndermeleri bize düş kurdurabilecek mi? *“Beton, halıdan süzülüp yer yatağına, yer yatağından fışkırıp sırtıma yapışıyor bu yüzden ve gece boyunca beni kıtlıktan çıkmış bir sülük gibi horul horul emiyor.”* (17) Ya dışarıda yatakları sırtında evleri yıkılmış, yurtsuz kalmış, oradan oraya sürüklenen insanlar? Ama anlatıcımızın duyarlık göstergesi sandığımızdan başka türlü çalışacaktır. Bu döşegi ve yeri ona sağlayan insanlara *‘minnet’* duyguları içerisinde teşekkür etme gereği duymaktadır. Onların duyunchalarını (vicdan) yatıştırma, yorgana karşılık kendi varlıklarını gözden kaçırma çabalarında acınacak bir yan var varlıklı olupyine de iyilik yapmaktan, yoksula yorgan vermekten geri durmayan insanların ve anlatıcımız verdikleri yorganla yetindiğini, gözünün onların birikimlerinde olmadığını, duygularını anladığını ve üzülmelerine gerek olmadığını söylemek ister, *‘özür dileyesi gelir’*. Kimi zaman imgeleminde yorganını ipe bağlayıp sırtlar, ona bu yorganı kimbilir neleri örtme pahasına verenlerden özür dilemek için yola düşer. Sanki yaşamı birilerince bağışlanmış, hep borçlu, ezik, şükran duygusuyla doludur ötekilere ve ötekiler yorganı vermişler, bağışta bulunmuşlardır. Anlatıcımız yorganı sırtında düş içre dağlar tepeler, köyler, kasabalar, çöp içinde kentler geçer. Yıllar süren bir yolculuk. Kozasında diri pamuk, kentin kumaş fabrikasında can veriyor. Kentte sırtta yorgan dolaşmanın güçlükleri saymakla bitmez elbette. Varlıklı olmalarının gizli suçluluğu duygusundan ötürü ezilip büzülmesinler diye yorganı sırtında özür dilemek için onları bulmak amacıyla yola düşen kişimiz sonunda *“merdiven basamaklarını iki büküm tırmanıyor, ardından da titreyen bacakları”*yla özür dileyeceği insanların karşısında sessizce dikiliyor. Yoksulluğum varlıklı olmanızı utandırmasın! *“Gerçi, bu*

sabah gidip hayalimde özür dilemedim onlardan. İlk kez böyle bir şey aklımın ucundan bile geçmedi. Şimdi sen, öyleyse bütün bunları neden yazdın, diyeceksin belki. Doğrusu, neden yazdığımı ben de bilmiyorum. Demek, yorganı omuzlarıma doğru çekip, bu yatak beni öldürecek dedikten sonra yazının içinde uyuyakalmışım.” (29)

“Bu Nihat eskiden böyle değilmiş.” (*Nihat*, 33) Nihat’ın babası onu ve annesini bırakıp gitmişti. Anne öyle güzel, iyi bir kadıymış ki anlatıcı, olsa olsa adamın bu güzellik ve iyilikten kaçtığını düşünüyor. “Dayanamayınca da, ulan iyiliğin bu kadarı da fazla be, bu kadarı da fazla, diye almış başını çekip gitmiştir.” (34) Babasız kalan Nihat’sa almış başını, hızla büyümüş. Günlerden bir gün Nihat kaskatı kesiliyor ve ortalığı bir sessizlik kuşatıyor. Sessizliği duyup dayanamayan anne “çıkıp bakmış telâşla”. Bakışı donmuş, kararlı oğlunu görmüş. Nihat, robot gibi kalkmış yürümüş ve pencere camına bindirmiş. Ondan sonra da konu komşuda camlara musallat olmuş oğlan. Baş edemeyip karga tulumba tımarhaneye göndermişler sonunda. Nihat’ın annesi, o güzel kadın işte o zaman çirkinleşmeye, şişmanlaşmaya başlamış. Oğul salıverilince, elinde değnek, fıçı haliyle peşinden koşmaya başlamış. “Elindeki değnek tam olarak değnek değil de, değneğin hayal edilmiş gibiymiş senin anlayacağın. Koşması da koşmanın hayal edilmiş gibiymiş. Hatta işte bütün bunlar yüzünden, kendisi de bir anne değil, annenin hayal edilmiş gibiymiş artık (...) Benim bildiğim şu ki, aman camları kırmasın yoksa gene tedaviye gönderirler diye oğlunun peşinden koşarken şişman adımlarla koşarmış da geçtiği yerlere koca avurtlu gölgeler bırakmış bu kadın, tombul boşluklar, şişkin rüzgârlar ve geniş kokular bırakmış. Görenlerin anlattığına göre, oğlunu yakalamayı hem istemiş hem istemezmiş sanki.” Oğlunu yakalamamak için şişmanladığı da bir ‘rivayet’. “Dediklerine göre bugün de buradan geçeceklermiş/ Bak işte geçtiler, bak işte, gördün mü?” (38-9)

Fotoğraf adlı üçüncü öykünün girişi: “Rahmetli Fuat Yücesoy’un fotoğrafını arıyorlarmış, ellerinde kamera, peş peşe çıkıp geldiler kahvenin önüne.” (43) Fuat Amca’nın torunu da fotoğrafçı. İllaki vardır onda bir fotoğrafı. Anlatıcımız çekim topluluğuna kılavuzluk ediyor. Himmet Nadir Yücesoy, Fuat Amcanın oğlu da öğretmeniymiş anlatıcının. Bir mobileti varmış: “Mobilet denen vızıltıyı ilk o sokmuştu kasabaya.” Himmet öğretmenin dersleri, kâğıt hışırtıları, tebeşir kokusu... Yönetmen, zili çalsak mı, deyince daldığı düştü uyanan bizimki (anlatıcımız Ziya) büyür birden. Himmet öğretmen babasının kasabaya kitaplar getirdiğini, çarşının bir köşesinde çocuklara sattığını söylüyor. (Hasan Ali Toptaş’ın kitaplarla buluşması da bu öyküdeki gibi olmuş.) Fotoğraf konusu açılır ya öykü tam bu noktada keskin bir dönüş yapar, ikiz evrene atlar. Ziya odayı tararken duvara dayalı bir gömü (mezar) taşı görür. Üzerinde: “Emekli Öğretmen Himmet Nadir Yücesoy D.12.3.1932-Ö.19.11.2010 Ruhuna Fatiha” yazıyor. Haydaa! Bu ne şimdi? Himmet Nadir Yücesoy işte karşısında dipdiri, yaşarken gömü taşı yazdırmış, iyi de, ölüm tarihi ne ola? Çünkü yazılı tarih de arkada kalmış. “Ne diyeceğimi bilemeden bir öğretmenime, bir taşla baktım.” (49) Bir hesaplama yanlışı. “Yaptığım yeni hesaba göre önümüzdeki yıl 21 Mart’ta ölmem gerekiyor, dedi sonra bize dönerek.” (50) Hadi bunu anladık diyelim, ama başka taşlar da var. Sadife Teyze’ninki falan... “Sadife Teyze öldü mü, dedim birdenbire./ Yok, dedi Himmet Nadir Yücesoy öfkeli bir sesle; sözde geçen hafta ölecekti, öyle kararlaştırmıştı.” (51) Sonra yan çizdi. “Yapılacak işleri mi varmış bilmiyorum, bir zahmet tarihi değiştiriversin, üç ay daha uzatsın demiş.” (51)

Veysel’in Kandilleri kitabın belki en ilginç öyküsü... Gecenin bir yarısı... Kahvede kumarın tozu atılıyor. Acımasız ve kıran kırana, parasına, hem de öyle böyle değil, canını almasına. Kahvecinin (oyunculardan biri) yeğeni, çırak anlatıyor

tanık olduklarını. Masa başında oynayanlar dayı, İbrahim, Bekir, Veysel... Yeğenim, sen dışarı çık etrafı kolaçan et hele, polis molis olmasın, diyor dayı. Her şey yolunda. İbrahim'in durumu kötü... Dımdızlak kaldı ama yenilen doymaz... Birazdan İbrahim'in karısı çoluk çocuğuyla dizilir kapıya... Demeye kalmadı, işte oradalar. Yoksa? *"Yat len hıyarağası, diye gürlledi dayım; kimse yok camın ardında!"* (62) Dayı gecenin parsasını toplayan kişi. Veysel'de para suyunu çekti. Parası yok ama Azmak'taki tarlası var. Onu koyacak. Koydu ve yitirdi. Ama belgesiz olmaz değil mi? Azmak'taki tarlayı üç bin lira bedelle... Tanıkların önünde... Uyuyan İbrahim uyandırıldı. İmzalayacak. İyi de tarla anne *'hatırası'*. Canını alsınlar Veysel'in daha iyi. Bir el daha. Tarlaya karşı ev. Evi koyuyorum. Ev de gidince *"oturduğu yerde hıçkıra hıçkıra ağlamaya başladı."* (72) Sonra kalktı Veysel, kapıya doğru gitti. Kendine bir şey yapmasın bu salak? *"Veysel kapıdan çıkmış, neredeyse bir keklik edasıyla, sekiyormuş gibi yürüyordu o sırada. Böyle on beş, yirmi adım ilerleyince, ayakları yerden kesildi sonra ve gözlerimizin önünde havalanıp uçmaya başladı. Uçarken, o anda bir oyun icat etmiş de bize onu gösteriyormuş gibi bir o yana, bir bu yana bükülüp duruyordu üstelik. Bazen de elinin birini havaya kaldırarak, tırnaklarının ağartısını birbirine ulayan bir hızla, başının üstünde daireler çiziyordu."* (75) Boş sandalyeler de takır tukur toplandılar bir yere. Şaşkındı herkes.

Şeytan Uçurtması kitaptaki en yakın tarihli öykülerden biri(ymiş). Hiç kendisi için ağlayamayan anlatıcı pasaklı üvey kardeşini olur olmaz her nedenle pataklıyor: *"Bir de evin içinde yalpalaya yalpalaya koşmaları vardı ki, sanırsın ipi kopmuş bir şeytan uçurtması."* (80) O da hep ağlıyor. Baba, cici anne ortalıkta yoksa bırak ağlasın. Yoksa *'eşek sudan gelinceye kadar'* dayak yemek var işin ucunda. O zaman öfkesi doruk yapıyor. Hincını almak için seyirtiyor kirli hayaletin peşi sıra. *"O önüm sıra koşarken tıpkı bir şeytan uçurtmasına dönüşüyor ve kıkır kıkır gülmeye başlıyordu. İşte o vakit hem sevgi duyuyordum ona hem nefret. Bazen de dayanamayıp onunla birlikte ağlıyordum, onun için."* (80-1) Peki öz annesi nerede? Artık yok. Toprak altında, anneanne yanında uyuyor. Anlatıcı *'topal kazın'* peşinde koştuğunu anlatıyor. Topal kazın topallığı bulaşıyor, anne de topallıyor(du), yalnızca o mu, kedi ve inek de... *"İşin tuhafı anneannem de topaldır benim."* (82) Topal annesi gelirdi oğluna, artık kocasını cici anneden almak için mi, oğlunu öpüp koklamak için mi, bilinmez. Gelen annesini örter saklar, görünmez kılırdı, *'sevgisiyle şefkati'* açıkta kalmasın diye. Hele o *'kirli hayalet'* tüm bunlara tanık olmasın diye gözlerini bağlardı anlatıcımız onun. Bir oyun sanırdı bunu. Körebe olur, yakalamaya çalışırdı ölü ve topal annesini karşılayan ve bunu kimseyle paylaşmaya niyeti olmayan anlatıcımızı. Balkona kaçardı, o da arkasından, önünü görmeden izlerdi. Korkuluklar alçalsın, balkondan boşluğa yuvarlansın isterken ölmüş annesi yetişir kurtarırdı çocuğu. *"Neden yapardı bunu bir türlü anlayamazdım. Annem olmak isterdim böyle anlarda, annem olmak ve o kirli hayaleti kurtarmamak."* (83) Babası eksik mi kalacak, o da katılırdı şenliğe. Deli olduğunu söylerdi. *"O hep deli derdi bana."* (84) Deli deyince, yıkık inşaatta deli var, çocuk yaygaraları ayyuka çıkınca anlatıcımız da, babadan deliliğiyle bir koşu deliyi görmeye koşuyor. O da ne? *"Tam karşımızda, sırtını karanlığa yaslamış, çırılçıplak bir adam duruyordu."* (85) Ürken çocuklar kaçışır. *"Delinin hırıltıları ensemdeydi."* (85) Korkudan apartman merdivenlerinin dibinde bayılan anlatıcı (çocuk) artık topaldır: *"Topalladığımı merdiven basamaklarını çıkarken fark ettim."* (86) Ve sinirli. Kirli hayaletin karşısına çıkması iyi olmadı, dayağı yedi tabii. Hıçkırıkları bir süre sonra tatlı tatlı gülümsemeye evrildi. *"Sesime gel, sesime, dedim birkaç defa."* (86) Keyifli bir kovalamaca işte. *"Odadan salona, salondan balkona geçtik hızla./ Sonra ben bir an annem olduğumu düşündüm, topallığımla."* (86)

*

Yazarının açıklamasına göre (*TRT Radyo, Aralık 2017*) 1998-2017 arasında yazılan öyküler böyle. **Kuşlar Yasına Gider** hakkında düşüncelerimi sonra yazmaya çalışacağım. Ama Toptaş konusunun okurluğumun belirleyici bir sınavı olduğunu, yine de kesin bir yargı verip işi kestirmeden kapatmayacağımı belirtmeliyim baştan. Çünkü yukarıda yazdığım gibi Toptaş miti bu son iki okumadan sonra bile beni yeterince kandırabilmiş, doyurabilmiş değil. Hele kimi hevesli zevzeklerin ağızlarının suyunu akıtarak iki şeyi sırayla, yani 1) Hasan Ali Toptaş (neredeyse onaylı, tescilli) bir ardçağcı (postmodern) yazardır, 2) Ardçağcı yazın bir yazın türüdür ve yazın tarihini handiyse taçlandırmıştır biçiminde dillendirmeleri yazar hakkında saydam, duru görüş üretebilmenin yollarını, geçitlerini karartıyor, örtüyor, hatta kapatıyor. Açık söylemek gerekirse yazarın kendisinin yazınsal tutumu, siyaseti hakkında söylediklerini ben daha önemli ve anlamlı buluyorum ama doğruladığımı, tam anlamıyla bağdaşabildiğimi yazık ki söyleyemeyeceğim. Dille ilişkisindeki özeni ve duyarlılığını, yazının sayısal çözümlemelerine dönük üretimsel dikkatini elbette alkışlıyorum ama değerli yazarımızın serinkanlı, utangaç bir edayla dile getirdiği ve yazısının arkasında egemenliğini çoktan duyurmuş ya da açıklamış, üstelik bana biraz bağnazca (dogmatik) gelen düşünsel kaynaklarını (en geniş anlamda) ve bu özümsemiş kaynaklarını uygulamaya (teknik) dönüştürme biçim ve yordamlarını şu anki okur kimliğimle benimsemem olanaksız. Benzeri anlayışlarla birçok kez dünya ve Türk yazını ürünlerinde karşılaştım ve her kezinde sevgim biraz daha kıtlaştı. Böyle olmasının nedeni arkadaki niyetin iyi ya da kötü olmasının bile yetersizleştiği, yazının sınırlarını aşan bağlamlarda isteyerek ya da istemeden yerine getirilen işlevler. Hiçbir yazar, hiçbir kitap sorumsuz, suçsuz (masum) değildir ve olamaz. Doğaçlama (improvize) yaklaşımları suçsuzluğun, çocuksuluğun belirtileri olarak yorumlayanlardan iki kat kuşkulandığımı da (takıntı, paranoya mı sizce bu, geçiştirip al gülüm ver gülüm oyununuza dönebilir misiniz?) belirtmeden geçmeyeyim.

Bu girişten sonra öykü (**Gecelerin Gecesi**) ve yazar bağlamında birkaç soru(y/n)u irdelemekle yetineceğim. Toptaş örneğimizde öne çıkan, yazar kökenli bir savdan (tez de diyebiliriz) başlayabiliriz: Dilin müziği, ezgisi. Yazı girişine koyduğum *Saramago* alıntısına bir kez daha göz atmanın tam sırası.

Toptaş'ın iki romanını (**Sonsuzluğa Nokta**, 1993; **Uykuların Doğusu**, 2005) yaklaşık 11-12 yıl önce okumayı beceremeyip kendimden utanarak düştüğüm notta, ilki için; "*Bana kalırsa ardçağcı (postmodern) Türk anlatısına verilecek en iyi örnek, Orhan Pamuk'tan önce Toptaş'tır. Yatay örgü, sözün çekiştirilerek, sözcüklerin bildik bağlamları dışında imgeselleştirilmesiyle kopmayan, süreklilik ve akıcılık kazanan, sünen dil bir yerden sonra kendi başına amaca dönüşüyor ve bu andan başlayarak anlatı da sadece bir gösteri olarak beliriyor. Evet, dil ve onun kullanılışı özgün. Ama bu dilin imlediği gerçekliğin algılanışı ve aktarılışında var olan niyet belirsiz ya da gizli. Burada durum ve onun bir bilinç içerisinden akıtılan dilsel karşılığı, bağlamı içine sığmıyor, taşıyor. Dolayısıyla Toptaş, bütünleme, anlamlandırma girişimini kırmış oluyor. Peki, neden bunu yapıyor? Yeniden anlamlandırmak için mi, yoksa umarsızlığa, bunun içinde yatan yitirmenin getirdiği teslimiyete şöyle bir dokunup yazar olarak kendi ayrı duruşunu pekiştirmek mi amacı? Şunu duyumsuyorum bir okur olarak: Toptaş elindeki tasmayı boynuma geçirmeye uğraşıyor. İşte bu noktada birçok şeye birden karşıyım," (www.okumaninsonunayolculuk, 2007 Okumalarım), ikincisi içinse; "*Anlatı dilini sevmedim başta. Masal kipi konusunda çok mu koşullanmışım. Toptaş masal ('mış') kipi kullanarak tekdüze, tek boyutlu bir sessel ezgi çıkarmış ortaya ve insanın sıkıntıdan soluğunu kesiyor. Yineleme izlenimiyle**

(çember kurgu) amaçladığı şeyde çok da başarılı olamadığı açık. Romanın güncel işlevi bu değil bana kalsa. Yoksa biçem araştırmaları romanda sonsuz seçeneklere açık... Kemal Tahir'in çıkmazı da bir bakıma geleneksel anlatı biçiminde sıkışıp kalmaktı. Toptaş'ın önceki birkaç kitabından etkilendiğimi anımsıyorum. Usta bir yazar olduğu sözcükleri, nitemleri, eylemleri alışlageldik biçimleri dışında kullanma yeteneğinden, dile yeni ve şaşırtıcı bir can verişinden belli. Türkçe onda yeni bir soluk gibi... Sözcüğü kendi bağlamı dışına taşıyıp da gerçekliği bu denli başarılı ve yalın aktarma gücü çok az yazarımızda olsa gerek. Düş kırıklığım bu yüzden. Orhan Pamuk gibilerinden bence daha önemli bir yazarın dili anlatısının önüne koymaması, dilin büyüyle en geniş anlamında içeriği bulanıklaştırmaması gerekirdi. Yaşadıklarımız, ne denli düşsel de olsa..." (www.okumaninsonunayolculuk, 2006 **Okumalarım**) yazmışım.

Şimdi soracağım soru biraz daha ayrıntılı. Bir yazarın okuru yapıtına katması, benimsemesini sağlaması, onayını alması, kandırması (ikna) yapıtın bileşenlerinden herhangi birinin büyüü ya da albenisiyle mi ilgili ve sınırlıdır, yoksa okuru yapıtla birebir buluşturan şey tüm yazınsal öğeler arasında kurulan tartımlı, ince dengeler, bağlantılar mı? Bu soru son yıllarda yüze çıkardığım bir soru. Çünkü yapıtın bir ya da birkaç bileşeninde eşsiz bir çıkış ya da öngörü yapıtı gerçekten, sahici sanat yapıtı yapmaya yetmiyor, bunca keçi boynuzundan sonra benim anladığım bu. Bu sorunun sorulabileceği doğru yazarlardan biri Hasan Ali Toptaş. Anladığımca gerçek bir okur olan yazarımız, dünya ve Türk yazınında yarım yüzyılı aşan ama 80'lerden sonra azan düşlemsel (fantastik) anlatıların etkilerini yoğun biçimde aldı, üstlendi ve yazıyı (tıpkı benim çocukluk ve ilk gençliğimde olduğu gibi) büyüyle eşleştirdi. (Özdeşleştirdi sözü belki daha doğru.) Yazının (sanat) bu dünyalı ama böyle olmasına karşın dünyayı tersköşeye yatıran çapraz, derin bağıntısını hasıraltı etti, çünkü doğrudan uygulamaya, yani yazmaya geçti. Bense yaşamım boyu erkence kurup ağırca koşullandığım bu özdeşlikten sıyrılmak, paçayı kurtarmakla geçirdim ömrümü. Dünyanın (daha küçük ve sığ düzeyde Türkiye'nin) yayıncılık anlayışındaki evrimi öte yandan; tıpkı diğer ekonomik süreçler gibi sanatı ürünleştirme (meta) süreçleri, yaratım süreçleriyle ilgili sahici edimleri gizleme, görünmez kılma devcil işletimlerini devreye soktu. Bunlar bir yana toplumsal iklim 80 ardı yazarlarımızdan birçoğunu yazı tutumlarında yeni buluşlar (!) ya da buluş sandıkları şeylere ilaştirdi. Ve ülkede yürütölen sinsi, aşaağılık onyılların siyasetleri de yazarın sanat-yaşam iliaşkisine özgü bütünü kavrama yeteneklerini neredeyse tümnden yok etti. Önce aydıınlar, sanatçılar körleştii. Daha doğrusu geçirilen tetiklenmiş toplumsal mutasyon; görölerini, daha somutça söylersek görme yeteneklerini yitirmiş, kör, (Bkz. **Körlük**, Jose Saramago, özgün dilde 1995) yeni türden insanlar, aydıınlar, yazarlar, sanatçılar yarattı. Okurdan hiç söz etmiyorum, haydi haydi ayak uydurdu, uyuştı (her iki anlamda), herkesi çemberine alan ve dönen bir uydumculuk (*konformizm*) kitle tini değil, tinsizliğıyle damgasını vurdu 21.yüzyılın içinde yaşadığımız ilk çeyreğıne.

Yazarlar akla karayı seçtiler, hatta usu (akıl) bir yana koyup *karayı*, *karadaki* efsunu (büyü) seçtiler, okur da kendini 'envaiçeşit' çiçek bahçesinde keyifli bir arı gibi duyumsadı. Neler neler olmadı? Sirk çadırları kuruldu, cambazlar ip üzerinde yürüdü, içler acısı güldürüler doldurdu çadırları. Vargılar korkunç, hatta önyargılandı. Kulaklarımız şunları duydu: *Çok güvendiğiniz 2500 yılın usu yetmedi işte. Kötölüğü önlemedi. Üstelik hepimizi tutsak kıldı, en başta düşgücümüzü. Öyleyse düşman olarak karşımıza ne çıkarsa çıksın, gerçek düşman ustü. Sanatçının biricik engeliydi, sokaktaki insanın bile...* Oysa Sayın Toptaş, özendiğiniz ama seçmeci (eklektik) bir başvuru kaynağından öte geçiremediğiniz ya da yeni (!) içeriklerinizle özden ve doğal biçimde bütünleştiremediğiniz masal dili ve masalın kendisinin de '*psikomitolojik*'

(Bkz. Prof. Dr. Bilgin Saydam çalışmaları.) bir usu, uslamlama çabası vardı ve anlatmak, sözü kıvırmaya ne gerek, her koşulda, tersi koşulda bile usa katmaktı, usu çoğaltmak, kavrayışın bağlamını (*paradigma*) genişletmekti. Sanat bunu bilim çabasından daha varsıl, daha etkili yordamlarla yürütebildi üstelik. Ha, ekleyeyim gecikmeden, bilimin usu sanatın usuyla çelişmez, aptalca inanılmak istendiği gibi karşıt değildir, bu da kurulu düzenlerin tarihsel uydurmalarından biridir. Gele gele usa düşmanlığı marifet saymaya dek geldi dayandı bu yine tarihsel budalalığın (budalalaştırılmışlığın demek daha doğru) sonu. Pek sevmesem de şimdi bir alıntı yapmanın tam sırası: “...Kurgularının ‘doktriner’ dayanağını oluşturan sürrealizm, varoluşçuluk ve psikanaliz amalgamı, aklın bu kendini ifşa eden Ernesto Sábato adlı ‘düşmanın’, kendi gözleri Arjantin halkının maruz kaldığı kanlı baskıyla, o diğer mahşerle karşılaştığında, yanılabilir ve mütevazî aklına başvuran kişi olduğunu unutturmamalıydı bize. Tarihi olarak belli dönemlere ve objektif bir şekilde tanımlanmış yerlere tamı tamına oturan romanlar, **Tünel, Kahramanlar ve Mezarlar, Karanlıkların Efendisi** yalnızca kendi acizliğinden ve gelecekte korkan bir kâhin kadının isabetli vizyonu yüzünden acı çeken bir bilincin çılgınlığını duyurmakla kalmıyor, aynı zamanda (filozofluktan çok ressam olarak tanınan) Goya’nın meşhur gravür serisi **Kaprisler**’de ortaya koyduğu gibi bizi uyarıyorlar: Canavarların insanlık dışı soyunun doğduğu, büyüyüp geliştiği yer her zaman aklın uykusu olmuştur.” (José Saramago, **Defterler**, Çev. Nesrin Akyüz, Kırmızı Kedi y., 2014, İstanbul, s.255.) Eğer bunu okuyan benden bir açıklama bekliyorsa, us düşmanlığı yapan yazarlarımızın çoğunu, *kıçtan dalan şaşkın ördek* sayarak gerçekte acımasız davranmaktan kaçındığımı söyleyebilirim. İşte bu genel çerçevede sirkelere özgü ip cambazlığı yazıya (kurgusal) özgü söz cambazlığına kolayca ve hızla dönüşebildi. Ne taklalar atılmadı, marifetler (hatta ustalıklar demekten çekinmeyelim) sergilenmedi. Peki, sonra? Osmanlı mı atılmadı hallaç pamuğu gibi, Latin düşleri (büyüleri) mi yağmalanmadı, dibi delik kovalarda düşlerin cılkı mı çıkartılmadı? İyi de epiğin (türel öykümüzün) aktığı yatak kazınarak, yok edilerek bu olmazdı, olursa adı zirvalamak olurdu. Hep beraber Berlusconi için 2009’da Saramago’nun dediğini (‘*Berlusconi denen şey*’) günün Amerika’sına ve Türkiye’sine ve... artık sayamayacağım diğer ülkelere gönül rahatlığıyla yayarak ve tüm bu ‘...denen şey’lerin küresel çöplüğünü gözönünde bulundurarak kendimi dizginleme pahasına ben de diyorum ki düşleri sıralamak, doğaçlama yapmak, dili engelsiz su gibi akıtmak, vb., vb. yazmak değil, olamaz. Nerede durduğumuzu bilmek zorundayız. Yineliyorum, ne yaptığımızı, nerede durduğumuzu bilmek zorundayız. Bildiğimiz bu yer, hiç değilse dürüstlüğümüzün başlangıç noktasıdır, diyeceğim, o da ne, diyen sesler gelecek kulağıma. Ama bu toplusesin içinde Hasan Ali Toptaş’ın sesi olmayacaktır, bunu sezinliyorum.

Yani, yukarıdaki sözlerim Topbaş’a değil, üzerinden, ortaya söylenmiştir dedikten sonra dille dış dünyanın nasıl ilişkilendiği meselesine biraz girebiliriz. Bu, kişinin toplumuyla ilişkileneşinden kaynaklanan birçok seçenekle yelpazelenir. Eski (arkaik) ve yerleşik, belki unutulmuş sözel dil kullanımları yeniymiş, şaşırtıcı, çekici bir nesneymiş gibi çarpılmış arzulara yem olarak sunulabilir oltanın ucunda. Bugün baktığımızda belli bir zaman ve yerde doğru görünen bir kullanım (Nesne, şey, ilişki, oylum, davranı, vb. ile ‘tarih yapmak’ diyebiliriz buna.); çağından ürkmüş, yılmış, sinmiş, anlamaktan ve yapmaktan kopmuş sanatçıya can simidi gibi gelebilir, bir an renkli bir dalga büyülenmiş bakışları sürükler, kamu dalgalanır, topluluklar kuyruk olur, ödülleri, alkışlar gırla gider. Ama tozu toprağı havalandıran lodos geçer, yağmur bastırır, geriye yine dünya kalır, içinde yapıp ettiğimiz ya da yapıp edemediğimiz ve derdimiz, avuçlarımızda biraz daha büyümüş olarak... Gerçeğimizi (bir gün

öleceğimizi ve bir gün ölecek olduğumuz bilgisinin yaşamımızı anbean biçimlendirdiğini) unutamamışızdır yine. Oyun kavramının eğiticiliği, insan (hatta bitkiler de içinde tüm canlı) türlerinde önemi, dirimsel işlevi bilinir. Sanatın örneğin, bütünü de bir oyundur, öğrenme, sinama, anlama, uyma girişimidir ve her kezinde bir eksikle (-1) sonuçlandığı, sonuçlanmak zorunda olduğu için sürer gider (bitmez). Kurgu varlığı (başka deyişle bilinç özdeği) aşar. Oysa kurgu (bilinç) varlığın (özdeğin) türevidir ve yeniden türevidir (buraya dikkat!) Dolayısıyla bir yazarın dilde aynalanmayı öne çıkartmasında, dille varlığını sinamasında, dili varlığı üzerinden sınırlara zorlamasında hiçbir sakınca yok, adı isterse ardçağcılık (*postmodernizm*) olsun. Bizler için sorun oyunu güdümlü füzeye dönüştürmek, oyuna kilitlenmek ve aracı amaç yapmak, atı arabaya çektiirmek, oyunla doğrudan ya da dolaylı cinayet işlemek... *Zen* bakışı böyle sınır durumlar için gereklidir ama. Yani evet, aynı zamanda araba atı çekmektedir. Toptaş örneğinde iyi olansa dil oyununa yeltenirken dili ayağa düşürmemek ama tersine dil bilinci, bilgisiyle yola çıkıp dili yüceltebildiğince yüceltmek. Bir kere bu noktada ona teşekkürümüzü edelim. Sorun dilin kendi, varlıksal gizilgücü (potansiyel) değil, bu gücü açığa çıkarırken somutlaştırma, dışavurma biçimi, yazarımızda ise bir adım ötesi, biçemi (üslup). Çelişki buradan geliyor. Eski dışavurumlar sepette, hazırda yeni içeriklere, izleklere, sorun(sal)lara yanıt vermek, yanıtın bir parçası olmak için tutulmaktadır ve tutulmalıdır. Ülkemizde, derin ve sözlü geçmiş geleneklerine bağlı olarak bugün de tüm toplumsal varlığımız için, neredeyse diyeceğim algımızın beş duyu koşullanmaları etkisini sürdürmektedir. Kulağımız birikimli (kümülatif) seslere şerbetlidir, aynı biçimde gözümüz görmek, ağzımız konuşmak, elimiz dokunmak, burnumuz koklamak ve elbette anlığımız (zihin) da kavramak istediklerine... Bu toplumsal genetiği bilince çıkaran kişi (sanatçı, yazar) yaşadığı yer ve zamanda bir dışavurum, kendini anlatma siyaseti sorunuyla yüzleşir. Arakesitten ne çıkar? Siyasal erk sorununun gerçekliği yalana bulayarak siyasetsiz bir yere evrildiği bu yer ve zamanda (*şimdi burası*) yazarın seçimini belirleyen ilk kavşakta soracağı ilk sorular şunlardır: Kazanmaktan ne anlayacak, neyi kazanacaktır? Yazısına nasıl bir neden, gerekçe bulmalıdır? Neden yazdığı konusunda kendini yanıltma payı, katsayısı ne olabilir ve bu hesaplanabilir mi? Bunca ağır toplumsal baskıya direnme şansı sıfır düzeylerinde seyreden yazar, elini çuvalına atıp büyümlü nesneler, eski, ne olduğu anlaşılamayan oyuncaklar, diller, düzenekler, yerleşik dil/bilinçaltı anıştırmalar, hazcıl/erotik ayartıcılar arasında kitle usunu çecek, kitleyi usuzluğunun hoşnutluğuna gömecek, onu kuşkularından, endişelerinden kurtaracak aygıtlarını (aparat) yoklar. Çuvalı karıştıran eli sıkça dile çarpar, ilk çekeceği pul, dil olacaktır büyük olasılıkla. Çünkü hem zaten yazının olmazsa olmaz gerecidir, koşuludur, uygunudur dil, hem de bilincin altının da altından gelir (ilkörnek, arketip). Bunu gerçekten ayırımsamış ve hak ettiği emeği de vermiş bir yazarımızdır Hasan Ali Toptaş. Örneğin böyle bir dil çalışmasını Nobelli yazarımız bana göre yapmamıştır. (Tahsin Yücel'e katılıyorum yüzde yüz.) Bir alt dile, jargona (Osmanlıca gibi) biraz takılmıştır olsa olsa (***Benim Adım Kırmızı***, 1998; ***Kar***, 2002; ***Masumiyet Müzesi***, 2008, ***Kafamda Bir Tuhaflık***, 2014, vb.). Toptaş'ın dille okur görüşü açısından sorunu; dilin kullanım düzeyinde değil, dilden anıştırmalı biçimler üretme düzeyindedir. Sözlü yazın dönemlerinin eski masal anlatı dili böylesi arayışlar içinde bir yazarı şaşırtabilir, çıkmaza sürükleyebilir. Yatak hazır, kaynaktaki su dereleşip ırmaklaşmaya yatkındır ve un, şeker varken helva (ırmak) gerçekleşmez. Ama gerçekleşmiş gibi görünür. Sanki orada çocuk oyunlarındaki gibi çatılan küçük evren büyüğünün yerini tutacak, onu karşılayacak gibidir. Geçmişin sözlü evreninin tek ve zorunlu, sonuna dek işlevsel masal dili, söylemi (retorik) yazar ve okur açısından günümüzde çift işlevle ilerler. Birçok dünya ve Türk yazarı bu konuyla

hesaplaşmış, kendi çözüm(süzlük)lerini üretmişlerdir. Burada örnek peşinde koşamayacağım. Bu çözümler orada tartışmaya hazır dururken, bunlar yokmuş gibi baştan almak ya da sarmak kötü bir izlenim bırakıyor. Bir de yeni yazınbilimsel sorunlar bindiriyor. Bu dilden yankılanan şiirsellik, ters işlev görmeye başlıyor. Narkoz almışçasına kulağının ve onun alışkanlıklarının üzerine yatan kitle (okur) bu şiirden (!), bu söyleyişten (!) hoşnuttur ve bu da kötüdür, sevgili yazar. Siz bunun ayrımındasınız, bunu ben **Kuşlar Yasına Gider**'le (2016) anladım. Kendinizi, dil kullanım biçiminizi tartışma noktasındasınız. Kimi dışavurumlar tarihlendiğinde anlamlarını ortaya çıkartabilir. Onları tarihsiz kılmak yerine tarihlemek, aynı zamanda güncellemek, yaşatmak anlamına gelir. Yazarın, çuvaldan çekip aldığı eski buluntuyu kendi (tarihsel) zamanı ve yerinden ederken, yeni tarihleme içindeki dönüşümünü (metamorfoz) algı çözümlemesiyle birlikte düşünmesi onu yaratıcı sanatçı yapacak ya da yapamayacaktır. Geriye seçmecil, eğreti (eklektik) bir ekin sel ürün kalır. Anıştırmaları, yerleşik, birikimli kanıları, önyargıları, *hep böyle gelmiş, böyle de gidecek dünya* anlayışını pekiştirir. Çünkü yalnızca sözcükler, tümceler, sözceler değil bunlarla çatılan imge biçimleri (form) de, yanlış tarihlerden yanlış tarihlere taşınabilmiştir. İyi de sonuçta herkes kazanmıyor mu? Deneylenmiş, yadırgısız bir dilin yıldı salmasız güvenlik alanına (ben, uydumculuk diyeceğim) karşı çıkmak için deli olmak gerekmez mi, alan hoşnut, satan hoşnutsa?

Yerçekimi yokmuş gibi davranmak her yerde her zaman geçerli olacak dil değildir. Yerçekimsiz anlatı olmaz diyen yok. Sayısız akımlar, yapıtlar, sözlü yazılı tonlarca gelenek bununla ilgili. Hatta sanat yerçekimini zorlamaktır, biliyoruz (*Marc Chagall; 1887-1985*). Kesintisizlik bir yanılısma olsa da bu izlenimi oluşturmak görünün olanaklarından biridir. Mit ve masal tam da yüzlerce yıl boyunca bunu yaptı. Yinelersen soru elaltı gerecinde değil, bu gereci kımıldatan el, eli kımıldatan düşüncede. Zamanın (!) dışına düşmüş gereç şiir çarpanı, etkisi yaratabilir kuşkusuz ama hemen arkasından gelecek olan tekdüzeliği, sonsuz yankılanmadan doğacak yankısızlığı, sesle ve akışıyla boğulmuş kopuşu göze almamız gerekir. Bu türden metinler ilkinde ilginç, hatta *büyüleyici*, ikincisinde *eh*, üçüncüsünde *ama* dördüncüsünde *yavan* gelir, yankılanmaz olur okuyanda. Göndermesini yitirir. Okur başatmek zorunda kaldığı bu koca, bitmez tükenmez yığınla ne yapacağını bilemez olur. Doğa etkileriyle aşınan kaya, kendi başına yine kaya olarak kalır ve kaya, yerbilimciye (jeolog) bile bir noktadan sonra '*Eee, sonra*' dedirtir.

Anlaşılaçağı üzere Toptaş'ı poetik seçiminde (yazı siyaseti) çıkmaza sürükleyen şey gereç yığını, hatta bunun işlevselliği, zamanla ilişkilenme biçimi bile değil. Onun sorunu yazısı karşısında kendisi. Öylesine keyif aldığı, mutlu olduğu yazma eylemi, ötesine karşı onu kayıtsız kılabiliyor ve okuru olarak beni üzen nokta tam budur. Alkış ve ödöl yazı anlayışını, üstelik kendisine rağmen sınırlıyor diyebilirim. Birçok yazar okura tutuklanarak beklentiyi yanıtlamıştır. Çıkmaz işte bu. Yine de kendime sataşmadan edemiyorum. Az önce belirttiğim gibi herkes hoşnutsa sana ne oluyor? Bana, hepimize bir şeyler olduğunu düşünüyorum gerçekte. Kıvrak, akışkan bir dil, akarsu gibi yer yer dingin, aralarda coşkulu, dökülerek, burgaçlanarak, sonsuz ve teselli verici akışını sürdürüyorsa bir akarsuya katlanabildiğimizce onu yansılayan bir dil kullanımına, anlatımına neden katlanamıyoruz? Akarsu orada öyle ise, burada onun sözel bir tıpkıbasımına, çıktısına gerek var mı, diye sormak isterim, kendimi sanatla sınırlı tutarak. Türümüzün iyi, iyi olduğunca dehşet salan kötücül yazgısı, akarsuya karışmak... Çünkü her nedense bir akarsudan daha iyi düşündüğümüze, daha iyisini yapacağımıza inanmışız. **Kur'an** ne derse desin '*şirk*' (ortak) koşmadan, put çatmadan edemiyoruz.

Okur açıktan yeltenmese, hatta bu beklentisinden azıcık utanç duysa da aslında yazının *nedeni* ve *amacıyla* bir biçimde ilgilidir. Yani ussal bir kavrama çabasını handiyse dayatır yapıta (yazara). Çünkü anlamak ve anlatmak derdimiz ne yazık ki kurtulamayacağımız, bizi insan (!) yapan şey. Bu çift yönlü küçük baskılama (despotizm) yazarın ve okurun özenli, yaratıcı çabasıyla özgürleştirme çağrısına dönüşebilir. Sorun yazarın ve okurun erkci başvuru (iktidar referansları) kendi içlerinde (öz)eleştirden geçirmesiyle altedilir. Sonuç olağanüstüdür, yazar okur, okur da yazardır artık. Büyük buluşma şimdi burada gerçekleşmiştir, az sonra yeniden bireşimlenmek üzere dağılmaya yatarak, hazırlanarak.

İkinci bir konu da Toptaş'ta daha sınırlı biçimde dışavuran, imgeyi düşleme (hayal, fantezi), hatta düşe (rüya) bağlayan tutumlar. Kimse bana araya giren yüz/yüzelli yıllık tinbilimi (psikoloji) ve tinçözümünden (psikanaliz) söz etmesin. (Aslında etsin tabii!) Bunlar yöntembilimsel uygulamalarla ilgili. Öte yandan sanatlardaki yansımalar kısa devrelere ve yanmalara neden oluyor. Okur uscul içselleme yordamının gereği olarak (ki yanıldığını az sonra ve hep anlamak zorunda kalacaktır) ele geçiremediği düş-imgeyle karşı karşıya geliyor. Okur gibi yazar da (herkes gibi) düş görür, gündüzdüşleriyle (hayal) ilişkilidir. Sanırım bu yazıyı okuyan, yazıyı yazan kişinin, yani benim iki takıntımın birinin çağdaş anlatıda masal dili, ikincisinin ise düş betimlemeleri olduğunu anlayacaktır. Takıntı diyorum özellikle. Çoğu çağcıl yapıt, batıda ve bizde tinçözümün kuramsal yargısı ve simgesel eşleştirmelerine bağlı sınırlar içerisinde kalarak tutarlı olmak için çaba harcadı. Ama bazen de, kimi yazarlarda ve sanatçılarda düş ve imge birbirine karıştırıldı. Aslında düşler çözümlendiğinde imgelere dayandıkları görülüyor. Ama hiçbir zaman düşevren, koşutlu, eşdeğerli ikiz, ikinci evren değil. Çok yalın bir nedenle... Kararlar, olaylar yine de ve her şeye karşın *buralıdır*. Düşler burayı açıklamak için yorumlanıyor ama tersi yapılmıyor. En azından bizim bildiğimiz bu. İkiz evren olsa bile bizim bilincimize çarpan, içinde yürüdüğümüz evren tüm öykümüzün kayıtlı olduğu, algımız ve duygu/düşüncelerimizle iyi/kötü ertesi gününe çıkabildiğimiz bildik (ya da bildiğimizi sandığımız) buradaki evrendir. Karanlığın, ben(lik) altının, ilkörneğin (arketip) yuvalandığı, düşlerimizle çalkalanan öteki ikiz-evren değil... İkisinin kesiştiği yerden yürüyoruz elbette ve ikiz evren diye bir şey olduğunu da düşünmüyorum. Ama ekin (kültür) us, us ise biçimlemek demektir. Biçimlemekse geridönüşlüdür. Düşlerin de geridönüşlü olduğu söylenebilir ama simgesel katmanlar öyle çok ve ağırdır ki görüngübilimsel çaba bu katları ayraç içine almaya, nice uğraşılsa yetmez. (Örneklemenin, modellemenin olanaksızlığı... Simge hep tartışmalı, açık kalır.) Usun nice us olsa da kavramaya getiremediği alanlar çok. Ama usu us yapan (şey), kavramaktan asla vazgeçmemesi... Yani, sözün özü sevgili yazarlar bırakın bu doğrudan düş anlatılarını. Ya da düşlere yapı(sal)-öge konumu (statü), kurgusal işlev vermeyin ille de düş anlatacaksınız. Şuraya gider. Nerede yaşıyor, yürüyoruz bilmiyoruz, bilemeyiz, bilmemeliyiz. Ekmek mi istediniz, ekmek yok ama size taze, bir düş (rüya) verebiliriz, daha dün gece fırından çıkmış... Düş sanat yapıtı girdisi olamaz, olmamalı (birçok nedenle). Hem ayakları yerden iyice kesilmiş değişmecenin değişmecesesi (*metaforun metaforu*) olur mu? Olursa bir ters bir düz, yıkılıp yapılan (aynı) şeyle oyalanmış oluruz, yıkma ya da yapma güme gider bu arada. Dediğim gibi Toptaş bu eleştiriye hak eden bir yazar değil yine, her ne denli düşsel (sürreel, fantastik) bir evrende, beklenmedik imgelerin patlamasına yatkın bir öykü örgüsü, dokusu, kendini tersleyen fiziksel uzamlar, olaylar, konuşmalar söz konusu olsa da anlatılarında. Yani öykünün (yapıtın) bütünü bir noktada düşcül bir baskınla esinlense, şiir tozuna bulansa da genelde öykü, roman bu baskından yara almadan

zor çıkar. Yazına görev olarak şiirseli biçen anlayışların yazma, anlatı sanatıyla ilgisi olmadığı söyleyerek iri mi iri, demir leblebi bu konuyu keseceğim.

Hasan Ali Toptaş'ın, değerli yazarımızın yazı ve okuma sevgisinin ürünü olduğuna inandığım siyasetsizleşme tezini (Daha çok kastettiğim şey yazınsal siyasetsizlik tabii ki...), insanları mutlu etme, sevindirme amacı gibi bir iyi niyete ilişik de olsa, soy gösterimler uğruna sürdürmekten vazgeçmesi yazınımıza katkısını katlayacaktır. Çünkü dünyanın tepesinden altın tozu sepelemek; acılarımızı katlanılabilir dille soslayıp daha uyuşturmak; iyiliğinde yıkılmaz inançlının dönüşünden 'medet' ummak (*yeniden diriliş*); kapalı, küçük bizbizeliğimiz, yalıtık evrenimizde, şapkadan çıkacak tavşanla oylanmak (*Kabare, Bob Fosse, 1972*), gülmek için gülmek, şaşırmak için şaşırmak, ağlamak için ağlamak, vb. ve avuntularımızı yedeklemiş, şimdilik vartayı atlatmış, gülmüş, yemiş, içmiş, eğlenmiş, büyülenmişçe yalnızlıklarımıza birazcık daha dayanabilir olmak, yani öyle okumak; yani okumayı odalamak, odalanmış okumalar yapmak, okumalardan odalanmak, kitabı tuğla, tuğlayı duvar, duvarı Toptaş'lamak, aradığımı buldum, dilimin, algımın yatkınlığını, alışkınlığını yedekledim, üçüncü dünya savaşına hazırım yeraltı sığınağında demek, bize yetmeyen, yetmeyecek olan şeydir.

(2018)

*

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

(2020)

YİĞİT BENER (1958)



**Bener, Yiğit; Eksik Taşlar (2001, Roman),
Om Yayınları, Birinci basım, 2001, İstanbul**

***Eksik Taşlar**, Erhan Bener'in oğlu Yiğit Bener'in ilk romanı... Birbirini yitiren baba-oğul buluşması ilginç bir konu olabilir, ama bu roman için bence yetmediği kesin... Çünkü Bener yeterince inandırıcı değil... Uslamlamayı (*mantık*) çok zorlamaya gelmez. Tarık Ali'nin yerli sunumu, biraz da Eroğlu havası var. Bana göre değil.*

*

**Bener, Yiğit; Öteki Düşler (2017, Öykü),
Can yayınları, Birinci Basım, Şubat 2017, İstanbul, 174 s.**

Erhan Bener'in oğlu, Vüs'at O. Bener'in yeğeni, Fransızca'dan yaptığı eşsiz Celiné çevirisiyle (***Gecenin Sonuna Yolculuk***, Yapı Kredi Yayınları, 2002, İstanbul) adını güçlü bir biçimde Türkiye yazın gündemine sokan Yiğit Bener çeviriyle çok oyalanmadı ve romana öyküye geçmede duraklamadı bile. Aslında bir yıl önce özgün yapıtını, ilk romanını yayınlamıştı Bener, yani çevirisinden önce ve ben romanı çok da gecikmeden ama büyük olasılıkla Celiné çevirisinden sonra okumuş, şöyle yazmışım: “***Eksik Taşlar*** (...) *Yiğit Bener'in ilk romanı... Birbirini yitiren baba-oğul buluşması ilginç bir konu olabilir, ama bu roman için bence yetmediği kesin... Çünkü Bener yeterince inandırıcı değil... Ussal gidimi, akışı (*mantık*) çok zorlamaya gelmez. Tarık Ali'nin yerli sunumu, biraz da Eroğlu havası var. Bana göre değil.*”

Aslında kestirip atmışım. Arada başka kitapları yayınlanmış yazarımızın. 2004'te ***Kırılma Noktası*** (roman), 2010'da ***Öteki Kâbuslar*** (öykü), 2012'de ***Heyulanın Dönüşü*** (roman, 2012 *Orhan Kemal Roman Armağanı*) ve son olarak 2017'de bu kitap: ***Öteki Düşler*** (öykü). Beş kitabın ikisini okumuşum, belki ödüllü romanını da okuyabilirdim ama ***Eksik Taşlar*** beni caydırmış, Yiğit Bener'den uzaklaştırmış olmalı.

Ne yazık ki 60 yaşındaki yazarımız hakkında ***Öteki Düşler***'i de okuduktan sonra kanım pek değişmedi. Öykümüzün sancısı, dilimizin kıvrantısı, toplumumuzun arayışı yansımıyor bu kitaba. Belki sorun günümüz öyküsü içinde yaptığım gezintide ağızımda birçok tadla Bener'e yanaşmamdadır. Üst ya da köpük katında, kişisel beğenilere, duygulara çokça bağlı yazı belli ölçünleri tuttursa bile bana yetmiyor. Ne

içerik, ne uygulama, ne dil ve türel arayışlar açısından özgünlük buldum yazarımız Yiğit Bener'in bu öykülerinde. Her yazar ve her yapıtından beklenemez kuşkusuz böylesi. Belki arada yayınlanmış yapıtlara da bakmak doğru olurdu.

13 öykü yer alıyor **Öteki Düşler**'de. Kitaba adını veren yazı bir tür önsöz, yazarın yaşama ve yazıya bakışını belirleyen, daha çok yitkilere (yitirilen insanlara) gönderme yapan sunuş yazısı. Yitiklerimizle nasıl baş edilir sorusuna verilmiş yanıtlardan örgülenen bir kitap sanki **Öteki Düşler**. Düşgücümüzü gemler, mahmuzlarımız çıkmazlarımızda. Yazı avuntu arayışı, düşler geçitidir. "*Zaten yazarların, sanatçıların tek bir işlevi varsa eğer bu dünyada, o da düş kurmanın mümkün olduğunu bizlere hatırlatmaktır ola ki.*" (15) Bu tümcenin neresine nece katılırım bilemiyorum. Daha temele inip düş(lem) meselesini ele almalı.

Dünyanın güncel, gündelik konularına hiç uzak değil Yiğit Bener. Hatta günün çelişkilerinden yazısını besliyor da diyebiliriz. Durum, düşgücüne yatırım, düşlemi doğal olarak kışkırtacaktır. Batıda ve Doğuda çok örneği görünen, okurun karşısında bir türlü konum, kimlik üretemediği bu türden kıyıdanlığa (marjinalite) yatırım yapan anlatılar kitlesiz de kalmadılar. Çift yönlü ayartılarla da (anlık sal ayartılardan söz ediyorum) doyunluk (haz, hedonizm) duygusu geçici olarak pekişmiş olur işte.

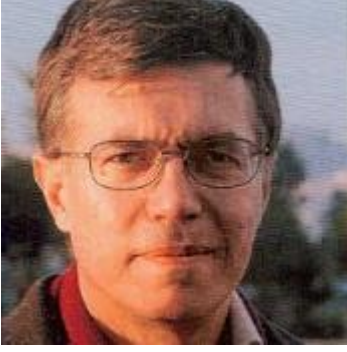
İki ekin (kültür) arasından, gerçekte seçilmemiş, içinde zorunlu olunmuş iki yakadanlık arasından, bir de dünyalılığın özgüveni ve rahatlığından yazmanın hep kışkırtıcı bir yanı olur, olmuştur.

Merasime Buyurmaz mıydınız? –ya da Kaptanus Titanicus Amca'ya Veda...- başlıklı Vüs'at O. Bener odaklı, onun metinleriyle sarmal örgülenmiş öyküye özel dikkat diyor, kapatıyorum küçük yazımı.

Kitabın sonunda yazarımız, iki sayfalık **Öykülerin Öyküsü** başlıklı bir açıklama da koymadan edememiş. Bunun anlamı, öykülerin çağrışımlarıyla öyküleşebildiği ya da ilişkilendiği. O zaman soralım: En çok kim dürtülmüştür? Öykü kişisel, özel çağrışımlarından kurtulmadıkça öykü müdür?

(2018)

LEVENT METE (1958)



**Mete, Levent; Rika'nın Beyninde (2005, Roman),
Can Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 206 s.**

Tinbilimsel bilimkurgu denemesi iyi niyetli bir girişim olduğu çok açık olmasına karşın beklentilerimi tam karşılamadı. Daha iyisini yazarı yapabilir gibi geldi bana.

(2006)

JALE SANCAK (1958)



**Sancar, Jale; Sürgün Melekler (2004, Öykü),
Doğan Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul**

Sancar'ın birbirine bağlı öyküleri sanırım son yılların en özgün ürünlerinden... Yolculukta, Araf'ta kalmış ve yitirmiş insanların, kıyıdaki beden ve dillerine oldukça yakın duran bir dili ve anlatıyı hangi deneyimleriyle yakalayabildiğini merak etmedim desem yalan olur yazarın. 1958 İstanbul doğumlu.

Kendi içine kapalı havasında (*atmosfer*) yaralı insanların bu yoğun anlatıları içerden bakarı sarsabilecekken, ben bazen içerden, bazen dışardan bakan biri olarak hep ikircimde kaldım.

Bu öykülerin tek varış noktası: *özkıyım* (intihar) kuşkusuz. Bir de öykülerin rengi var gibi geldi bana.

(2000-2005)

ADNAN GERGER (1958)



Gerger, Adnan; Faili Meçhul Cinayet (2010, Roman), İmge Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2010, Ankara, 434 s.

1958 doğumlu, arkasında her telden ciddi bir kariyer görünen Adnan Gerger'i ilk okumam. Aynı zamanda ilk tanımam da... Hangi neden bu romanı okumamı sağladı kaygısı beni ürkütmüyor desem yalan olmayacak. Çünkü benim açımdan ortada *roman* denebilecek bir şey yok. [BİR ARA NOT: www.adnangerger.com sitesine göz atınca romanın 2010 Yunus Nadi Roman Ödülü'nü aldığını öğrendim, bu yazı bittikten sonra. Okumamda bunun etkisi olmalı.]

Sonuna değin nasıl okuyabildim, bir başka soru. Neden hakkında bu notu düşünüyorum, arkadan gelen soru. Bütün bunlara kabul edilebilir bir açıklama getirmeden önce, yazının arkasında duran emeğe, tere, umuda bir kez daha saygımı dile getirmek istiyorum. Lades oyununda olduğu gibi, bu hep *usumdadır*. Benim yargılarım uçucu, hafif ve sorumsuzdur ama bu 434 sayfanın arkasında nelerin yattığını bilmeyecek, emeği göremeyecek denli değil. Yazarından da özür dileyerek söyleyebileceğim şey, dışında kalanı silme pahasına, önümde duran metnin kendisiyle ilgili olduğumdur. Elimde o var ve onun varlık(sal) yeterliliği, bu konuda beni yatıştırma gücü, bakabileceğim (ne yazık ki) biricik şeydir.

Türkiye başkentinde emniyeti (emniyet genel müdürlüğü, Ankara İl Emniyet Müdürlüğü), onun kurum içi çatışmalarını, medya ve terör eylemlerine, örgütlerine yaklaşımlarını, arkada ağdalı bir aşk bulamacıyla harmanlayıp veren dinamik bir kurmaca olarak (eylemcil) roman, ele aldığı konu açısından yıldırı (*risk*) üstlenir gibi görünse de kişisel kanım böyle bir yıldırıyı üstlenmediği ya da çelişik işlevleri bir arada taşıyabildiği yönünde... Eleştiri mi, aklama mı, yoksa ikisi birden mi, tartışılabilir. Yedigâr ve Çağatay gibi Güvenlik'te yetkili iki olumlu karakter etrafında dönen roman, terör gibi büyük insanlık suçunun bile nasıl profesyonel siyaset ve medyanın gereğine dönüştüğünü, bunca kumpas, entrika, koltuk kaygısı olmasaydı belki barışın, aşkın, kardeşliğin olanaklı olabileceğini çocuksu (*naif*) denebilecek bir yaklaşımla (ne yazık ki sahici bir yazarlık sezgisinden oldukça da yoksun bir biçimde) dile getiriyor.

Dile getirmesi güzel de nasıl yaptığı noktasında zurna zırt diyor. Ben bu kitaba bir çizgi roman diyorum, estetik, plastik kaygıları olmayan bir çizgi roman üstelik. Gerilim sinemasına özgü kurguyu yapısal öge olarak devreye almış olsa da sahne yaratma konusundaki beceriksizliği, aynı insanları sahneye doldurup boşaltmaktan başka sonuç yaratamıyor. Çünkü Gerger'in sahne yaratmanın ötesine geçip, sahneleri dizme, istifleme konusunda yaratıcı bir yazınsal yaklaşımdan yoksun olduğu belli. Romanını daha başından bir bütün, bir resim olarak göremediğinden,

yapıtaşlarını doğru yerlerde ve zamanlarda doğru yerlere koyamıyor (Belki roman yanlış bir tür seçimidir).

Bu dağınıklık, romanın gerecini de ne çağcı (*modern*) ne ardçağcı (postmodern) anlayışı doğrulatmayacak biçimde saçıp savuruyor. Boşlukta uçuşan konuşmalar, insanlar, olaylar; görünürde olayörgüsüyle ilintilenmiş de olsalar ve bunun için dizi uslamlamasına (*mantık*) başvurulmuş da olsa, omurgasız, ufalanmaya yatkın, bir amacı desteklemeyen (ama eğer amaçsızlıksa romanın amacı, bunu da temellendiremeyen) olgular yığını olmaktan çıkamıyor, anlamlı bir yapıyı (bu *anlamsızlık* da olabilir) imleyemiyorlar.

Eylem(sel) öykünün sığılığına iyi bir örnek oluşturuyor tüm bu nedenle roman. Yinelenen eylem beklenebileceği gibi bir noktadan sonra anlamsızlık, yavanlık üretmeye başlıyor. Yazarsa ayak diremiş (*inat etmek*), uzunca bir roman yazmak derdinde, ayağına ateş edip duruyor. Devrimci ve işkenceyle öldürülen Mazlum'un *cevval* gazeteci Leyla ile olan aşkı da varabileceği en kötü yere varıyor salt bu yaratıcılık yoksunluğu nedeniyle: Mühür ile Zaman (Tahir ile Zühre gibi). Romanın tını yok, gövdesi yok, peki bu olmayan şeyleri ayakta tutabilecek tutarlı bir iskeleti var mı? Tini ve gövdesi olmayan bir iskelet olabilir mi bilmiyorum.

Bu yamalar, seçmeci (*eklektik*) yordamlarla sürükleyici (beklentili) kılınmaya çalışılmış olayörgüsüyle gidebileceği yere değin giden **Faili Meçhul Cinayet**, yazık ki yazarının aydınlık, iyi niyetli düşüncelerinin çok dışında, yazının eşiği altında kala kalıyor. Çünkü cesaretin erdem olarak yorumlanması için ille de yazına (*edebiyat*) başvurulması gerekmiyor ve yazının cesaretini yalnızca ve yalnızca yazı oluşundan alması, her türden anlatısal yazarlığın başlayabileceği önemli bir mevzi, sıçrama noktası gibi geliyor bana. Şimdilik böyle düşünüyorum (Oturdüğüm yerden, evet, bunu kabul ediyorum, konuşması kolay olan yerden.)

Öyleyse, bundan bir ilke çıkartacaksak şöyle bir şey söyleyebiliriz: Devrim(ciliğ)in özürü (*mazeret*) suçsuz (*masum*) ve yüce aşk değil, olamaz. Olursa ve bunda dayatırsak, gerçekten suçsuz olabilecek, yaşamsal bir dizi güzel, anlamlı ayrıntıyı zedeleyebilir, hırpalayabilir, eski deyimle *ihlâl* edebiliriz. Bir gelenekten ne denli söz edilebilir kestiremiyorum ama bu gülünç olabilecek duygusal taşkın(lık)ların yozlaştırıcı etkilerinden koruyamazsak eğer yakın, neredeyse kişisel denebilecek geçmişimizi, olanı da yitireceğimiz açık. Devrimin kendinden başka özüre gereksinimi yok. Devrim de ulu, yüce, saltık bir ayrıca (*istisna*) değil, orada olan şeydi, insanlarla, onların yapıp ettikleriyle beraber olan şey... Kutsama; dışarı çıkarma, yaşamdan sürgün etmektir. Kutsama; kapatma, yozlaştırmadır. Acı, ölüm, direniş denli aşk, tutku, vb. de dünyalıdır, buralıdır, söylenbilime (*mitoloji*) eğilimlerini, yatkınlıklarını budama oranında sahici olabilir, yaşatılabilir, sürdürülebilirler.

Kişisel olarak bunu söyleme gereği duydum. Söylenceleştirmeye (*mitleştirme*) bu ve benzeri nedenlerle hep kuşkuyla baktım, dolayısıyla söylen üreten her türden kaynağa da... Bunlar genellikle iyi niyetle yapılır ve iyi niyet en salgın sayrılıktan (*hastalık*) tehlikelidir çoğu kez.

(2011)

KAAN ARSLANOĞLU (1959)



Arslanoğlu, Kaan; Devrimciler 2. Karşıdevrimciler (2008, Roman), İthaki yayınları, Birinci basım, Nisan 2008, İstanbul, 244 s.

1959 doğumlu klinik ruhbilimci, şimdi yazar Kaan Arslanoğlu'nu ilk okumam (anlatı olarak). Son çalışması.

Arslanoğlu'nun yapıtı düşkırıklığına uğrattı beni. Alımlı, roman geleneğinin ucunda, bir filiz gibi durmuyor. Kullanılan tüm anlatı teknikleri ve bunların kullanılışı yavan... Kişiler kendi yerlerinde doğru ve inandırıcı duramıyor. Onları kişi yapacak eylem, sözce ve betimden yoksunlar. Olmadıkları şey gibi davranmaları, *romanın kişilerinin sahte, ikiyüzlü bir dünyanın sahte, ikiyüzlü kişileri olmalarıyla ilgilidir*, demek doğru olmaz. Arslanoğlu bu dünyaya güncel, dürüst, namuslu bir tanıklık peşinde. Bunun ayırımıdayım. Çok da saygılıyım. Ben de onun yanında, onunlayım. Ama bir savrulma var. Zamanın ruhunu bu anlatı, kirlenmeyi önleyecek, okura görü sağlayacak düzeyde yakalayamıyor. Çünkü bir anlatıdan beklenen şey önce iyi bir anlatı olması... Oysa bu gevşek, dağınık, amaçsız bir anlatı.

Dönegliğin *ifşası*, toplum önderlerinin geçmişleriyle bugünleri arasındaki kopukluk, uyumsuzluk, uluslararası oyunların figüranına dönüşmüş insanlar, iyi niyetliler, az iyiniyetliler, vb. eylemsiz, boş bir kurgu içerisinde laflayıp duruyorlar. Bunca laflama sıkıntısını giderici olarak da, belki de kaçınılmaz olarak cinsellik (üstelik bence belli ölçülerde de doğallaştırılarak) bağlayıcı, sürükleyici çimentoya dönüşüyor. Çünkü gereksiz Metin-Meral cinsellik izleği olmasa romanı sürükleyecek bir şey da kalmaz geriye. Öyle sanıyorum Arslanoğlu, bu çevrenin insan davranışlarının tipik yönsemesi, eğilimi olarak sergiliyor bunu. Aslında belki dolaylı bir eleştiridir yapmak istediği (cinsellik eleştirisi). Ama sonuç değişmiyor. Meral'in bir roman kişisi olarak davranışını bir yere koymak olanaksız. Ben rafa koymaktan söz etmiyorum, paketlemekten, anlaşılır kılmaktan. Hayır, anlatı zamanı içinde karakter bir şeydir, kendisidir. Ama Meral için '*kendisi*'nden söz etmek zor, olanaksız. Ama işte yitik, değerlerinden yoksun insanların kararsızlığı diyemez miyiz buna? Bence diyemeyiz. Avrupa (postmodern) güncel anlatıları birkaç gün içerisinde '*olmadık çelişkili özü, biçimi*' bir araya getirerek çekici kılabiliyorlar anlatılarını. Okur da buna koşullandırılmış zaten. Gündelik yaşam da bu 'norm'u fabrikasyon üretiyor. Alan razı veren razı... Şimdi Kaan Arslanoğlu toplumun önünde tavırla duran bir yazar. Karşısına neyi aldığını biliyorum, kendime yakın görüyorum onu. O zaman kullandığı malzeme, araç gereç konusunda daha titiz olması beklenir. Yanlış yapma hakkı daha azdır.

Ben onda anlatıya, anlatı geleneğine ilişkin daha temel bir sorun gördüm. Hesaplaşması yetersiz görünüyor. Çıkış noktası, duyguları, tepkileri anlamlı olsa da.

Onu haklı kılabilecek tek şey, Türkiye’de yaratılan bulanıklığın güncel bir anlatıyı gereğinden çok etkilediği olabilir. İnci Aral’ın da temel sorunu buydu. Anlatmaya değer, bir öyküsü olabilecek toplumsal kesimler artık bir avuç seçkinler gibi görünüyor (onlara). Geriye kalan yığınlaştırılmış kitle içinde karakter oluşmıyor. Ama ağzınla kuş tutsan lüks içerisinde bu bir avuç toplum asalağı (sözde seçkinle) ile bu dünyayı kavrayamayacaksın. Ortaya çıkan şeyde eğlence olacak eninde sonunda aranan şey, yani Facebook’da aranan her ne ise.

Ben diyorum ki altta, dipte akan hepimizin yaşamlarından oluşan bir ırmak var. Yarattığımız her karakterin bir coğrafyası, zamanı, başvurusu (referans) olmalı. Bu yazılmasa da, okur bilincini devinime sokmalı yazar ‘*ima*’sı. Buna imge diyebiliriz.

Bu roman yoksun ve yoksul, zevksiz bir roman. Dil zevki yok. Hatta bir ruhu bile. Tamam, günümüz birçok anlatısı böyle. Bu bağışlatır mı?

İçerik basit olunca teknik haydi haydi...

Sonuçta eksik olan, yaratıcılık...

(2008)

GÜRSEL KORAT (1960)



Korat, Gürsel; Kapadokya Dörtlüsü IV. Dönüyor Zaman (2024, Roman), Everest Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2024, İstanbul, 421 s.

Korat'ın dörtlümesinin (*Kapadokya Dörtlüsü*: 1. **Zaman Yeli**, 1995, 2. **Güvercine Ağıt**, 1999, 3. **Kalenderiye**, 2008, 4. **Zaman Dönüyor**, 2024) üçüncü kitabını okuduğumu anımsıyorum ama kayıtlarımda bulamadım. Öncekileri ise hiç anımsamıyorum. Ulusal savaş öncesi, sonrası ve sonrasına odaklanan, Osmanlıdan Cumhuriyet'e Anadolu'da yaşayan değişik inanç, dil, ırk, gelenek, ekinlerde insanların tarihsel koşullar altında savruluşlarını anlatan **Zaman Dönüyor**, bana günümüzün öne çıkma(rı)na birkaç yazarını anımsattı. Özellikle çocuksuluk etkilerine (**naiflik efektleri**) yatırım yapan yazarlara. Aslında roman tutumu olarak Türk yazınında kökü geçen yüzyıl başlarına değin gidebilecek, Kemal Tahir'i, Attila İlhan'ı içine alacak, günümüzde Orhan Pamuk, Burhan Sönmez, Hikmet Hükümenoğlu, vb. çizgisinde canlan(dırıl)an bana göre romanın niteliğini de epeyce düşüren, buna karşılık sözcük oyunlarının epeyce ötesine geçip kurgu oyunlarına ve ustalık becerilerine ulaşmış yazınsal gözbağcılığa göz kırpan, okur da bulan (hatta yaratan) bir süreçten söz ediyorum.

Matematik (pek)iyi, Türkçe iyi de '*hal ve gidiş*' çok sorunlu. Söylemek istediğim, becerinin, uygulamısal ustalığın herhangi bir yapıtı sanatlaştıramadığı. Bunun için başka şeyler, kavrayışlar, öngörüler, tutumlar gerektiği...

Kapadokya (Ürgüp) ve dolayında 1952'de çöken bir mağarada ortaya çıkan bir yüzbaşının (Hakkı Bey) ölüsü ve çevresindeki eşyaları, yazılı belgeler; romanın inanılmaz zaman, uzam ve insanların inandırıcı biçimde bir araya getirilmesinde yetersiz kaldığı gibi, polisiye bir merak ve kurguyu aşırı biçimde öne çıkarıyor. Bulunan belgelerin (Karamanlıca, Yunan abecesiyle yazılan Türkçe, gizemli eski metinler, vb.) 1923'ten 1952'ye, Ulusal Savaş sırasında Anadolu içlerinde kıyıma uğrayan Rumlardan 50'lerin komünist avına uzanan bir dizi rastlantısal ilişkiyi de açığa çıkarması, ülkücü (**idealist**) savcı, komünist doktor, öğretmenler, arkeologlar, evlatlıklar, savaş yılları Rum kadın tecavüzcüleri ve tecavüzden olma çocuklar, kadınlar, erkekler, onların çocukları, cinsellik, aşk, vb. her şey bir arada koca paket, giyotin gibi romanı kesen sonuyla tarihsel kör döğüşü beklenmedik biçimde boşlukta

bırakıyor. İyi de yapıyor. Ama yazarı da okur baskısına açıyor. Hani nerede arkası... Yani beşincisi, altıncısı...
Açıkçası romanımızda gerilemenin sürdüğünü, öyküdeki patlamanın ise görkemine yaraşır bir çıkış yaratamadığını düşünüyorum. Şiirimizin de yerlerde süründüğünü söylemem çok mu ayıp olacak? Ama bu sözler için kimsenin üzülmesi gerekmiyor. Sonuçta ben kimim ki?

(2024)

İHSAN OKTAY ANAR (1960)



Anar, İhsan Oktay; Puslu Kıtalar Atlası (1995, Roman), İletişim Yayınları, Onaltıncı basım, 2002, İstanbul, 238 s.

Felsefeci Anar'dan felsefe izlekli (*tema*) ardçağcılık (*postmodernizm*) tanımları içerisine girebilecek bir ilk roman... Neden bu romanın ve romanından ötürü yazarının böylesi yankılandığını anlayamadığım için kendimden kuşku mu duymalıyım?

(2006)

*

Anar, İhsan Oktay; Kitab-ül Hiyel (1996, Roman), İletişim Yayınları, Yedinci basım, 2001, İstanbul, 144 s.

Ayna, nokta ve düşler üzerine yine felsefe izlekli, ortalama bir kitap. Anar'ın söylem taklit etme yeteneğine diyecek yok. Bir moda gibi duruyor yapıtı daha çok.

(2006)

*

Anar, İhsan Oktay; Efrasiyab'ın Hikayeleri (1998, Roman), İletişim Yayınları, Sekizinci basım, 2002, İstanbul, 245 s.

Yine ardçağcı (*postmodern*) çerçeveler içerisinde korku, aşk, ölüm izleklerinin yansımalar (*parodi*), göndermeler, geleneksel anlatı yapılarıyla, özensiz bir dille ele alındığı eğlencelik bir roman (diyelim). Bu türden kurgu (Pamuk) nereye kadar sabırla izlenebilir? Ne zaman bıktırır? Ciddiye alınmamak çağrısı bir yere değin eğlenceli olabilir diye düşünüyorum.

(2006)

*

**Anar, İhsan Oktay; Amat (2005, Roman),
İletişim Yayınları, Yedinci basım, 2005, İstanbul, 235 s.**

Türkçe’de kaygısız Anar, ne yaptığını bilen biri olsa da bildiği bu şey beni ilgilendirmiyor. Bunlar yazın geleneğini taçlandıran, öteleyen şeyler değil, küçük eğlencelikler...

(2006)

*

**Anar, İhsan Oktay; Suskunlar (2007, Roman),
İletişim yayınları, Birinci basım, 2007, İstanbul, 269s**

Yegah, Düğah ve segah adlı üç bölümden oluşan roman, aslında postmodern bir anlatı. Daha önce Anar yazılarından daha iyi değil (bana kalırsa). Anlatısının kendisini yinelediğini, bu nedenle sıkıcı olduğunu belirtebilirim. Çünkü hep aynı şeyi yemek, cennet taamı da olsa sıkar insanı. Hep aynı oyun da oynanmaz. En azından bin yan çizerim.

Mevlana kaynaklarına güncel gönderme yapan Anar bu romanıyla felsefi anıştırmalar yapıyor olsa da bu da oyunun bir parçası gibi görülmüş ve gösterilmiştir. Kendimizi okurlar olarak kandırmamıza hiç gerek yok. Yer yer eğlenceli betimlemeler tüm beklentileri kırıp geçiren tutum karşısında yetersiz kalmakta gecikmiyor. Tristram Shandy kaç yüz yıl öteden daha iyisini yapmadı mı? Güncel olsun (Fetullah Gülen) olmasın birçok şeyi rastgele harmanlayan yazar, yalnızca yazınsal kaynakları değil birçok görsel kaynağı da kullanıyor.

Sonuçta Anar’ın yaptığı ortada... Postmodernizmin yazıda belirişi ne ise Anar bunu iyi gösteriyor. Müzik ve terminolojisi fonda yeterli özgünlüğü sağlamaya yetmiyor bence. Bütün postmodern yazın böyle mi bilmiyorum, ama bir ikinci eldenlik, bir kullanılmışlık... duygusu baskın.

‘Ama ne yazık ki, bu şeyh bilerek, ney üflerken ya da bir pardayı azıcık pes veya tiz çalar ya da bir sesi fazlaca uzatır, yani mutlaka bir, sadece bir tek hata yapardı. Kendisine, “Erenler, zirguleyi biraz dikçe üflediniz!” veya “Peşrevin ikinci hanesinde bir ara usulu kaybeder gibi oldunuz!” diyenlere daima şu cevabı verirdi:

“Kusur, benim imzamdır.”

Ardından şunu söylemeyi de ihmal etmezdi:

“Kusur benim imzamdır. Bir ismim olduğu sürece bir kusurum da olacak ve olmalı.”

Bazen de şöyle söylerdi:

“Kusursuzluk, Muhteşem Neyzen Batın’a mahsustur” (140)

‘Kahin görebilen tek gözüyle aynaya baktı ve uzun boylu, çekik gözlü o adamı gördü. Bunu görmek, kendisi gibi diğerlerinin de içinde yaşadıkları o dünyadaki asıl hakikati görmek demektir. Gözün görevinin görmek değil, hakikati görmek olduğunu söyleyen alim aklına geldi. Hakikati gören gözün başka hiçbir şey görmesine gerek yoktu. Yedikule Kahini’nin yegane gözüne de bu şekilde perde indi. Ama kör

olmasına rağmen hiçbir şey görmüyor değildi. Gözlerinin ona gösterdiği yegane şey, o uçsuz bucaksız karanlıktı. Tıpkı sessizliği dinleyen Eflatun gibi, kahin de sustu. Belki de susmak gerçeği anlatmanın tek yoluydu' (268)

(2008)

*

Anar, İhsan Oktay; Yedinci Gün (2012, Roman), İletişim Yayınları, İkinci basım, 2012, İstanbul, 240 s.

İhsan Oktay Anar'ın sanırım tüm kitaplarını okudum ve her okumamda okuma isteğim daha azaldı. Sanırım bu zevki, bugün gazetede okuduğum yeni kitap duyurusundan artık hiç etkilenmeyecek kerte yitirdim. Anar okuma isteğim kalmadı. Çünkü sonsuz aptal döngü dili, kendi kuyruğunun peşisıra dönmekten bir biçem çıkabilse bile, aradığı teli bulmuş bir daha da bırakmaya niyeti olmayan Anar metinlerini benim için katlanılmaz kıldı çoktan.

Bir noktadan sonra bir meşrepten, dil(le)mekten ibaret biçem en tilt olduğum yerde debelendiğim duygusunu yaşıyor bana. Dilleşmek, aynalaşmak kimse kusuruma bakmasın gözümde yazmak değil. Bu dilde aşma, bu dili aşma, dili dille yontma hiç değil. Bu sonsuz, tekdüze, sarkaç mekaniğine bağlanmış bir tür salaklaş(tır)ma işlemi.

Biri çıksın ve şimdi, burada böyle bir dile (!) ne gerek var açıklasın bana. Oyunun zevki kusursuz yinelenişinde mi soruyorum, yoksa her yinelemede yeniden ve bir(az) daha sapmalarında mı? Oyun için oyun oynanmaz değil ama çocukları (tüm oyunbazları) gözleyelim, oyunun tadını nasıl çıkarıyorlar? Kuralları bozup her kezinde çamura yatarak, ekleyerek, çıkartarak, saptırarak. Anlam sapmada çünkü ve eğer bir oyun (metin) sapmıyorsa elde var yavan(lık).

Yavanlık; sözcük bu... Yoksa son okumalarımın rastgele bir örnek okumamın yalnızca dil üzerinden olduğunu göstermeye, ilginin de dille dilden dilaşırı dile yöneldiğini kanıtlamaya yeter. Bakın Javier Marais'ın üç ciltlik **Yarınki Yüzün** adlı yapıtı (Türkçe'ye çok da başarıyla Roza Hakmen'ce çevrilmiş) bir dil ırmağı, meselesi, başka şey değil.

Asla emek, çalışma, ter yoktur demiyorum. Ama içinde bu ve benzerlerinin olması bir ürünü (!) yapıt yapmaya yeter mi?

Elbette sayısız çağrışımlara, göndermelere bağlanabilir sayfalar, tümceler. (Baba/Oğul/Kutsal Ruh) İstenirse bu varsıl ve müstehcen (ayartıcı) gereç yığınının neler çıkmaz. Sorun da burada. Okuru okudukça çözen, dağıtan bir okuma Anar okuması. Bütünlük algısıyla ve artı bire yatırımla başlayan yolculuk makamların birbirine karıştığı, artık herkesin göbek havasında ortalandığı bir Türk düşünüyle sona eriyor. Omurgasız bir harikalık (diyarı). Çadır kapısında çığırtkanın görüşü bu 'harikalık'.

Kitabın girişindeki saray ve Han'ın (Abdülhamit Han) uykusunu kaçırın sivrisinek avı ve Payitaht mahremlerine tanıklığı olmasaydı kitabı sürdüremezdim. Ama arkası gelmedi yazık ki. Aslında geldi. Arkasızdı. Arkası olmayan şeyin önü yoktur.

Geriye zanaat kalır. Zanaatın hiçbir türü de sanat değildir. Çünkü sanatı yapan yalnızca ustalık değildir.

Bana biri bu ayrımı anlatsın? Zanaat nece sanata düşman, bilmek isterim.
Benim Adım Kırmızı'nın (Orhan Pamuk, 1998) derdi bu muydu?
Dil(imiz) de gırgır şamata ezilmiyor, eksilmiyor mu hem?

(2013)

AHMET ÜMİT (1960)



Ümit, Ahmet; Aşk Köpekliktir (2004, Roman), Doğan Kitap Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul

Ahmet Ümit'le öyküleri üzerinden kötü bir tanışma.
Öykülerin arkasında dolap (*entrika*) sığılığı, teknik olarak başta aşılammamış...
Neden bu denli övüldüğünü, baskı yaptığını anlayabilmiş değilim.
Kolay algılanabilir, tüketilebilir yapısı kötülüğünün tek imi değil kuşkusuz. Ama ne anlatıcı ne anlatılan düzeyinde iki boyutluluk aşılabilmiş...

(2000 – 2005)

*

Ümit, Ahmet; Ninatta'nın Bileziği (2006, Roman), Doğan Kitap Yayınları, Birinci basım, Ekim 2006, İstanbul, 112 s.

Hitit metinlerinin söylemini yansılayan, büyük olasılıkla da gerçek (anlatılmış) bir Hitit öyküsünü aktaran **Ninatta'nın Bileziği**, buluş ve özgün yaklaşım olduğunca, eski Anadolu ekin (*kültür*) kaynaklarına gösterilmiş bir saygı, evrensel öykünün yalınkatılığına yapılmış anlamlı bir gönderim de aynı zamanda. Belki kusursuz bir metin değil ama, çocuksuluk özellikle amaçlanmış olabilir (yazarınca). Eski metin *naifliğinden* de kaynaklanabilir bu (o zaman doğrudur).

Hititli genç kadının (Ninatta) cesareti günümüz okurunun (kadın okurların özellikle) hayranlığını kazanabilir. Ama bizim okurluğumuzda sanırım bir sorun var. Okumak, üzerimizden akıp giden bir şey. Kişisel, özgün bir deneyim olarak yaşanmıyor. Kaç kadın(ımız) kendi gerçek dünyasında ve elbette kaç erkek(imiz) Ninatta'nın evli, bir çocuk babası Nuvanza'ya apaçık, cesur tutkusunu, aşkını doğru bulabilir? Yoksa bu içinde yaşadığımız cehennem aldatıcı, yanılsama mı? Yoksa özgür insanlar mıyız?

Ahmet Ümit'in yapıtı birkaç açıdan okunması gerekli bir metin. Önce aşkın tarihten ve yerden bağımsızlığının kavranılması (aşkın anlamının da zamana ve yere bağlılıktan doğduğunu hiç unutmadan), sonra her zamanda ve yerde kadının ve erkeğin aynı güzellikte ve güzellikle sevebileceğinin görülebilmesi; geçmişimizin, köklerimizden bir duygu üzerinden bugüne aktarılması için. Tabii tablet dilinin (Hitit) başarıyla yansınmasını unutmadan...

Üzüldüğüm tek konu, kral Muvattali'nin adının her yazılışında diyeceğim neredeyse başka yazılması, bu eğer yazarın bir oyunu değilse (yersiz olurdu) dizgide bir büyük kusur anlamına gelir. Muvvatali, Muvvattali, Muvattali, Muvatalli. Bana pes dedirtti. Üşenmezsem Doğan Kitap Yayınlarına durumu iletmeliyim.

(2006)

*

Ümit, Ahmet; Sultanı Öldürmek (2012, Roman), Everest Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2012, İstanbul, 517s., Büyük boy.

Aşk Köpekliktir (2004) ve **Ninatta'nın Bileziği**'nden (2006) sonra bu üçüncü Ahmet Ümit okumam. *Mahalle baskısını* üzerimde duyumsamasam okuyacağım yoktu gerçekte. Ama herkes onun hakkında ne düşündüğümü soruyor. Hiç değilse son kitabını (genelde en son kitap en iyisi değildir ama yazarın *ustalığı* bir sonraki en kötü yapıtında bile kanıtlamalı kendisini) okuyayım bari, dedim. Yetmez, biliyorum. Özellikle kadınların, gençlerin kitaplarına bayılmasını ve coşkuyla önermelerini ben birçok yazı(n)dışı etkene bağlayabilir, açıklayabilirim. Üstelik Ahmet Ümit söz konusu olduğunda çok da yanlış olmayabilir bu. Kadınların soru(n) dışı, (estetik) kaygısız yapıta düşkünlüklerinin bir toplumbilimi olmalı, hatta toplumsal tinbilimi. Ama kafa ütölemek istemiyorum şimdi.

Sonuçta Ümit beni yanıltmadı ondan beklentilerimde. Belli bir yazı niteliği yok mu yapıtın? Tersine, var. Yazı ustalığı, özellikle okurun burnuna halkayı takabilme yetisi (yazı çerçeveleri içerisinde, yanlış anlaşılmasın) iyice geliştirilmiş, hani neredeyse teknikleşmiş diyeceğim. Benim sorum şu Ahmet Ümit'e ve benzer yazarlara (Onları ciddiye alıyorum demek bir yandan bu): *Derdiniz ne?*

Burada hakkını teslim etmem doğru olur. Kişi olarak, savunduğu alan olarak, insancıl yaklaşımları açısından yanında yer alabileceğim biri. Ama böylesi durumlarda (hele de çok toz kalkarken) yazıya sıkı sıkıya bağlanmaktan ötesi gelmez elimden. Özellikle toz indikten sonra kalana bakma eğilimi güçlenir içimde.

Sultanı Öldürmek, polisiye türü içinde, tarihsel roman başlığı altında, roman açısından vb. tartışılabilir. Yazar tarih meselesine, anlattığı dönem ve çocuk ya da baba katilliği açısından ciddi bir kaynak taraması yaparak giriyor (Arkadaki kaynakçadan belli). Eğreti kalan şu: etik, tarih, psiko(analiz) ve polisiye arasında bir şeyler ötekini tutmuyor, bir zorlanmışlık (havada ne kokusu var? Kar değil sanki.) iyiden okuru bunaltıyor. Tarihi kurtarayım derken türün (polisiye) tekniği güme gidiyor (Gitmemeli mi, bu ayrı), tinbilimi derken roman sağaltım (terapi) oturumlarına dönüşüyor, gerilimi sürekli kılmak için uzatmalar oynanıyor, gereksiz insanlar ve davranışlarla doluyor kitap ve içanlatı (anlatıcı odaklanmasında yazar düzenekleri; yani anlatıcının konumu ve karşı-kahraman niteliği, vb.) kendi cinayetini soruşturan insan için belki de uygun düşmeyen bir teknik olarak gevezeliğe boğazına değin batıyor. Genellikle polisiye okuru (ustalaşmış okur) türden kurallarına uyma bekler. Ahmet Ümit'in polisiyeyi tür olarak aşma çabasına saygı duyuyorum ama uzun anlatısı bu kez arada kalıyor, hiçbir niteliğini *kendi ve tam* olarak taşıyamıyor. Soruşturan polisler konuk sanatçılara benziyor, anlatıcı kendi kurmaca cinayetinin peşinde kuyruğunun dolayında firdönen kedi ya da köpek gibi işi teknik meseleye

(sürükleyicilik) taşıyor, tarihse bence inandırıcılıktan yoksun, içler acısı bir taban döşemesinden öteye geçemiyor. Düşünülmesi yazarımız açısından bir cesaret sayılabilir de tarihi güncel bir cinayet araştırmasının nesnesi, konusu kılmak gerçekten ustalık ötesinde bir yaratıcılık gerektirir. Ahmet Ümit'in denemesinde sorun yok. Ama piyasa çok fazla belirliyor kitabı içeriden ve dışarıdan. İşte benim karşı çıkışım buna. İncir çekirdeği doldurmayacak bir izlek (Osmanlı'da aile içi erk kavgası ve hukuğu) günümüz insanı ya da okurunun bilincini darmadağın ederek kendi bağlamı içerisinden ve beylik kalıplar üzerinden gündeme alınıyor. Okur ayılıp bayılmasının da nedeni bu. Soylu (!) geçmişimizin dramatik (!) kurgularından birinin en azından tanıklığını yaparak bir tür arınma (katharsis)... Bir yazar tarihi bu kadar ucuzlatmamalı (her ne kadar kurgu özgür olsa da).

Çok uzatmadan Ahmet Ümit'in Dostoyevski gönderimlerine değinmek isterim. Bu arada Freud'a tabii... Roman boyunca *gölge* ya da *öteki* izleği neredeyse Dostoyevski tekniğine birebir bağlı kalınarak aktarılıyor. Belki çokseslilik (Bakhtin) amaçlanıyor, öteki ben, baba, anne, vb. karşı içseslerle. Ama dediğim gibi bu anlatım tekniğiyle ilgili arayışlar genel(içeriğ)in basitliğiyle güme gidiyor. Yazar hangi yazı(n)sal özelliği vurgulasa yapıt bütünlüğünden yitireceğinden, ikilemini herşeyi yarım bırakarak çözüyor, aslında çözemiyor. Birşeyler, yapıtın bütün öğeleri ortada bir yerlerde buluşmadan kalıyor. Polisiyenin yapay çevrimi bile kurtarmaya yetmiyor bu dağınıklığı. İşte günümüzün parçabölük yaşantılı, böylesi kurgulara yatkın ve koşullu, beklentili okuru da tam bundan hoşlanıyor. Tarih metadır, cinayet metadır, tinbilimi metadır, tür metadır, roman metadır, yaşam(ımız) metadır.

Bana kalırsa Ahmet Ümit, türü (ille polisiye yazacaksa) günümüz gerçek (?) dünyasının gündelik sorunlarının üzerine oturtmalı. Bu sorunlar zamana ve uzama karşı üst düzeyde duyarlılık taşınmalı, roman bir açık yapı(t) olarak *orada*, *öyle* tasarlanmalı. Okur soruşturmanın hem öznesi, hem nesnesi olarak görebilmeli kendini.

Yukarıda kısa yorum yalnızca ***Sultanı Öldürmek***'le bağlıdır, içimde istek uyandırsaydı belki önceki yapıtlarına dönmek isterdim ve yanıldığımı görmek...

(2012)

NESLİHAN ACU (1960)



Acu, Neslihan; Kadından Donkişot Olmaz (2004, Roman), Everest Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 239 s.

Acu'nun (benim için yeni bir yazar) acı, buruk yergisi belki büyük, çarpıcı bir söylem üretemiyor. Ama bu durum zeki kadının, büyük harfli olabilecek her şeye tepkili olmasından kaynaklanıyor sanki. Tatlı, hoş bir içnelenme tonunda okurca başlarda ilgiyle izlenebilen ve benimsenebilen roman, sonlara doğru gücünü yitiriyor. Dürüst, içten ve hınzır dilini kadın(lık)la buluşturan Acu, umarım birkaç taşı yerinden oynatabilir. Yazınsal açıdan değil ama düşünsel, duygusal açıdan Acu'yu yakınım, hısımım gibi gördüm.

(2006)

AHMET YILDIZ (1960)



**Yıldız, Ahmet; Nizamülmülk'ün Öldürülüşü (2014, Öykü),
Kaynak Yayınları, İkinci Basım, Mart 2014, İstanbul, 165 s.**

*

**Yıldız, Ahmet; Büyük Yapıtlar Küçük Yapıtlar (2014, Deneme),
Kaynak Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2014, İstanbul, 223 s.**

Değerli yazarımız Ahmet Yıldız'a bir mektup:

2 Nisan 2015 tarihinde bana iki kitabınızı imzalayıp göndermiştiniz, belki anımsıyorsunuz. 'Değerli yazar' seslenişinizi daha önce de olduğu gibi o gün bugündür kendime kondurmadığım için sessizce geçiştirmiş, kitaplarınızı göndermenizi ise okurluğum adına onur verici bir paylaşım olarak değerlendirmiştim. Yaşım ilerledikçe kestirebileceğiniz nedenlerle okurluğumu ivmelemek zaman zaman kaçınılmaz oldu. Önümde, sanırım sizin de, kitap kuleleri hiç eksilmedi, yükseldi. Okur kurdu olarak sizin okuma yordamlarınızın da benim gibi kimbilir ne ataklar, konumlanmalarla biçimlendiğini öngörmek hiç zor değil. Saf, kusursuz okuma (saf yazma gibi) olamayacağını biliyoruz, öte yandan yaşadığımız dünyanın gelmiş geçmiş tüm gündemiyle baskılanmanın iyi kötü etkileriyle de yüz yüzeyiz. Sözü dolandırmaya ne gerek var. Evet, iki kitabınızı benimle paylaşmanızın açık ve ivedi bir nedeni vardı kuşkusuz. Bunu bir kenara öncelikle yazmalıydım. Doğrudan bir yönelişin ya da seslenişin, paylaşım ve dayanışma çağrısının önceliği konusunda dikkat ya da özenimin yetersizliğini, yani okurluğumun kusurlarından birinin böylelikle sayısal sağlamasını az çok yapmış oldum.

Yukarıdaki sözlerimi bir özür girişimi saymayı size bırakıyorum. Ama siz de, ben de, birbirimizden ve öteki kişilerden bağımsız bir okuma (yazma) edimi içerisindeyiz ve kusurdan söz ediyorsak yalnızca kişiden kişiye kusurdan söz etmediğimiz açık. Daha genel, kapsayıcı bir şey var ve bunun üzerinde birlikte düşünmeliyiz: Okuma ya da okurluk siyaseti. Tıpkı yazma ya da yazarlık siyaseti gibi.

Yine iyi bilirsiniz ki çağrışımı büyük bir kavrama başvurdum, belki içerikçe daha varsıllaştırılması, geliştirilmesi gereken... Okumanın, yazmanın siyaseti... Tam da

sizin usunuzu, duygularınızı uğruna seferber ettiğiniz, hatta ileri gidip söyleyeceğim, kendinizi emekçisi kılmaya özgülediğiniz bir kavramlaştırmayla ilgili bu.

Şimdi sizi, izleyebildiğim küçük alan içerisinde biraz övmeme izin verin. Bunu yapacağım, çünkü sizin birçok yazarımızda esamesi okunmayan bir özgecilikle, mutfakta ter döken emekçilikle, yeraltlarında görünmeyen taşıyıcı altyapılar olmakla ilgili fazladan bir niteliğe sahip olduğunuzu düşünüyorum. Söylemek zorundayım. Yapıtını tanrısal yumurta ya da inci (yani başış) olarak ötekilere sunan (kendinden nedenli) yazarları, evet izledim, okudum ama onlara saygı duyamadım. Yerbilimci ya da dirimbilimci incinin, yumurtanın sefillere tanrısal başıştan başka düzeneklerin ürünü, sonucu olduğunu bilir. Çaba, emek, birikim, evrim, yapı, vb.nin geçici bir sonucudur yapıt (bana göre). Ve sonul yapıt diye bir şey yok, biri ötekine ulanır, halkalanır, örgü uzar gider. Özellikle eğitimsiz toplumlarda sanatçıyı seçkinden ve seçkini bir dizi sapmadan soyutlamanın nasıl zor olduğunu işte sizin yaşamınız kanıtlamaya tek başına yeter. Benim de yarım yüzyıla yayılan tanıklığım var. Bir yere değin 'sanatçı'nın duygusal dayatmalarına (kapris) anlayışla yaklaşmalıydık ve öyle de yaptık. Ama hepimizin hep birlikte 'buralı' olduğumuzu anlayabilmek için sanırım bir üst bağlamdan kendimize bakabilmeliydik. Bunun için de gereken şey bilgi ve özgün tekniklerdir. Böyle böyle sanatçımız kısırlaştı, okurumuz kısırlaştı, eleştirimiz kısırlaştı.

Çöl fırtınayla taşındı, büyüdü, bir kum(ul)un öteki kum(ul)dan başka olduğuna ilişkin düşüncesi belki oldu ama dışarıdan bakabilen, bir kum(ul)u (yazarı) ötekinden (herhangi biri) ayıran şeyi değil, iki kum(ul) arasında inanılmaz benzerliği gördü gördüyse. Bu tekbenli, kibirli salvolarla nasıl baş edildi, bir süreklilik, yine de bir yazın, ekin, yapı tutturulabildi, korunabildi? Adı sanı silinmiş o 'bilinmez, meçhul asker' gibi bilinmez sanat, yazın emekçilerinin duyarlı çabalarıyla. Çünkü onların ufku yapıtın ufkunu aşıyor, yapıt insana bağlıyorlardı, ne kadar egemen siyaset tersini, yani insanı yapıta bağlamayı (fetişizm) dayatsa da. Bir direnişin öyküsü bu... Tüm tarih ve bence sanat gerçekte bu direnişin öyküsü olmalı, sayılmalı. Bu nedenle de belki yeniden yazılmalı.

Siz de herkes denli yazınımızda hiç değilse bir köşe tutmayı, orada kurulmayı, oradan parlamayı, *auranızla* şöyle ya da böyle insanları büyülemeyi seçebilir, bunu da çok iyi becerirdiniz. Üstünkörü bir bakış gücünüzü, birikiminizi, enerjinizi parlak yapıta yoğunlaştırdığınız durumunda yıldızlaşabileceğinizi görmeye yetecektir, en azından ben bunu uzun süredir görüyorum. İsteseydiniz yıldızlaşabilirdiniz. Çok da zor olmazdı ve *meta* döngüsü konusunda usta bahisçilik yeter de artardı. Sezgi ve kavrayışınız olsa olsa hafifsemiş, küçümsemiştir meta döngüsünün borsacısı olmanızı. Çünkü derdiniz bir avuç has aydınımız gibi bambaşkaydı. Sizin ya da adınızla Ahmet Yıldız'ın tabelasının parlak, büyük, çekici olmasından, herkesin gözüne sokulmasından, yani sizin kazanmanızdan (!) daha önemli, anlamlı, zorunlu bir şey vardı. Hepimizi, kendiniz de içinde olmak üzere, yaşatacak, soluklandırarak sürekliliğin, ekime uygun biter toprağın varlığı. Bu toprak ekime hazır olduğu sürece yazar, sanatçı, aydın verimi yüksek olacak, yazar da, okur da işbirliği yapacak, katışacaktı yaratıcı, sanatsal etkinliğe. Bir tane ünlü yaratıcı öznedenden daha önemliydi bu özneyi olanaklı ve sürekli kılacak ekin sel ortam. Yani aslında kurumlaşmadan söz ediyorum. Eğer bu olsaydı yazınımız, sanatımız, birikimini bunca kolaylıkla harcayarak en başa (sıfır noktası) budalaca savrulmazdı.

Sizler ulus, yurttaş uzlaşmasının (consensus) dizgeli, ölçünlü derleminden yola çıkanlarsınız. Geçmiş, yapılanı bilmek, edilen sözü tutmak, anımsatmaktı öncelikli görev. Büyük yazarlarımız bu ve benzeri toplumsal görevleri (misyon) altında gerçekten ezildiler. Yine de başyapıtlarını verebilenler kimbilir nasıl bir bedel ödediler

ve bir bölümüne biz de tanık olduk. Önce neyimiz var, bunu görünür kılmalıydık. Saldırıları göğüslemeli, engelleri kaldırmalı, olanağı olanaklı kılmalıydık. Bu ilk ve öncelikli siyasetti ve düpedüz siyasetti. Batı toplumları ve sanatçıları şanslıydı kuşkusuz. Yakınan, dövünen, kendini yalıtın insanlar bir yana sizin gibi aydınlar, *öyle mi, tamam, adımız sanımız şanımız önemli değil, nereden gerekiyorsa oradan başlar, karınca kararınca koyarız tuğlayı tuğla üzerine*, dediler.

Hatta özel birileri kendi önleri tıkanca da başkalarına el verip önlerini açmayı görev bildi, sorumluluk üstlendi. Konuşacak insan tamam da konuşmak için yer, kürsü, alan gerekliydi. Gerekirse taşın altına girmek, omuz vermek, zaman kalırsa da ertelenmiş öyküyü, yazıyı yazmak ve tam yazarken çağrı geldiğinde boşluktaki eli yakalamak için koşuşturmak, ötekiler konuşsun diye kürsü olmak...

Bunun sevmeyle, sevgiyle de ilgisi yok değil. Ama her şeyi açıklamaya yetmez bu. Birşeylerden vazgeçmeyi, yitirmeyi bilerek de yapmanın, yani kendine rağmen seçmenin de etiği var ve etiği estetiğe bağlayan çapraz bağı. Kim bilecek bir üst bağlamda (paradigma) hangisinin ötekine aracılık ettiğini? Kuşkusuz bu artık felsefenin sorusudur.

Çoğumuz kendimizi böyle bir yerde bulmuş olabiliriz. Belki asıl uğraşmak, yapmak istediğimiz şey bu değildi, öykü yazmak istiyorduk ya da başka bir şey. Ama bir yerde takıldık, aydık ve gördük ki öykü yazmakla öykü yazılabilir dünya çatmak başka şeylerdi. Hatta öyle bir kavrayış bilinci ki, kendi öykü yazarlığım günışığına çıkamayacak başka öyküler pahasınadır, diye düşünebildik. Kendimizi haksızca suçlayabildik. Bu yolayrımı, bu eşik, gönlün çiftyanlı yatması, ne yardan ne serdenlik, bir yanıyla iyiydi, diğer yanıyla olumsuz, kötü. Sızlayıp duran yara ödünsüz, acımasız yolculukları ketledi ama kaçınılmazdı bu seçim bir yerden sonra.

Tamam da, Ahmet Bey,

Nedir bunca sözle anlatmaya çalıştığım, tüm bu bildik şeyleri yineleyip durmam... Dilimin altında bir bakla varsa eğer, neden açıktan söylemiyorum. Ama gerçekte dilimin altında bakla yok. Elimde bir cetvel, ölçüt de yok sahiden. Okurluk donanımım yazınsal yargı eşiğinin her koşulda altında kalıyor. Yazınbilim kuramları çoğunu anlayamadığım için bana yetmiyor, daha doğrusu yetersiz kalan benim. Yargı verme konusunda sakınlıyım bu nedenle. Hatta bunu yanlış buluyorum desem abarttığımı düşünebilirsiniz. Yargı bileşimine metin içi, dışı birçok etken katılıyor. Hiçbir yapıt bir ada değil, yazar da (J. Donne). Bir yazarı okurken ötekine kayıyor gözüm. Onun hakkında söylediğim öteki hakkında söylemek istediğimdir ya da daha doğrusu, kendime ilişkin bir şeydir. Ne isem o. Eleştiri, genelde yazı kendinden söz etmekle, kendini oraya sürmekle, buradan böyle demeye ilgili (bana göre). Kuşkusuz karşılaştırılması gereken şey sözü (metin, yapıt) aşılıyor, duruşlar, seçişler, siyasetlere uzanıyor. Bir şeyi güzel yapanla doğru yapan niteliğin birebir örtüşmesini nice dilesek de, bir tansık olarak kalıyor bu dilek ve neresinden tuttuğumuz neyi tuttuğumuz kadar önemli...

Çabanızı, yazının altyapılarında ısrarınızı anlamaya, değerini ortaya çıkarmaya çalışıyorum ve elbette bununla yetinecek değilim. İyinin ve kötünün ötesindeki şeye yaklaşmayı umabiliyorum ancak. Çünkü ne iyi, ne kötü tek başına bir şey anlatıyor bana. Bağlamı (*şimdi burada*) önemsiyorum.

Bir yazarınız. Üstelik yazarlığınızı neredeyse karartan bir yazar. Önceki yazınsal çalışmalarınızı utanarak ve üzülerek bilmediğimi belirtmem gerek. Kendime bir eleştiridir bu. Okurluğum parlak, sunulan adlara odaklanmış, güdümlenen bir okurluk olmasın sakın? Sanırım biraz böyle ve umarım tümüyle değildir. Yapıtı bir tasara

(proje) bağlama eğiliminiz dikkatimi çekti. Kurgusal yapıtınızda (**Nizamülmülk'ün Öldürülüşü**) yapıtı belirleyen tasar, tarihi biçimlendiren anları öykülemek. Belki bunun ötesinde tarih bilinci, zamanı kavramak var. Bunu neden yaptığınızı anlamaya çalışıyorum. Bir neden, dünyada ve ülkemizde tarih furasına karşı sergilenmiş duruş, tepki olabilir. Mide bulandıracak ve ucuz bir günü kurtarma, doğrula(t)ma aracına dönüştürülmüş sözde tarihsel kurgular yine sözde okuru güncele ve tüketim anlarına kilitlemekten başka bir halta yaramıyor. Sizse tarihin derinliklerinden bugüne bağlanacak çizgiden bir çevren, açığı yaratmak, tarihi sözde tarihten, aslında öyküyü de öyküden kurtarmak gibi bir düşünceye yatırım yapıyorsunuz. Tabii tarihe bilim diyeceksek *tarihbilimi* bağlamında yine bir indirgeme sözkonusu, öte yandan kurgusal evrene ilişkin olarak pusulayı kuzeye tutmak konusunda bir örneği anımsatma niyetiniz baskın. Bunu bir ara *deneme*, deneysel bir girişim olarak anladığımı belirtmek isterim çünkü kitabın içindeki **Babamı Beklerken** öyküsü (özyaşamöyküsel ağırlığına karşın) **Nizamülmülk'ün Öldürülüşü** genel tasarını çokça aşan yanıyla sizdeki yazı damarını fazlasıyla imliyor. Tarihsel anlara ilişkin miti kırmak sayısız önyargıyla estetik dışı cephelerde ayrıca savaşmayı gerektiriyor. Yapılmalı kuşkusuz ama kullandığınız yalın mı yalın, hatta kasıtlı anlatı-altı yazanak dili (vakanüvistik aktarım) öykücülüğünüze, sizi bilmem ama benim umduğum kadar katkıda bulunmuyor. Siz de belli ki öyküyü (türel anlamda) bastırıp, tarihsel dramatik ana taşınabilecek özgün içerik yüklemesiyle ilgilisiniz, doğrultmayla, algıyla, yeniden okumayla. Ama alanlar birbirine karıştığında bazen iki kat etki yerine etkilerin birbirini sildiği etkisizliğe yol açılabilir. Kitabınız okuru (artık) gereksiz bir ikileme sokuyor. Önündeki metne hangi kimliğiyle yaklaşmalı?

Sanatı aracılığıyla, işleviyle özdeşlemek tümüyle yararsız olmasa da eksik kalıyor. Bununla sanatın tarih, toplum, yaşam dışı ya da üstü bir şey olduğunu söylemiyorum ama onlarla aynı şey olmadığı açık. Çünkü tümünü kendileriyle yüzleşmeye, hesaplaşmaya ayrıca zorluyor.

Büyük Yapıtlar Küçük Yapıtlar'ı da aynı sevgi, duyguyla birçok şeyi ilk kez öğrenerek okudum. Size katılmadığım çok az şey var, belki de yok. Kimi yazılarınızda çok duygulandığımı belirtmeliyim. Hakbilirlik, özgecilik, sadakat (vefa) nedir, bunun eşsiz örneklerini veriyorsunuz. Bütün bu didişmeyi, çabayı, emeği değerli bulduğunuz, kurtarmaya çalıştığınız, unutulmasın diye uğraştığınız açık.

Beni de bu az bulunur *Sisyphos* çabanız etkiliyor. Yılmak, pes etmek yok, yekinmek, yeniden başlamak var sizin kişisel öykünüzde. Bitmez bir seferberlik çağrısı (celp) almış gibisiniz. Umutsuzluğu kendine yakıştıramayanlardansınız.

Bu ve geriye kalan şeyler için, yazdıklarınız, yaptıklarınız için size ancak teşekkür edebilirim.

Saygı ve sevgim dev emeğinizin eşlikçisidir.

(2017)

METİN KAÇAN (1961-2013)



**Kaçan, Metin; Adalara Vapur (2002, Öykü),
Can Yayınları, Birinci Basım, 2003, İstanbul**

Uyanıkken kullanılmış bu *esriklik*, *uçuş* dilinden, okudukça soğudum.
Ben'e kitlenen tüm anlatılar gibi (*çok da umurumdaydı*, havası) diğerleri arasında,
orada bulunmaktan başka bir neden içermiyor.

Başkalarının zamanı ve parasına saldırının edepsizce olan bu türü, bir tür
göstermecilik (*teşhir*).

Benimle eşit olduğunu söylemeyen, tartışmayı yadsıyan bir metne *saygı*
duyamam.

(2000-2005)

SÜHEYLA ACAR (1960?)



**Acar, Süheyla; Dostluk Hüznü Paylaşmaktır (2004, Öykü),
Can Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul**

Gerçekte belli bir düzeyi tutturmasına karşın bende çok iz bırakmadı bu öyküler.
İzlemeli.

(2000-2005)

MUSTAFA BALBAY (1960)



Balbay, Mustafa; Silivri Toplama Kampı Zulümhane (2010, Belgesel), Cumhuriyet Yayınları, On yedinci Basım, Kasım 2010, İstanbul, 335 s.

Balbay bu çalışmasını üç cilt olarak düşünüyor. İkinci cilt de basıma hazır, okudum bir yerlerde.

Tarihin, özellikle evrensel hukuk tarihinin önemli bir belgesi niteliğini taşıyor ve Balbay'ın da Silivri Tutukevi'nden bunu eliyle ve tükenmez kalemle yazmasının başlıca nedeni tarihe belge niteliğinde not düşmek.

Ben birçok ünlü savunmayı anımsamakla birlikte (ki bu belge, Balbay'ın savunmasının özünü de içeriyor ve bu savunma kendi geleneğinin evrensel kalıtına tam anlamıyla sahip de çıkıyor) Leipzig Duruşmaları, Reichstag yangını ve Dimitrof Savunmasını anımsadım.

Kitap geleceği aydınlatıyor, daha doğrusu gelecekte bugün, yazan eli, elin arkasındaki adamı. Bu adam, sevmesini ve sevdirmesini bilen, kardeşliğin ne olduğunu herkesten iyi bilen bu adam, sevmeye ve sevilme, dünyayla bir olma hakkından yoksun bırakılıyor, zorla, güç kullanılarak, ilkel bir siyasal araca başvurulmuş ama evrensel bir saldırının sonucunda. 21.yüzyılda en temel, sözde en çok güvencelenmiş insan hakları tepelenerek, görmezden gelinerek...

Balbay'ın ökeliği, onun karşısında susan hepimizin nasıl da suçun bir parçası olduğumuzu gösteriyor.

Ama daha ötesi, yazı gösteriyor ki onur ayağa düşmeyecek. Sevmeye gücü tükenmeyecek, ne yapılırsa yapılsın.

(2011)

*

Balbay, Mustafa; Düşünüyorum O Halde Saniğim: Zulümname (2011, Yazı), Cumhuriyet Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2011, İstanbul, 351s.

Tabii ortada bir cinayet var, işleniyor. İnsanlığın birikmiş tüm değerleri, hukuk da içinde olmak üzere, bu cinayet için silaha dönüştürülebilmiş durumda. Bu coğrafyanın onuru bir avuç insansa, Balbay da içlerinde olmak üzere, bu aşağılanmaya, bu uygarlık düşmanlığına karşı direniyorlar.

Balbay bu kitabında varlığında direnen kişinin, usun (akıl) yanı sıra duygu da olduğunu, aynı zamanda *biri* olduğunu gösterme gereğini duyuyor haklı olarak, bize. Yazar, aydın, hukuk savaşçısı, vb. ama unutmamalıyız aynı zamanda bir insan. Bunu anımsatma gereğini duyuyor.

Umut içinde umutsuzluk, umutsuzluk içinde umut nasıl taşınırın bilinen en güzel örneklerinden birini veriyor.

Şiir biçimi kullanmış düşünce ve duygularını aktarmak için. Çocuklarına, eşine seslenmiş. En yakını sevdiklerinin dışında kalanlar için, ek de belli etmeden kırılganlığı dile gelmiş. Haklı değil mi? (Belki ben yanlış anladım.)

Yalnızca biz miyiz '*yargı sürecine müdahale*' konusunda duyarlı olması gerekenler? Neden bu hukuk cinayeti, kitlesel tepkilere (protesto) yol açmadı? Bu hukuğa müdahale mi olurdu, demokratik bir tepki mi?

Peki ya ben, kusmak için kendime yeni küçük gerekçeler mi üretiyorum böyle yazarak? Yine az çok benim gibi düşünenlere mi vuruyorum (sol hastalığımız). Sanırım en kötüsü bu olur. Midem bulanıyor, kusuyorum çünkü neden orada ve apaçık. Başka neden, küçük ve aptalca olabilecek gerekçeler aramaya gerek yok.

Ama Balbay, söylediği ve söylemek istemediği, söyleyemediği her şeyde haklı.

Özgürlüğü ve *yolları* ondan daha çok hak etmiş herhangi birini anımsamıyorum, zorlasam da kendimi. Ama ne yapılsa yıkılacak türden değil o. Usun (akıl) cesaretine sahip, usa emanet etmiş varlığını. Erken bilgeliğinden belli...

Türkiye'de siyasetin bir şansı olacak, milletvekili seçilirse. Bu kesin.

Dünyanın yakın geçmişine bakıyorum da, böyle büyük karakterlerin, dünya, ölümlerini dirilerinden çok seviyor. Ama her şeye rağmen ve her şeyi göze alarak onun siyaset yapması şart! Elbette, bizim de onun arkasında, onunla...

(2011)

*

Balbay, Mustafa; Demokrasi Tanrısı Zülümdar (2011, Yazı), Cumhuriyet Yayınları, Altıncı Basım, Mayıs 2011, İstanbul, 237 s.

Balbay'ın benim için anlamını ve önemini burada yazmayacağım.

Bu üçlemesinin anlamı ve önemi üzerinde de durmayacağım.

Onun direnişinin, en kötü koşulda, olanaksızlığın (cehennemin) dibinde tüm varlığıyla direnişinin büyüklüğü, yüceliğiyle de ilgili konuşmayacağım.

Roman kurgusuyla çatılmış bu kitaptan ülke ya da dünya ölçeğinde bir yazınsal değer umma gibi basitlik, sıgılık içinde de olmayacağım ve de şunu unutmadan: Balbay bunu da yapamayacak biri değil.

Ama şunu söyleyeceğim: Şu anda bu ülkenin yaşadığı cehennemin içeriği, görüntüsü, bilgisi, ötesi berisi bu kitapta var. Başka bir şey yazması yanlış olacaktı. Balbay zekâ ve yaratıcılığıyla, her zamanki gibi *şimdi ve burada* geçerli, doğru, iyi, güzel, haklı, anlamlı olabilecek biricik, tek şeyi yazdı.

Hakkında yazmak yanlış... Alacaksın, okuyacaksın ve nasıl ele geçirildiğini, yaşamının, ruhuna varıncaya değin nasıl işgal edildiğini ve bu artık gizlisi kapaklısı olmayan oran(tı)sız saldırının faşizmden başka bir şey olmadığını, yalnızca faşizm olduğunu anlayacaksın, anlamak zorunda kalacaksın. İşine gelmiyorsa, faşizminden hoşnutsan kardeşim, okumayıver sen de!.. (2011)

SABA ALTINSAY (1961)



**Altınsay, Saba; Kritimu (2004, Roman),
Can Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul**

Girit'in başarılı öykülerinden biri. Kazancakis'i okumadım. Altınsay ailesi Girit kökenli. Göç.

Çok etkileyici, çarpıcı diyebileceğim anlatı, romanın sonlarına doğru aynı gerilimi ve duyguyu sürdürüyor. Yine de iyi yazılmış, önemli bir yapıt diyorum.

(2000-2005)

MÜNİR GÖLE (1961)



**Göle, Münir; Fısıltılar Bin/Bir Kadın Sövgüsü (2007, Roman),
Can yayınları, Birinci basım, Mart 2007, İstanbul, 185 s.**

Anlatma üzerine bir anlatı öncelikle **Fısıltılar Bin/Bir Kadın Sövgüsü**. Sonra kadın (dolayısıyla erkek) üzerine bir anlatı. Biçimsel kaynak olarak Lucius Apuleius'un (Doğ. MS 124) **Altın Eşek**'inin birkaç bölümünü kullanıyor Göle. Öykü Psyke'nin (kadının) öyküsü. Psyke'nin öyküsü derken aynı zamanda Aphrodite'nin, oğlu Eros'un, öte yandan Pan'ın, Demeter'in, Hera'nın, Hermes'in, ama asıl koşut öykü Hades'le Persophone'nin (ki annesi Demeter'dir) öyküsüdür. Yani ana kız ilişkisinden kadınlık çıkıyor, beliriyor gibi görünüyor.

Göle'nin sungusu:

*öte/melis'e/beri/melise
sar/kaç*

Yazmak, anlatmak ve yorumlamaktır. Aynı şey sürekli yeniden anlatılır. Erkek anlatıcı içindeki erkek anlatıcıyı, kadın içindeki kadını aktarır. Yapı, karkas buna uygun düzenlenir. Anlatıcı anlatıcıya seslenmektedir. Yeri geldiğinde metin bir tür kadın üzerine erkekler arası/içi bir dertleşmeye dönüşür. Kadın ve bacaklarının arasındaki üçgendir esas mesele alt anlatıcıya göre ve tüm *mitoloji* oradan çıkıp oraya döner. Kan, sıvı, akıntılar içinden biçimlenir dünya. (Bkz. *Gustave Courbet, 1866.*) Bu büyük çelişkiyi (*paradoks*), hatta bağlamı (*paradigma*) imler Göle, alaylı, sivri diliyle. Sonuçta anlatılan şey, *öteki* için sivriltilmiş, ona yöneltilmiş oktur, hatta Eros'un okudur, bedensiz, görünmemesi gereken, ama bir kez görünür olduğunda tüm büyüsünü yitiren... Kuşkusuz ustalık ve incelikle kotarılmış, ama anlatma tutkusuna (*zevk*) fazlaca gömülmüş, anlatmanın esrimesiyle kendinden geçmiş, bu anlamda erotik bir roman Münir Göle'nin romanı. (Yineliyorum, bildiğimiz anlamda *erotizm* değil.) Kışkırtıcı bu nedenle. Elbette kadının (tıpkı Leyla Erbil gibi, Ayfer Tunç gibi) damarına basıyor, kendini ortaya çıkarmaya zorluyor. Bir dizi erkekçil, art arda tuzakla. Göle düz, yüzeyden okumada eril, erkekçil bir kimlikle özdeşleştirilip karıştırılabilir. Çok yanlış olur böyle bir okuma. Onun derdi, ötelenmişin dile gelmesini, gizemin kendini ortaya çıkarmasını, gül ağacının tomurcuklanması ve yaprak yaprak açılan güle dönüşmesini sağlamak. Belki çok özel bir anlatı sayılamaz, ama başka bir açıdan, karayergisi, kışkırtıcılığıyla yeterince özel bir anlatı **Fısıltılar Bin/Bir Kadın Sövgüsü**.

*“Ölümün sınırlarına kadar gittim, ayaklarım Persephone'nin eşiğine değdi,
evrenin bütün unsurları arasından geçtim, gecenin ortasında güneşin beyaz ışıık*

kıvılcımları saçtığını gördüm, gökyüzünün ve yeraltının tanrılarına burun buruna gelecek kadar yaklaşıp onlara tapındım.' Bütün söyledikleri bu kadarla sınırlı kalır. Der ki: 'İşte, sana her şeyi anlattım, söylediklerimi işitmiş olsan da, anlamış olman mümkün değil.' (123)

"Kendi içinde 'ne' aradığına gelmeden önce, şu 'kendi içinde arama'ya biraz olsun bulaşmadan geçemeyeceğim. Bir an önce anlatsın da merakım dinsin, bu uzadıkça lif lif uzayan öykü de nereye varacaksa varsın, yeter ki bitsin, ben de sonunu öğreneyim, başka bir işe girişeyim, diyen okurun vızıldanmasını hiçe saydığımı da buraya ilıştirmek istiyorum üstelik.

Birincisi, ben bir şeyler yazmaya girişen, kalemime saygı duyan herkes gibi bir okura değil, okur olarak kendime yazıyorum ya da yeniden yazıyorum. Yazdıklarım da bir yerinden birine dokunacaksa eğer, onun benim yazdığımı o yerden alıp yeniden yazmaya girişecek, oradan benim aklımın ucundan bile geçmeyen başka yörelere tel tel yeni öyküler uyduracak, benim sözcüklerimi içindeki bir tele değdirip onlara bambaşka yankılar, beklenmedik tınılar katacak biri olmasını isterim. Okur, benim yazdıklarımı kestirmeden tüketmek yerine, onları kendi anlatımıyla biçimlendirecek, zenginleştirecek olandır. Apuleius'un ardından benim yazdıklarımı yalayıp yutacak, sonra çekip gidecek olanı zerre kadar kale almam, alamam. Okur dediğin, yazıyı kendi içinde arar." (142)

"Yetersizlik duygusunun bir sonucu olan bir yoksunluğun itiş kakışıyla devreye sokulan büyük bir heyecan yanılsaması, kadının yasal açıdan tekele dönüşmesiyle birlikte, gerçekteki ilk çatırdamalar başlar. Nasıl olur da doğru eş seçimi hep eğridir? Nedir kadının hayatının kalanını birlikte geçireceği, gövdesiyle, ruhuyla açılacağı, soyunu sürdüreceği erkeğin hatlarında böylesine yanılgıya düşmeye iten? Nasıl olur da zaman içerisinde karşısında beliren surat, âşık olduğu yüzden bu kadar farklı çıkar? Bu kadar engin, kapkara boşluk nereden çıkıp eve yerleşmiştir? Kişi kendine taban tabana zıt şu adamı nereden bulmuştur?

Evlilik takıntısı, koşulsuz aşk beklentisi, hissedilen sevginin abartılmasına neden olur. Geçici olması, hatta asla başlamaması gereken bir ilişki, yaldızlı evlilik peçesi altında, tekeşliliğin gölgesinde uzasın diye boşuna çekştirilir. Ortada büyük bir heyecan olma şartı vardır, bulunsun diye kat kat aranır. Çok az ya da çok fazla, beklentinin bitimsizliği ve tatmin edilmesinin imkansızlığı, kadının yetersizlik duygusuyla tetiklediği korkunun, zaman içinde beğenmemeye, isteksizliğe, belki de öğrenmeye, ardından hınca, kine dönüşmesi neredeyse kaçınılmazdır. Temeldeki duygu aşk gibi algılansa da, saldırma, öç alma itkisinin ilişkiye akmasıyla, uğruna şenlikler yapılan, fedakarca katlanılan aşktan eser kalmaz. Ya öfke taşar, ya bastırılan öfke soldurur, ekşitir.

Gerçek tutkuya nadir rastlanır. Belki de var olmayanı hissettirmek için yapılır o düğünler, şenlikler. Kadın gerçekte hissetmediği tutkuyu kalkan gibi kullanarak, erkeği sıkı sıkıya kendine bağlamaya çalışır. Böylece, kendi bağlanmasının korkusundan yakayı kurtaracağını bilir. Bağlanma beklentileri arttıkça, erkekten gelecek karşılık yetersiz kalmaya mahkumdur. İşte o zaman, kadın erkeğin sevme yetisinden yoksun olmasından yakınmaya başlar. Bu suçlama, kendi içindekini, daha doğrusu kendi içinde olmayanı yansıtmanın en sağlam biçimidir. Beklentileri kendinden bile saklamak, hayal kırıklıklarını daha güçlü kılar. Aslında vermeyen kendisidir, alamadığı için sızlanır.

Devreye güvenlik duygusu girer. Evliliğin zaten pek dolu olmayan kabuğunun içi ağır ağır boşalmaya başlar. Güvensizlik, kin, hınç, saldırganlık, acıma, acınma,

yakınma, öfke derken ipin ucu kaçırır. Bu kargaşa sürüp giderken, kadın içinde olanların farkında bile değildir. Kendi gizemi onu yer bitirir, içini boşaltır.

Kadının erkeğe duyduğu gizli güvensizlik, evlilikten önce duruyordu orada. Evlilik saplantısının ardına yatmış, bir öfke birikintisine dönüşmeyi bekliyordu. İlişkinin içine gelip yerleşmeyi, yer etmeyi bekliyordu. O evlilik, bir yeninin düşüyle yıkıldığında, kadın güvensizliğini titizlikle katlayıp yalnızca kendisine bitimsiz gibi görünmekte direnen kendi içindeki çeyize yerleştirmiş, her yeni adımda nesnel olasılığı azalan ama bunu görmeyi reddettiği yeni bir mutlak aşk, yeni bir muhteşem düğün ve mutlu evlilik hayallerinin arkasına saklamıştır. Karmaşasını bir evden ötekine taşımakla yüklüdür, yükümlüdür; bunda bir sakınca görmez.” (159)

(2007)

HÜRRİYET YAŞAR (1961)



**Yaşar, Hürriyet; Önce Ben Onu Öldürdüm (2009, Öykü),
Can Yayınları, Birinci Basım, Mart 2009, İstanbul, 95 s.**

2002’de yayınlanmış Anlatmaya Gerek Yok adlı öykü kitabından sonra bu ikinci kitabı Hürriyet Yaşar’ın. Belki birkaç dergide bir iki öyküsünü okumuşluğum vardır. Adını yıllar öncesinden biliyorum.

Öykülerini övgüye değer buluyorum. Şu nedenle. Yalınlığın bile tek başına günümüzde önemli bir değer sayılabileceği açıkken, o bu biçemsel yalınlığının arkasında dev bir birikime ve inceliğe yaslanıyor ve yazısı (öyküsü) dikkatli göze bunu sunuyor. Yeni öykülerinde yakaladığı içerik-biçim ilişki ve dengesi kolayca gözden kaçırılabilir çünkü. Kimi öykülerin ‘hafiflikleri birikimsiz okurca hafife alınmasına yol açarsa bunun suçu buradaki ‘hafifliği yanlış algılayan okurda olacaktır (bana göre). Bu hafiflik, yeğlilik, uçucuculuk, ağırlıksızlık anlamındadır. Saydamlık neden olmasın. Duru dil (Türkçe), Sait Faik ve Orhan Kemal damarlarını tümleyen duyarlık ve sorumluluk duygusu, anlatımda gizli (dip) arayışları Hürriyet Yaşar’ı gözümde önemli yapmaya yeterdi. Her şeyden önce yazı demeyen (böyle yapsa bile) insanları (yazarlar da içinde olmak üzere) özel bir biçimde selamlamak isterim ve teşekkürlerimi sunmak onlara. Onların elinde karmaşa algılanır olur, görüşe gelir, insan kendinden başlayarak tartışmayı başlatır. Tartıştığını sanan yara gibi açık ve ciyaklayıp duran ağızlara bakılırsa, bunun ne büyük bir erdem olduğunu anlayabiliriz. Öykü sokağı, kaldırımı, ev halini, çocuğu, hastayı kazanmalıdır. Bunu yapmaya çalışanlara saygı duyabilirim ben de. Hürriyet Yaşar’a duyduğum gibi.

Islık (2007), **Bisiklet** (2000), **Kart** (2000) çok güzeldi.

(2009)

RUHİ KEVSER (1961)



**Ruhi, Kevser; Saçları Deli Çoruh (2009, Öykü),
Gürel Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2009, İstanbul, 173 s.**

2009 Orhan Kemal Öykü birincisi kitabın ilk öykülerini okuduktan sonra, yerel, bölgesel duyarlığa bu denli kitlenmiş Kevser Ruhi okumasını kessem mi acaba, diye sorgularken yakaladım kendimi. Seyran'ın önünde idim, ilk satırlarına göz gezdirirken kendimi öyküye kapılmış buldum ve son sayfayı. Üstelik kalan öykülerin yazınsal düzeyi, okumam boyunca en azından **Seyran** düzeyini korudu ve iyi ki dedim, kendime, Orhan Kemal ödülü bu kitabı için Kevser Ruhi'ye verildi. Nedeni açık, dil cambazı, oyunbaz yazarlarımız, öyküye takla attırır, okuru ayıltır bayıltırken (elimden geldiğince izlemeye çalışıyorum) Kevser Ruhi, belki Orhan Kemal'in çizgisinde değil, öbür çizgide (diyelim, Sebahattin Ali bulaşık Sait Faik) insan yarasının en duyarlı noktasına içtenlikle, alçakgönüllüce dokunuveriyor.

Bu kitabı sevdiklerime önereceğim. Öylesine kente odaklayıp kentle sınırladık ki insanı, üstelik bu insandan öyle belli bir şeyi anlar olduk ki (emeğin dışında, evin dışında, işin dışında, sokağın dışında; kafelerde, yatak odalarında, otomobillerde, belli bir yaş grubunun hırslı, yakışıklı, tutkulu, entelektüel, vb. insanları) bulantı duymadan bu anlatıları okumak okurlukta direnen insanlar için, benim gibiler için zorlaştı.

Belki Kevser Ruhi'nin eleştirilecek yanları var (Ben yapmayacağım). Öykü dili, yapısı, içerik tümlmeleri, vb. üzerinde durmam. O *dışlanmış* çoğunluğu, dışlanmış insanı oraya, öyküye getirecek yüreği taşıyan biri. Sevgiye doyamamış, kaçırmış **Seyran**, babasını ölüme yolcu eden 'tekne kazıntısı' kız (**Sonrası Kül**), bize özürlü annesi (aslında anne) olmayı iliklerimize değin yaşatan o olağanüstü öykü **Herkes Gibi** ve yine büyüleyici bir 'kadınlık' öyküsü olan '**Bir Kabul Günü Fotoğrafı**', İrfan Yalçın'la (**Yorgun Sevda**, 2009) çoktan unutmuş olduğum, ama onu okurken anımsadığım şu özel duyarlığı bir başka boyuta taşıdı.

O unutturulmaya çalışılan ama yaşamı gerçekte taşıyan duygulara, düşüncelere, söyleyişlere çağrı çıkarıp önümüze getirmekle onları, yazının gerçek işlevine yaklaşıyor bence: anımsatıyor. Anımsanan şey aktarılır.

Şöyle bir olgunluğu, bilgeliği taşıyarak: "**Sevinçlerimden başka hiçbir şey hatırlamıyorum, hiçbir şey...**" (43)

Onu Tomris Uyar'a bağlayabileceğimi anlıyorum. Gürcü kökenli olduğunu sandığım Ruhi'nin bir öyküsünde ölmek üzere olan baba, tekne kazıntısı kızına '**şeni çirime**' der, Gürcü dilinde anlamı '**Derdin benim olsun!**'. **Şeni çirime!** Çehov'un ince, sayrıl, ama insancıl gülüşüyle sarsıldınız değil mi? Böyle olunca yerin, bir imge

olarak coğrafyanın şiiri eksik olmazdı öyküden. Şiir dilde değil (bereket), dilin kaynağında, toprakta.

Kevser Ruhi izlenecek. Yazdım bir kenara.

(2010)

BERAT ALANYALI (1961)



**Alanyalı, Berat; Ömrün Yazı (2012, Öykü),
Bilgi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2012, Ankara, 159 s.**

*Dil Derneği'nin bilgisunar sayfasındaki eski tarihli bildirimi aktarıyorum:
"Adnan Binyazar, Şemsettin Ünlü, Hidayet Karakuş, Hakan Akdoğan ve Sevgi
Özel'den oluşan seçici kurul, Berat Alanyalı'nın Bilgi Yayınevinde
yayımlanan 'Ömrün Yazı' adlı yapıtını oy çokluğuyla ödüle değer buldu."*

Ayla Kutlu'nun arka kapak tanıtımıyla sunulan Berat Alanyalı'yı bu ikinci öykü kitabıyla tanıdım. İlk kitabı **Tin Kovuğu**'nu 2007'de yayınlamış... Kitabın adının çift anlamı yazarın yazıya bakışının da özeti sanki... Yaz'dan (çocukluk çağı) Yazı'ya 'ömür' üzerinden üç hamlede (öykülerin öbeklendiği üç başlık: **Yaz, Ömür, Yazı**) geçen yazarın tek tümcelik son öyküsü şöyle. **KALE. Kalem kalemdir, kavi. Dayanır, yazının taşlarına.**" (160)

Kuşkusuz yazıyı böyle anlamaktaki duygunun, bağlılığın hakkını teslim etmeli önce. Bir yaşamdan (ömür) yazı çıkar(sa anlam da çıkar). Varılmış bu yeri, yargıyı Berat Alanyalı okuyanı olarak ben de üstleniyor, yazının sağaltma işlevine dikiyorum bakışımı. Tam bu yerlerde yarışma, ün tutkusu, kitlesellik vb.'ye gerek kalmıyor. Mutluluğun en küçük (minimal) ve belki de biricik çözümünü (**Çözüm** sözcüğü ne kadar yerinde bilemiyorum.) yakalamış alçakgönüllü bir kararlılığın (**İstencin** de diyebilirdim), ya(p/z)ılandan hoşnutluğun anlatılarını içeren kitabın günümüz ana öykü akımında kendine bir yer aralaması taşıdığı niteliklerine karşın bana güç göründü. Gerçi dergilerde öykülerini yayınlatan biri de aynı zamanda yazarımız.

Onu öykü geçmişimizin değişik, hatta karşıt etkilerini bireşimleyen (Hangi düzeyde olduğu ve önemi bakış açısına göre değişebilir.) biri olarak gördüğümü söyleyebilirim. Bunu olumlu da buluyorum. Romanda şiirde değil ama Türk öykücülüğünde kendine özgün bir yer açmanın güçlüğüne buradan belirtmek zorundayım. Çok usta ve canlı bir öykü kuşağı var şu anda 40 yaşlarını süren. Üstelik önceki kuşakların güçlü geleneklerini ileriye taşıma konusunda atak, hevesli ve oldukça cesur (belki sorumsuzluk ya da belleksizlik düzeyinde cesur) görünüyorlar. Bunlar deneysel çalışmalarında öyle de gözükaralar ki '**kapıların dışında**' kalan başka öykü girişimleri taşıdıkları nitelikleri bile görünür kılmakta akla karayı seçebilirler.

Kavukçu'dan beri süregelen bir ataktan (Atak-batak mı deseydim?) söz ediyorum. Ama ben arkaya, Meriç'e, Uyar'a ve diğer çok sayıda yazı ustasına bakıyorum. Kafamda büyüyen bir soru imidir, bir soru çıkarabiliyorum ya da buna çabalıyorum. Sayısız yazar bu söz ormanında güme gidecek, karınca kararınca ırmağa katılmakla yetinecektir. Çünkü yazmaktan daha önemlisi, yazının önüne alan açılmasıdır. Kuşkusuz Ayla Kutlu, Bilgi Yayınevi birer önemli dayanaktır (referans) ama tüfek bulunalı çok oldu ve önce ekmekler bozuldu, sonra ise kir tüm renkleri bozagedi. 7 Mart 2012 tarihli *Yeni Şafak Kitap Eki*'ndeki söyleşide, Berat Alanyalı kendisini öncelikle Esendal, Abasıyanık ve tüm 50 kuşağı öykücülerine borçlu sayıyor.

Amarcord'un (*Fellini, 1973*), **Nuovo Cinema Paradiso**'nun (*Giuseppe Tornatore, 1998*) ve arkasından gelen benzerlerinin (Örneğin; **Amelie**, *Jean-Pierre Jeunet, 2001*) Latino biçemiyle kotarılan kimi (başlangıç) öyküler çocukluk cenneti çağrışımlarıyla (uçucu, renkli, balon-imgelerden çatılı) ömrün yerçekimine bağlanıp hüzne, kedere bulanıyor, git git. Güz geldi bile ve oradaki çocuk, genç kız, ben miydin sahiden? Yaşadıklarımızı nereye koyalım? "*Bilmediğim kasabaların karlı sokaklarıyla aralandıkça bozkır, geçmişimle aramdaki mesafe kapanıyor. Gecesi geceye benzemeyen o topraklara yaklaşıyorum: Ayın buz kristalleriyle çoğalan ışığında patikaların, gölün, tek tük çatıların, sık ağaçların birleşip devasa bir fener gibi ışıldadığı uzun, sessiz gecelerin coğrafyasına; çocukluğuma...*" (37)

Ben'in, oldukça kişisel bir *Ben*'in duygu gelgitleriyle seyreden dil bir kalıba haliyle oturmuyor. Dilin kendisi de sarsıntılı ama elbette yanılsız bir yolculuk yapıyor *Ben*'in iniş çıkışlarıyla. Kadınlık yazgısına düğümlü öykülerde tanıdık söylemler (içdökü, yakını, yetmezlik, eksiklik, susku, yazıklanma, yine de küçük kıpırlar, '*son bakış*', vb. yerleşik anlatımlar) duygusal, patetik bir ton ya da aralıkta (oktav) diziliyor. (Örn. **Kıssa Özgeçmiş**.) Anlatıcının iniş çıkışları odağı kaydırıyor, aynı biçimde türülülük (çeşitleme) tekniği de kararsızlaştırıyor bir yandan odak. Aynı özelliği konularda, tiplerde de görüyoruz. *Üçüncü sayfa* dağınıklığı çokluk izlenimini veren bir başka özellik... Tüm bunları öykü için ne yazık ki yetersiz kalan *yazma duygusuna*, gerekçesine bağlıyorum. Çarpıcılık (şoklama) devreye sokuluyor ister istemez. "*Yanında oturan aceleci eşlikçiye baktı, gülümsedi. Klik.../ Adam, görmedi. Solluyordu./ Son kare, kadraja girmiş bir kamyondu.*" (62)

Bilinç akışından anlatımcılığa, yansımaya bu küçük kitapta denemediği teknik kalmayan Berat Alanyalı'yı iki yandan karşıt yönde asılan halat ortasında çat diye ikiye yarılmadan ne kurtarabilir, bunu merak ettim. Bir yanda "*Haz ve çile ile dolu bir süreç*" ve "*Ben hayata bakıyorum. Hayatın, kendi prizmamda kırılan ışığına...*" Öte yanda: "*Ama keşke hayatımda sırf edebi anlamda yazı olabilseydi...*" (*Yeni Şafak Kitap Eki, 2012*). Yaşama dokunurken dokunulan şey mi, dokunmanın kendi mi kapsar kümedir? Çünkü birinden çorba (karmaşa, kaos), diğerinden uzanış (her kezinde ertelenen dizge) çıkar. Tutkuyla dünyanın her şeyini tatma düşü yazarı bilmem ama okuru öyküsüz, düşsüz bırakabilir. Belki imleyen parmaktan bir Ay çıkarmalıyız.

(2016)

NİLÜFER GÜNGÖRMÜŞ (1962)



**Güngörmüş, Nilüfer; Büyük A (1999, Öykü),
Patika Yayınları, Birinci basım, 1999, İstanbul**

Tek yapıtı mı bilmiyorum. İlginç...
Daha önce az denenmiş bir anlatı dili...
Son zamanlarda okuduğum en iyi öykü kitaplarından. İzlemeli.

(2000-2005)

ETHEM BARAN (1962)



Baran, Ethem; Dönüştürsüz Yolculuklar Kitabı (2005, Öykü), Doğan Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 167 s.

Açık etkiler taşımasına rağmen (Topbaş, Kavukçu) bence iyi yolda Baran. Çocukluk ve ilköğrenlik dönemleri belki de Türkçede yazarını buluyor.

(2006)

*

Baran, Ethem; Unuttuğum Bütün Akşamlar (2005, Öykü), Doğan yayınları, Birinci basım, Eylül 2005, İstanbul, 184s.

Ethem Baran'ın üç öykü kitabı yayımlandı. Daha sonra yazılmış ikisini okuduktan sonra bu öykü derlemesi bana bir şey vermedi. Açıkçası okuyamadım, orasından burasından...bakıverdim. Daha iyisine tanık olduktan sonra, oldukça sevdiğim ve umut verici bulduğum yazarın daha azına razı olmak istemedim... Öykü yazarı dediğin Türk öykü birikimini alacak, taşıyacak ve çoğaltacak, dönüştürecek... Yoksa ne anlamı var ikinci bir Sait Fail olmanın, Cemil Kavukçu, Nezihe Meriç, Ayfer Tunç, vb...olmanın.

(2007)

*

Baran, Ethem; Bozkırın Uzak Bahçeleri (2006, Öykü), Doğan Yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 146 s.

Baran yazarlarımdan biri.

Onun katmerli dili, sabırlı okura gizlerini açıyor sonunda, hiç daha önce duymadığı bir duyguyu seriyor önüne. Unutulmuşun, anımsanmayanın, orda bırakılıvermişin, geçirtilmiş *anın*, şu yeniyetmeliğin, zamanın hiç beklenmezken bir duvar gibi insanın önünde dikiliverişinin, o zamanın üstesinden bir türlü gelinemeyeşin

büyüleyici öyküleri. Bir de su tıpkılama (*taklit*) duygusu olmasa. Nedense Baran başkasının dilini taşıyor gibi. Belki de yanılıyorum.

O küçüğün içinde yatan büyüğü gören biri.

Öykülerini derecelendirmek olanaksız. En iyi öykülerini seçmeye çalışmam boşuna oldu. Herhangi birinden vazgeçemedim. Bence geleceğin önemli öykücülerinden Baran.

(2006)

*

**Baran, Ethem; Yarım (2008, Roman),
Doğan yayınları, Birinci basım, Şubat 2008, İstanbul, 210s.**

Ethem Baran'ın öykülerini izleyen ilk roman çalışması. ***Unuttuğum Bütün Akşamlar, Bozkırın Uzak Bahçeleri*** gibi özel duyarlıklar taşıyan, rengi ve kendilerine ait kokuları olan öykülerden sonra Baran'ı izlemeye almıştım. Ama arkadan gelen bir öykü kitabı ve bu romanla yaşadığım düş kırıklığı sürüyor. Demek ki benim Baran'da bulduğum şey Anadolu kasaba, kent yaşamında belli bir yaş aralığı insanların (çocuk, genç) öykülerinden gelen şeydi. Bunu özel bulmuştum. Baran başka uzamları ve insanları denediğinde, belki de ben koşullanmışlıkla aradığım şeyi bulamamanın tedirginliğini yaşıyorum. Yine de özgün bir duyarlılığı taşımanın dışında gerek biçeme, dile ilişkin, gerekse dünya kavrayışı, görüşüne ilişkin bir farklılığı taşıyabilseydi sonraki üretimleri, bunları yakalayabilirdim sanırım. Bu kadar okurluk deneyimim olduğu kanısındayım.

Baran'da hep dikkatimi çeken, benim daha çok örnek aldığı ustalarına gönderilmiş bir selam, saygı duruşu olarak algılamaya çalıştığım tutumunda, bir tür taklit olmasa bile seçmeciliği (eklektizm) oldu. Baskın etkiler Baran'ın kendine özgü bir biçem geliştirmesini önlüyor. Oysa taşıdığı duyarlık ona hak ettiği özgünlüğü sağlayabilir. Onu okuyunca usuma Alain Fournier'nin Adsız Köşk'ü (Nurullah Ataç çevirisiyle) gelir. O romanı hiç unutamam.

Selim İleri vb. zaten 'duyarlık'ı son noktalarına değin, melodramın sınırlarına değin zorlayan yazarlar. Onların kaynak alındığı metinler bu yazarların düşmediği tuzaklara rahatlıkla düşebilirler. O yüzden onların ustalıklı metinleri, aynı zamanda biricik, yinelenemez metinler de. Tıpkı Fassbinder sineması gibi. Bunalım ve içerdği ince yergiyledir ki melodramı onlara bağışlarız. Ama bunun bir sınırı vardır. Bir sınırı vardır.

Taklitte ise eğreti durur. Usandırır. Çekilmez.

Ha, eğer ara(lık)da kalmaksa ana izlek, bak bu büyük bir konu. Büyük örnekleri olan, çok da eski bir konu. Belki de tüm yazının ana izleği bu. Yarımlık, aralıkta, arafta kalma duygusu. İkirim. Ama bunca usta anlatımdan sonra, tümünden daha iyisi olmalı ki okumaya değsin. Cervantes'den bu yana başla saymaya... Musil'i unutma. Çapek'i bile.

(2008)

*

**Baran, Ethem; Evlerimiz Poyraza Bakar (2009, Öykü),
Doğan Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2009, İstanbul, 122s.**

Ethem Baran bence başarısız roman denemesinden sonra bu öykü kitabıyla öyle bir atılım, sıçrama yaptı ki şaşım kaldım. Öykümüzün ağacına altın çiviyle çakılacak önem ve güzellikte bir kitap bu ve kendi doruğu aynı zamanda. Baran kendi tüm yazı birikimini Evlerimiz Poyraza Bakar'da kullanmakla kalmamış, ona yeni anlatım, biçem zenginlikleri de katmış. Dilini de, tekniğini de ötelemiş.

Göndermelerini kendi yazısına (metinlerine), hatta kendisine ya da bir önceki öyküye yapan, yazının anlatılan şey olduğunun gösterilmesine teknik bir yaklaşım sunan bu öyküleri zevkle okudum. Son yılların bence en önemli öykü kitaplarından biri... Buna çok sevindiğimi, Ethem Baran'ı geri kazandığımı söyleyebilirim. Anlatıcı öykünün parçası olur, öykü kişisi bir sonrakinde sürer, anlatılan yabancılaştırılır, elbette biz bir postmodern oyunbazlıkla karşı karşıya olup olmadığımızı düşünmeye başlarız. Endişelenmemize gerek yok, çünkü Ethem Baran dilinin taşıdığı duygu, uzamsal duyarlık bu yazının oyunla başlayıp geçeceği, yalnızca bir oyun olduğu düşüncesini siler atan bilincimizden.

Çünkü onun tinsel bir uzamı (coğrafyası) var ve o bunu dille, dil içre yaratmıştır. Daha önce ipuçlarını vermiştir hem. İnsanın az bakılmış zamanlarına (ergenlik, gençlik) sızan dili bu damgalı zaman ve uzamla buluştuğunda, Alain Fournier'yi anımsamamak elde mi? (Hani şu Nurullah Ataç çevirisinden okuduğum **Adsız Köşk**ü). Neyi anımsadığımı okuyan bilecektir.

Kitabın kapak resmini da sanırım Ethem Baran yapmış ve o kapağı buraya koymam gerek.

Ama önce, Hasan Ali Toptaş'ın kitabın arka kapağına konmuş yazısını alıntılatacağım. Güzel yazılmış çünkü:

*"Ethem Baran'ın öyküleri, ıssız taşra şehirlerinde yaşayan insanların acılarına, bıyık altı gülümsemeye yol açan tuhaf hallerine, bunalımlarına, hayallerine, yaralarına ve tutkularına değinen, bunu yaparken de sesini hiç yükseltmeyen öyküler. Sıradan hayatın derin ayrıntıları üzerinde gezinirken alnında kaynağının ısıltısını taşıyan, bozkır rüzgârlarıyla dolu telaşsız ve vefalı bir dili var Ethem Baran'ın. Bu vefa sadece edebiyatın geçmişine değil, aynı zamanda kurda kuşa, börtüye böceğe, toprağa taş... Bu nedenle Ethem Baran'ın öykülerinde insan, abartısız ve samimi bir şekilde hep büyük resmin içine resmediliyor. **Evlerimiz Poyraza Bakar**, Ethem Baran dilinin büsbütün şenlenip ballandığı bir kitap."*

Pessoa'dan bir tümceyi koymuş başa Baran: "Sıradan hayatların tekdüzeliği gerçekten de dehşet verici." Bu onun öykü anlayışını açıklıyor gerçekte.

Bir Kuru Hayal, Söylerim Sözüm Almıyor, Fukaranın Kestanesi Palamuttan, Bozulmayan Yazı, Çıplak Nine, Kavaklar Kavaklar, Niyet Etti Kadir Efendi, Pire Amcanın Gözleri eşsiz güzellikte öyküler. Geriye zaten pek bir şey kalmadı...

(2010)

*

**Baran, Ethem; Emanet Gölgele Defteri, (2013, Roman),
İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2013, İstanbul, 263 s.**

*

**Baran, Ethem; Zira, (2015, Roman),
İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2015, İstanbul, 99 s.**

Ethem Baran 2005'ten beri izlediğim bir yazar. Okurluğumu yinelenmelere kilitleyen, bu nedenle beklentilerimi giderek kıran Baran'ın roman denemelerinde öykü düzeyini (Birçok has öykücümüz gibi, örneğin Cemil Kavukçu...) bile tutturamaması benim açımdan üzücü. Bugüne dek **Unuttuğum Bütün Akşamlar** (2007), **Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı** (2005), **Bozkırın Uzak Bahçeleri** (2006), **Yarım** (2008), **Evlerimiz Poyraza Bakar** (2010) adlı kitaplarını okumuş, her biri hakkında az ya da çok yazmışım. (www.okumaninsoyunayolculuk.com, **Okumalarım**) Yazarımızın kendi yazı çizgisinde yakaladığı şeyi aşırması, yarattığı yazı duygusunu varsıllaştırmasıydı benim umduğum, herhangi bir okuru olarak. Önemli de değil ayrıca. Yalnızca Baran değil, hiçbir yazar özel okura yönelik yazmaz. Yoksa tersine, o son okur(u) için mi yazılır? Hadi buyrun!

Daha önce onu hangi nedenle dikkate aldığımı, ilginç bulduğumu, desteklediğimi kendimce açıklamış olmalıyım ama dönüp bakma hevesim de yok. Aynı başarı çizgisinde ayak diremek, başarının görünür görünmez kaynağını meme kurusa bile delice sağlamak, Murat Gülsoy gibi yazarlarımızın deneyselci tutumla daldan dala atlamaları denli kısır bir yazıyı getiriyor kaçınılmazca.

Beni 3 yaşındaki romanında (**Emanet Gölgele Deferi**) çileden çıkaran şey izleksel aşınmışlık, ilkel bir hesaplaşmanın bunca gecikmişliği, tornadan ya da kalıptan çıkmış Baran *habitusunun* (kasaba?) artık yavanlaşan ve tartışmalı imgeleri falan değil, erken yapıtlarında destek amaçlı olarak katlanabildiğim ama yeniden ve yeniden aynı tutum, bakış, duygu kıvamında önüme getirildikçe yapaylaşmasından (sahte) acı duyduğum dil (Türkçe) tutumu... Bu dil ikide bir, yemek istemesek de önümüze konan bir tatlıya (evet iç bayıltan, çok şekerli) benzediği ve sınırlarımızı zorladığı için mide bulantısı yarattığından, yazarımızı rüküşleşme (rokoko), arabeskleşme göstergesi dil siyaseti (mazmun ya da kalıp desem yeri) konusunda içtenlikle uyarmak isterim. Çıkışını ardçağcı etkilerle Gülsoy benzeri düşlemsel, kurgusal oyunlarda aramasını ise bana göre yazınsal geleceği açısından yanlış buluyorum (**Zira**, 2015).

Geçerken belirtmeliyim ki Baran hakkında son iki kitabı nedeniyle yazma hakkını kendimde bulamıyorum çünkü **Emanet Gölgele Kitabı**'na 50. sayfalarına dek dayanabildim, **Zira**'ya (2015) geçtim ama ayrıntılı bir irdelemeyi sonra küçücük kitabı okuma cesaretini kendimde bulamadım. Kendime acıdım açıkçası. Okumadığı kitap hakkında olmadık ve ayıplı yargılar üretmek konumunda kalmamak için (Eğer buraya dek yapmadıysam... ama sanırım yaptım.) aşağıda yazacağım birkaç tümceyi Ethem Baran'la ilgili değil, ondan ötürü yazdığımı belirtmeliyim. Ethem Baran'da 10 yıllık okur emeğim vardır, haliyle okurluk beklentim. Dediğim bu. Daha birçok ortalama yazarımız için de paylaştığım kanılarımdır bunlar (ne yazık ki). Onun da artık yazınımda hakkı olan çıkışı, patlamayı yapmasını yine de umuyor, bekliyorum.

Arabesk ya da *aşırı dilin* ne olduğu önemli. Her halkcılık duygusal çorbayla sonuçlanmaz kuşkusuz. Konu şu: Der(d)tlenmenin dilinden kalkıp onun doğal süreğiymiş gibi biçimlenme. Derdi ya da duyguyu, elaltındaki gereçle (ses, söz, renk, vb.), benzeşimli (analojik) ya da yansıtımlı olarak dışavurma. Çıkış düşüncesi iyidir, iyiniyetle *hakikate* bağlılıktan, *daha daha gerçeği* yansıtma çabasından yola çıkılır.

Ama sonuç kötüdür: Dil ihanet eder, konudan (ayrı) düşer, alır başını gider, koptukça süse düşer, incelir (yapay zarafet), dallanır budaklanır, işçilik (zanaat) doruk yapar. Soyut, biçimsel (stilize) kalıplar (mazmun), neredeyse özerk-simgesel-ortak anlatılar... Geleneğin kendini savunma düzeneğinin yarattığı bir tür sapma (patoloji) diyebiliriz buna. Geleneğin içinde, kendi ortamında halk yerel gereci en yalın ve işlevsel biçimlerde kullanmaktan yanadır ortaklaşa (imecesel) tutumla. Ama geleneğin (ana göstergenin yani: Bourdieu buna *ortak sermaye* derdi sanırım) çatladığı yerde kıyıdaki (periferi) kopuk (marjinal); ya yeni bir dünya tasarlar, dil(i) üretir ya da eski dile yeni izlek, eski izleğe (geleneğe) yeni dil yamar. İki tutumda da aşırılık kaçınılmazdır. (*Kasaba* geçiş, kakışma uzamıdır diyelim Bourdieu'ya az buçuk, istemeden saygısızlık ederek.) O zaman sancılı anlatıcı (müzik, yazı, resim vb.) dili izleğe aşkırtmakla izleği dile aşkırtmak (salt dil ya da salt izlek) seçenekleri arasında bocalar, gider gelir. Dil (tutumu, siyaseti elbette) izleği (içeriği) örter, karartır ya da tersinden izlek dili boğar. İkisinde de somut ürün arabesktir. Benzetimli (simülatif), aşırılmış anlatımdır (simulakra). Sanal gerçekle yerdeğiştirmekle (ikâme) kalmaz, her ikisi de saltıklaştırılır ve ürünün hangi evrene özgü olduğu artık bilinemez. Kapalı evren kipindeyizdir. Arabesk, göstergenin (imge diyebiliriz) iki uçtan birine özdeşleştiği siyasettir. Us (eleştiri) artık en başından dışarıda bırakılmıştır. Çünkü us (eleştiri) gösterenin gösterilenle ayrı gayrılığından, uçurumundan yükselir ve göstergeyi (imgeyi) kesintili bir süreklilik içinde yeniden kavrar. Belki *Rokoko*'yu (18.yy Batı) böyle anlayabiliriz.

Siyasal (yazı siyasetiyle de ilgili olarak) sonuçları ise içinde yaşadığımız küre ve yerel coğrafyamızda yaşadıklarımızla yakından ilgilidir: Örtbas etmek, görünmezleştirmek. Dilin süsü dili yüceltmez, genişletmez tersine dili boğazlar. (Karşılaştırma için bkz. Fazıl Hüsnü Dağlarca dil siyaseti.) Oysa al gülüm ver gülüm piyasasında istem sunum tetikler birbirini. İnsanlar görmek istememektedirler, birileri bu konuda (göstermeme) çalışır, gereğini yapar, hatta göstermemekten kazanırlar da (!) Bunu tüm araçlar için söyleyemeyiz kuşkusuz.

Bu ağdayı, bu yaygın, sinsi sapmayı, sayrılığı (hastalık) belki başka biçimde açıklama olanağı da vardır. (Kuraldışı, ayrıca kurallaşmış olmasın!) Aşırılıkta çılgınlık; yakalanmış saflık(masumiyet), çocuksuluk (naiflik), meleklerle özgü günahsızlık, '*altın çağ*' düşü, birlikçilik (unanimizm), avuçta kapanmış serçe, bulunmuş ve bulunabilecek son yer, umutsuzca ve abartık haksızlığa uğramışlık duygusu, adresini çoktan şaşırmış bir tüze (adalet) çağrısı, vb. ile kapanır. Bunların her biri eklemlenebilir siyasetlerdir ve ucu; '*ben kimseye dokunmam, bana da dokunmayın, acı yazgımı dile getirmekten başka şey yapmıyorum, isyanlardayım, isyanıma dokunmayın hiç değilse*'ye çıkar. Birileri (!) Ethem Baran'ın tam da 12 Eylül'ün parçaladığı insanı (bireyi) anlattığını söyleyebilir, bir direnişten (eleştiri) söz edebilir. Ama dil baskısıyla arabeskleşmiş bu gösterim eleştiri değildir, dil hazcılığı, duyumculuk, abartılmış dil işlemesi, zanaatçılığdır (düşme). Oysa bana göre dil kendisine salt kendisi için abanıp tutunanı bağışlamaz, bırakır uçuruma. Yazmak, dilde takla (parende) atmak ya da dile takla attırmak değildir. Adını niye koymadık ki? Zola'da da yer yer rastlanan ve bir çuval inciri berbat edebilen (İlginç değil mi?) bayılıcı dil tutumuna '*şairanelik*' denmez mi? Yanlış yerde ve zamanda iç bayılıcı olan *şairanelik* okurun dayanma sınırlarını zorluyor sahiden ve ben buna artık dayanamıyorum. "*Bahar geç gelirdi ama otlar çabuk sararırdı.*" Bu beylik girişi izleyen birkaç tümce ise şöyle akıyor: "*Önce bahçelerdeki ağaçlar çiçeğe durur, kıştan ödünc aldıkları beyazı çiçek suretinde saçlarına takardı ilk uyanan dallar; çok da gitmeye niyeti olmayan kış, ara sıra saklandığı yerden çıkar, gelip emanet çiçeklerini geri almak ister gibi bir iyice hırpalardı zavallıları; kah dolu olur top top bir hışımınla inerdi,*

kah yağmur olur ince, gencecik dalları ağlatırdı.” (Emanet Gölgele Defteri, 34)
Kimse bana bu yazdıklarım nedeniyle ‘doğal dil’ yanlısı da demesin. Ne olduğunu bilmem. Zola’yı boşuna imlemedim. Dünyanın ve Türkçe’nin yazınına baktığımda artık bugün daha azı olmaz, olmamalı dediğim bir dil eşiği var. Milli Eğitim orta ve yükseköğretim yazın izlencelerinde yazın ve dil siyasetlerini ısrarla sürdürmek de en yozundan siyasettir zaten.

Bir soruyla kapatayım: **Zira** çoktan çatılı bir tuzağa (ardçağcılık) düştü düşecek bir yazarı mı göstermektedir? Oyun neyle ödünlenir ya da ödünlenen sahiden oyun mudur?

(2016)

*

Baran, Ethem; Döngel Dünya (2019, Öykü), İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2019, İstanbul, 115 s.

(2019)

*

Baran, Ethem; Güzelliğini Gördükçe Ağlayasım Geliyor (2021, Öykü), İletişim yayınları, Birinci basım, 2021, İstanbul, 107 s.

Ethem Baran’la inişli çıkışlı okurluk emeğimin bir armağanı gibi geldi bu küçük öyküler kitabı. Dili yeniden doludizgin koşturan bir öykü kuşağının erken öncülerinden Baran, taşra (kasaba) yaşamına ilişkin uzun, sabırlı gözlem ve çözümlemelerinin olgun yemişlerini toplama aşamasında. Artık taşrasını da aşmış dil, kentin kıyı yaşamlarını canlı, renkli ve boşluksuz, gediksiz bir halk Türkçesiyle, yetkinlikle aktarabiliyor. Bir bakıma Sait Faik kuşağının kısa süre sonra kesilen, derin bir kırıkla yarılan, uçuruma dönüşen yalın sokak tınısı aradan uzunca bir süre geçtikten sonra yeniden yakalanıyor. Bunda siyasetin ön alması ya da geri durmasının işlevi kimsenin hakkını yemeden, dürüstlikle çözümlenmeli. Kestirmeden atarak olmaz. İkinci gülmece (humoresk) geri dönüşün yazınımızda öncülerinden biri Ethem Baran. Onun gülmececi halk gülmececi çok daha yakın ve arkasından sökün eden 30-40 yaşlarını süren öykücüler kuşağı da bu gülmece anlayışına bağlı denebilir. Buna biraz *öteki* Aziz Nesin’in dönüşü de desek yeridir. Halk gülmececinin onaran, olumlu, yapıcı bir yanı var. Dolayısıyla savı düşük ölçeklidir bu gülmece tutumu ve yazınının. *Minör* tınılara bağlıdır çünkü kurtuluşçu izlenceleri ısrarla öykü bağlamının dışında tutmaktadır. Ama bunu yapan ve gülmece (humor) anlayışının dışında kalan güçlü bir öykü kuşağımız da artık var. Zaman zaman seyrek örneklerini gördüğümüz karayergisel, artık gülmececinin ötesinde düşünülmesi gereken, umutsuz eleştiriye ve karamsarlığa bağlı bir yazın anlayışı ise ilginç bir biçimde ülkemizde hak ettiği yeri bulamadı. Ama beklenir, tabii eğer toplum birden karabasanından kurtulmaz, bir çıkış yolu bulamazsa... Olursa öykümüzün güçlü bir başka damarı gerçekleşebilir. Ethem Baran romanlarına karşın önemli bir öykü yazarımız. Bu son öyküleri kendi ayağına dolanan sarmaldan çıkışının önemli bir göstergesi, kanıtı. Ama burada kurtardığı şey içeriğe ilişkin bir şey değil, daha çok, zaten başından beri yatkın olduğu

dile ilişkin bir şey. Dil olanca engellerinden kurtulmuş, kendi üzerine kalıp gibi oturmuş, artıksız eksiksiz kendi olmanın, kılçıksızlığının, enginliğinin, keyfinin tadını çıkarıyor. Eh, ben de böyle bir dili özlüyorum arada bir. Sanki toplumsal varlığımızın asal dalga boyundan bir sesi, görerek değil, dinleyerek içime çekiyorum. Bu deneyimi, bakarak değil, dinleyerek okuma deneyimini bana yaşattığı için Baran'a teşekkür etmeliyim. Tabii arkasından gelen ve yukarıda ad vermeden imlediğim bir kuşak var ki hiç de ardçağcı kaygılara gömülmeden, bambaşka gerekçelerle iri görüntü ve seslerin etkilerinden sıyrılmaya, sokağın dilindeki yedi renk tınlamaya özgülediler öykülerini. Ne yaptıklarını bilen, dili dille işlemenin düşünceyi düşünceyle işlemek, ötelemek olduğunu kavramış, yokmuş gibi izlenim verse de olağanüstü biçimde dünyayı gözleme gücünü sürekli devrede tutan bir öykü kuşağı. Gizilgüçleri çok büyük. Ethem Baran'a epey şey borçlu kalındığı da bir gerçek. Öncülerinin (Abasıyanık bir yana, Tosuner'i, Dölek'i, vb. atlayabilir miyiz?) yüzünü ağartan alçakgönüllü yazarımız kitabını iki bölüme ayırmış. İlk bölüm **Boş Geçmeyelim**'de, özellikle ilkiyle öykü yazınımızın varsayımsal seçkisine girmeye hak kazanmış birbirine bağlı iki uzun öykü var: **Furkan**, **Nisa**. İkinci bölüm **Baş Dönmesi**'nde ise daha kısa, yine birbirinden güzel 6 öykü söz konusu. Yazın dünyasına ve yaşam deneyimlerine ilişkin öykülerin yazın dışı nedenlerle de önemli olduğunu düşünüyorum. Bana göre 2021'in en önemli öykü kitaplarından biri **Güzelliğini Gördükçe Ağlayasım Geliyor**.

(2021)

*

Baran, Ethem; Köhne (2024, Roman)
İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2024, İstanbul, 220 s.

Ethem Baran (d.1962) çokça okuduğum, artık bir noktada yapıtının izini sürmeyi bırakmayı düşündüğüm, yine de hakkını yememek için dayanamayıp yeni çalışmalarını okumadan edemediğim bir yazar. Ama **Köhne**'de işler sarpa sardı ve romanı epeyce ilerlemişken yarıda bırakmak zorunda kaldım. Sorun Ethem Baran'ın oldukça gelişmiş ve günümüz ortalamalarının üzerinde seyreden yazma, anlatı yapılandırma yeteneğinde değil, hemen belirtiyim. Çoğu kez içerik bir yana bunlarla yetinebilen bir okur olmama karşın eğer yazarın ustalığı arkasında Yıldızoğlu'nun deyişiyle bir 'sancı', neredeyse şöyle ya da böyle güdüsel bir yazma gerekçesi göremeyince, hele de ardçağcılık (*postmodernizm*) dünyada sönümlenirken onu var eden koşullar daha da kötüleştiği, yani ardçağcılığın da gerisine düştüğümüz bu dönemlerimizde sanata, yapıta dönük beklentimi yeniden sorgulama kaygısı içimde yükselir, *Ne yapmalı*, sorusunun arkasında kıvranırken bu yerel ülkücülüğü (*idealizm*), taşraya özgü özdoyumcul anlatılar, erotik şakalar nice çekim gücü taşıyalar da beni soğutuyor, daha acımasız kılıyor. Kasaba anlatısı kasabayla birlikte çoktan uçtu gitti. Köy anlatılarının kimi örnekleri, Kemal Tahircilik, taşra dünyaları, kendi içinde dönen ve yeten kapalı anlatı öyküleri, saygı duyduğum tektincilik (*ünanimizm*) anlatılarının da çok dışında bir eğlencelik işlevi görüyor. Sulhi Dölek'i, İrfan Yalçın'ı özlemle anmak isterim bu noktada. Baran son derece uscul (*akıllı*), anlakcıl (*zeki*) biri. Yazın evrenimizin geometrisini çoktan

ıkarmış, okur-yayınacı-yapıt-yazar dsne ilişkin önemli yargılara varmış, yapıtını belli bir yakın ve uzakgr ile üreten oldukça başarılı (!) bir yazarımız. Yolu açık olsun demekten öte bir dileğimiz olamaz.

(2025)

ATTİLA ŞENKON (1962)



**Şenkon, Attila; Sustum Duydun Mu? (2009, Öykü),
Turkuvaz Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2009, İstanbul, 95 s.**

Şenkon, aldatılan kocalar izleğine bağlı öykü üçlemesini ***Sustum duydun Mu?*** (2009) ile bitirdiğini belirtiyor kitabın sonunda. Öncekiler, ***Ten Yüğü*** (1995), ***Bıyık İzi Yalanları*** (2002).

Ben öncekileri okumadım. Ayrımında da değildim açıkçası.

Seneca'dan alıntıyla başlıyor ironik bir biçimde Şenkon: "*Hafif acılar konuşabilir, ama derin acılar dilsizdir.*" Bu öyküler varlıklarını hafifliklerine mi borçlu bilmiyorum.

Öykülerarası ve öykü içi oyunlarla süslü, ilginç kılınmış metinlerde postmodern kurgu mantığı (yakalandığı anda kaçan) kendini duyumsatıyor. Düşlemsel anlatıya sıkça başvuran Şenkon, "*Beni ten yüğü ağır, bıyık izi gibi derin bir soruyla baş başa bırakıp kapattı telefonu/ Sustum duydun mu?*", diyerek bitiriyor kitabını.

Bu Masalda Günah Var'ı öneririm. Öylesine...

(2009)

YUSUF NAZIM (YAKUP SAYIN, 1962)



**Nazım (Sayın), Yusuf (Yakup); Kızak (2012, Öykü),
Evrensel Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2012, İstanbul, 127 s.**

Onunla bir kez görüştüm, tanıştım ve aramızda sözcüklerin zamansızlıktan ötürü yetemediği içten bir dostluk yeşerebildi. Sözünü ettiğim **Kızak**'ın yazarı Yakup Sayın. Birikimli, içi yangın yeri, tüm insanlığa kardeş bu yürek, onu tanıyanı onurlandırıyor daha işin en başında. Heyecanlandırıyor da. İçinde yerinde duramayan dirimcil ve bulaşıcı bir kıpırtı, uçsuz bucaksız ovalara, dağlara, maden ocaklarına, düşlere, ütopyalara taşıyor insanı. Sert ırası, onca darbeye yara almış, ala ala kayalaşmış bir kişisel zamanı imliyor. Sertlik sevecenlikle bir araya gelirmiş meğer demekten alıkoyamıyor insan kendini. Kaya katılığı ipek yumuşaklığıyla buluşmuş onda. Bendeki ilk izlenim buydu.

Demek öfkelenen, demek tüm gücüyle isteyen, demek başkaldıran biri olabilir(miş) ve orada o. Tasarıları var, düşleri, toprağın kokusu, yamacın seli, yaşamını yoksullara harcamış genç bedenin kızıl kıyamet seğirişi, tuzun tadı, ilkyazın delirmiş sevinciyle harman(lanmış)...

Elini kim tuta(bili)r? Kalemse kalem, türküyse türkü... Öyle buralı ki, burayı yazmasa, anlatmasa olmazdı zaten.

Bir ara toplumsal gerçekçilik (sosyalist realizm) ve onun iradeci uzantısı, devrimci coşum(culuk) vardı sıkça sözü geçen ve fena halde eleştirilen. Lukacs kötü giydirmişti. Böyle bir şeyle bugün karşılaşmayı kim umar, beklerdi ki... Ancak 24 ayar kıratta bir yürek, saf ve inançlı bir umut insanı yazardı böylesi öyküleri. Öyleyse sınıfın (emekçi sınıfların) öykülenmesine evet diyebiliriz, değil mi? Geriye doğru çok da örneğini bulamayız hem. İşlenmiş, geliştirilmiş damar, ülkemiz yazınında, yazık ki bu olmadı. Kırkların gerçekçi kuşağı birşeyler yapmaya çalıştı ama 50 dalgası sildi süpürdü bu girişimi, ta ki şu köy coşumcu gerçekçiliğine değin. 80 sonrası ise bir utanç çağı.

Derdim ne? Bu duygunun duruluğundan, gözü pek inanmışlığından etkilenmiş olsam da yazı yine de başka bir şey değil mi? Her şeyi unutmaya hakkım var mı?

Neredeyse doğalcı (natüralist) gerçekçiliğe yakın duran yazı işçiliği, anlatıcı konumu ve yorumunun öyküye bunca egemenliği, umuda iyimser ve çoğu kez yersiz, dışarıdan vurgu, çelişkiye düşünsel kökenli gönderme ve imgeyi güdümleme biçimi, temelde, dipte süren çatışma, kavga, savaşım mantığı ama öte yandan öykü dünyalarının sağlamlığı, tutarlılığı, bireyi toplumsallığı içinde yansıtma gücü, becerisi vb., yazarın yazı konusundaki yaklaşımını ortaya çıkarıyor. (Yani modası geçmiş bunca şey...) Başarıyla ve geleneksel öykü kurgusuna sıkı sıkıya bağlı (Yazar dil ve

içerik oyunları ile okuru yanıltmak, en ufak yanlış anlamaya yol açabilecek bir yalpalamaya izin vermekten özenle sakınıyor.), şaşırtmayan, değişmecelerin temsil düzeni ve biçimiyle ilgili hiçbir sıkıntısı, derdi olmayan, sanki yapılarıyla bir kalıptan çıkmış öykülerin arkasında benim aradığım ve bulduğumu sandığım şey, anlatıcı yazarın yürekten bağlılığını ilân ettiği kutsal denebilecek amacı... Kutup yıldızı gibi, derdi günü kuzeyi göstermek. Bu özveri, bu adanma gerçekten duygulandırıyor beni, yazıdan da önce insan, diyorum, gözlerim yaşardı yaşaracak, yazıdan da önce...

Her şey o kadar doğru duruyor ki insan ister istemez her şeyin bir o denli yanlış olduğunu düşünüyor. Bazen bize en çok gereken şey yanlış-lık, kusur olabilir. Bilmez değilim.

(2012)

*

Nazım (Sayın), Yusuf (Yakup); Leyla'yı Beklerken (2017, Öykü) İnkilâp yayınları, Birinci Basım, 2017, İstanbul, 139 s.

Leyla'yı Beklerken yazarımızın ikinci öykü kitabı... Daha önce **Kızak**'ı (2012) yayınlamıştı. Aynı zamanda dostum Yusuf Nazım'ın (Gerçek adıyla Yakup Sayın) ilk kitabı hakkındaki düşüncelerimi kendisiyle kısaca paylaşmış, yeni kitabındaki bir öyküsünün de taslağını görmüş, okumuştum. İçinde yaşadığı dünya ve kendi coğrafyasıyla ilgili keskin ve ateşli bir duyarlık taşıyan öfkeli yazarımız, iş yazıya gelince duygularını sıkıdüzene alıp, nitelikli yapılara kavuşturmasını çok iyi bilen, yazı emeği denebilecek önemli kavrama yakından tanış biri. Yazı titizliği, ölçülülük biraz da mühendisliğinden kaynaklanıyor olabilir ama ondan önce, yazı, yazma, ne için ve nasıl yazma üzerinde derin derin düşündüğü, başka deneyimleri bolca ve sürekli paylaştığı açık. Öykülerden anlaşılıyor bu. Titizlik o kerte ki deneysel, yoklayıcı, öncü (avangard) sapmalara bile cesur, atak kişiliğine karşın izin vermiyor ve ben bu konuda şöyle düşünüyorum. Anlatısal ataklarla (atraksiyon) öylesine aptala dönüştürüldük ki biçimsel arayışların üstümüze abandığı bu yerde ve zamanda derin soluk alabileceğimiz, üzerine bastığımız dünyayı bize anımsatan sıkı, yalın düzenli bir dil seçimini (biçem) fellik fellik arar olduk. Selahattin Demirtaş **Seher**'le (2017) iyi bir örnek oluşturdu. Yusuf da benzer, belki daha yazının içinden ama bu örneğe bağlı öyküler yazıyor.

*

Yine tanıdığım ve saygıyla önünde eğildiğim sevgili annesine sunulmuş **Leyla'yı Beklerken**'de, Sunay Akın'ın kısa sunuşunu izleyen 7 uzunca sayılabilecek öykü yer alıyor. Her öykünün başında bir alıntının yer aldığı kitapta ilk öykü kitaba adını veren öykü aynı zamanda: **Leyla'yı Beklerken**. Bir kentsel devini ve rastlantıların beklenmedik acı sonuçlarını ele alan öyküyü yalın bir karşılaşma(/ma)lar, buluşma(/ma)lar, verilen sözün gereğini yerine getir(eme)meler, vb. den ayıran boyutu, devingen kurgunun üzerine oturduğu '*şimdi burası*'. Bu ülkede, böyle bir ülkede, üstelik Leyla gibi *engelli* isen pırıltılarıyla ilgini çekebilecek ama kısa bir süre sonra unutacağın bir kurgu (olay) bir anda dehşete dönüşebilir. İlgili dernekten Nurgül'ü, bu fişek gibi ivercen ve duyarlı, sevgi dolu kızı ayarladılar Leyla için. Böylece annesi için hastaneye eşlik edecek kişi sorunu çözülmüştü. Ama

unutmayın, ‘şimdi buradayız’. Türkiye’de, İstanbul’da yaşıyoruz ve sevgi, candanlık, özveri ve buna benzer niyet ve duygular asla ve asla yetmeyecek hiçbir şeye. Leyla annesiyle hastane kapısında beklerken o cin gibi kızın gecikmesini bir türlü anlamayacak, insanlar hakkında yanıldığını düşünecek belki de hüzünle. Bilemeyecek, Diyarbakır’dan gelen konuklar nedeniyle Leyla’nın hastaneye girerken polisçe çevrildiğini, karga tulumba, zorla alınıp götürüldüğünü ve koridorda ‘histerik’ çığlıklar attığını: “*Leylaaaaaa!*” (39) Öyküde, Yusuf’a özgü bir nitelik olarak hız (tempo) ve dizem (ritim) altı çizilmesi gereken iki konu. Bir apaçıklık, duruluk, arıklık, saydamlık söz konusu... Ama bu özellikler öykünün devinimini aksatmıyor, öyküyü suçu ve suçluyu gösterme işlevine daha da yaklaştırıyor. Suçlu dizge, onun yönetimi ve polis düzenidir. İnsan ve iyiniyet paramparça edilmiştir bir kez daha.

“*Dünya kötülük yapanlar değil, seyirci kalıp da hiçbir şey yapmayanlar yüzünden tehlikeli bir yerdir,*” demiş Einstein ikinci öykü önüne konan alıntıda.

Babamın da Makinesi Vardı, bir *Dersim* (Tunceli) öyküsü. Kayıp kızlar izleği, canlı tarih çalışmalarının da bir parçası olarak son yıllarda öne çıkarılan bir (tarihsel, toplumsal, yazınsal) çalışma alanı. Akışkanlığı (viskozite) düzenli, tümce ve özellikle bölümceleri, daha üstte bölümleri arasında iç bağ(lantı)ları sıkı, debisi öykü yatağıyla uyumlu Yusuf Nazım (Yakup Sayın) öyküleri yazınsal anlamda sağlam, ileri gitmez, yani aşırılıkları törpülenmiş bir sakınlımlılıkla çatılı olduklarından takılmadan, pürüssüz okunabilen öyküler aynı zamanda. Öykülerin genelde belirleyici duygu tınısı, tonu ise insancılık (hümanizma), dayanışma, kardeşlik, özveri, tarihsel bir adalet istemi denebilir. Yazıyı yönlendiren duyarlık geleneksel solun değerlendirme yapısından esinleniyor. Bütün bunlar zamanı kaçırmış (modası geçmiş) anlatılar olarak rafa kaldırılmış sanılırken, işte yeni ve savaşımın içinden şöyle ya da böyle gelen bir yazı kuşağı, anlayışı var ki temel haklar ve duyguları anlatılarına eksen yapmada daha dirençli, dayançlı görünüyor. Bunu iyi, doğru buluyor, destekliyorum. Nereye değin mi? Yazının geçen bunca sürede anlatımsal kazanımlarını başka dışavurma biçimleri uğruna haraç mezar harcamaya başladığımız yere değin kuşkusuz. Çünkü öykü önce okunmak içindir ve öykünün (anlatıların) insanda karşıladığı şey hem başka şeylerden ayrışır, hem de öykü başka şeylerin yerine konuşmaz, yerini doldurmaz. Hele de zamanın içinde zamanca apansız basılmışken (aynı şeyler uzam için de söz konusu) güncelle kilitlenmek, herkesin bulunduğu yerden başka bir güncel okuduğu yer ve zamanda daha derin bir yapı olan sanatı (yazın, öykü) güncelle kitlemek, düşümlenmek kısırlıktan, kıtlıktan başka şey getirmez. Zaten Yusuf’un bu kitapta kimi öyküleri de güncelle sorgulu biçimde hesaplama, arayışları olan öyküler. **Babamın Da Makinesi Vardı**, bana ilginç bir biçimde bir dönemin Freudcu filimlerini anımsattı, özellikle ABD (Hollywood) yorumlarını. Geçmiş bir sarsıntıyla (şok) geri getirmek, sarsarak ya da sarsıcı bir olayla yüzleşerek belleği geri kazanmak... Yöntemin Anadolu coğrafyası ve tarihine uyarlanması bir tür... Yine sanatın, yazının işlevine (işlevsellik, fonksiyonalizm) çıkıyoruz burada. Sorun ve konu elbette yazının işlev taşıması değil. Devrimci (ister solcu deyin, ister sosyalist ya da komünist, değişmez) sanatın kuramsal kaynaklarının işlevle (fonksiyon) ilişkisindedir sorun. ($s \sim y = f(i)$; sanat ya da yazın işlevin, işlevsel göstergenin türevidir.) Çünkü bu fonksiyonel ilişkiden birçok sonuç çıktı ya da çıkar, daha da çıkacaktır. Kısaca şunu belirtip geçeyim. İşlev(sellik) kentsoylu ekinin (burjuva kültürü) usu, aklıdır. Marksizmin dışlamadığı ama aştığı, sanat uygulayımının (pratik) da en uygun yordamını oluşturduğu bir ussallıktan (rasyonalizm) söz ediyorum. Ama şimdi biz öykümüzü dönelim ve daha önceki yazılarımda sorduğum soruyu bir kez daha soralım. Sanatçı (yazar) tarihle yazısını ilişkilendirdiğinde bir, iki, üç, beş ağızlı keskin bıçak sırtında yürüdüğünü unutmamalı. Elbette sanatçı önüne gelen ve anlatmak istediği şeye

nereden olduğuna bakmadan yaklaşır; tarih, coğrafya, çalışma, duygular, vb., sınıflandırılmaz. Yazmayı şu ya da bu nedenle istemesi yeter yazarın. Tarih(sel olay) sanatçının ilgi alanındadır, başka her şey gibi. Ama sanat uygulayımının (pratik) imge temelli dışavurum yordamı burada aşırı özen gerektiriyor. Çünkü imge yapısı ve siyasetinden ötürü genelleştirilebilir tikel önermedir. Yapı algının imgeyi genelleştirmesine açık olarak düzenlenir. Tikelin güçlü etkisini üstlenen algı, eğer yapı kendi içinde tutarlı ise yaşamı anında yerineler ve genel açıklamaya çıkar (ya da atlar). Bunun anlamı şu: Yazarın eğitimi denli okurun (algının) eğitimi de zorunlu, zorlu, uzun bir süreçtir. Tedirgin, ürkek, sorgulayıcı, olası sap(tır)malara karşı hazırlıklı olmak hepimizin görevidir. Bunu söylemek şimdi(lik) bana yetiyor. Sonuç, Dersim şuydu buydu, yetim kızlar, bombalanan mağara, dere içinde makineliyle taranan çoluk çocuk, vb. burada anlatıldığından öte, hatta anlatılamayacak (Bkz. Primo Levy) denli gerçek kuşkusuz. Evet, sanat gerçeği gerçek denli güçle anlatamaz ama sanat anlattığı zaman gerçek önümüze *yeniden gerçek-lik* (kurgu) olarak gelir. Bireysel acılara, tikel olaya (olguya) hiçbir sanat yapıtı yetişemez. Sanatı yaşam deneyimlerimizden daha önemli kılan da tam budur. Yani sanat Platon'daki (*idea*) ya da Aristoteles'teki (dünya) gibi gerçeğin daha gerçek yansıtılması değildir. Gerçek zaten oradayken türümüzün (insan) gereksinim duyduğu şey aslının tıpkılaması (kopya) olamaz. Hele devrimci isek gerçek diye önümüze gelenle didişmekten, sorgulamalardan asla vazgeçmez, olayı ele alırken anıştırır, öteler, aşar; öç, bedelleme, suç, ceza, af, özür, vb. düzeneklerin yetersizliğinde avuntu aramak yerine olayı aşan ve yapılabilişliğini bilerek, bu bilinçle yeni olaya (yeni bir dünyaya) bakar, hazırlanırız. Bunlar yöntemsel (metodoljik) konulardır, yazına aşkındır. Aslında çatışkılı (dramatik) tarihsel olayların özellikle sanatla anlatıma kavuşturulması, imgesel somutlukla belleklerimiz zorlaması, eğer bir toplum isek kendimizi tarihlememiz ve üstlenmemiz konusunda çok işlevsel. Bilim çalışmalarının da olguyu nesnellikle üstlenmesi elbette gerekir. Sorunumuz şudur: Gerek sanatçı, gerek bilim adamı ve diğerleri, eğer '*şimdi ve burada*' yaşayan insanlarsa *Olay*'la nasıl ilişkilenebilir? Benim doğru yanıtını henüz bulamadığım, *şimdi ve buradan*ın tüm ağırlığını yaşayan insanlardan biri olarak çözümsüz kaldığım konuda, *şimdi buradan*ın sanatçı ve yazarlarını da açık söylemek gerekirse yeterince güvenilir bulamıyorum. Bunun nedeni onların kimlik ya da kişilikleri ya da duyarlık düzeyleri hiç değil. Tersine, izlediğim tutum tam da gereğinden yüksek, olağanüstü bir kimlik, kişilik tutunması, hatta dayatması. Olgunun (*Olay*) zamanla ve yerle, öte yandan toplulukla (insanla) ilişkileri çapraz, karmaşık bir ağla ve özgün, kapsamlı bir yöntemle kurulabilecekken, üstüne bir de güncelin binbir kaygısı, baskısı bindiriyor ve bu da yetmiyor, bilimde çarpıtma ya da yöntemsizlik deyip kolayca geçiştireceğimiz şey, sanatın aktarımında imgenin (ideolojik) işlevi yüzünden, '*oradaydı, öyleydi, vardı*' sahiciliğine bürünüyor. Bu nedenle bilim denli sanatın da kurgusal düzeninde ya da yapı çözümlerinde özgül olgu (olay) anlatımlarında bu imge çıkartmasını, baskınını hafifletecek, eleştiriyi (okur özgürlüğünü) yine de kollayacak bir uscul destek, tutum, biçim geliştirmesi, hatta yaratması gerek ve koşuldur. Yoksa ucu nerelere gider bilinmez. Geri toplum düzenlerinde düzenin çağdaş anlatım biçimleri (form) de yapısal sakatlığı, özellikle gerçekçilik kaygısı taşıyan koşutlu anlatılarda ister istemez yansıtmak zorunda kalıyor. Aslında 90 öncelerine dek yazınımız bu sorunun üstesinden geliyordu (soldan söz ediyorum) ama bunu söyleyince kimse çıkıp da tamam işte, anladık derdini, ***Türklük Sözleşmesi*** (Bkz. Barış Ünlü, 2018) konuşuyor ağzından demesin. Ben yazının (edebiyat) yazın kalmasından, daha yazın olmasından yanayım. Bunun için yazının düşüncülerle (ideoloji) ilişkilerini öyle kurgulamalı ki yazın bundan eksilmesin. Sanat düşüncüleri iyi ya da kötü ama

kesinlikle taşır. Yazıya soyunanın önceliği bellidir ve yazıyı aracı, işlevsel gören yaklaşım, yazıyı neye araç olarak görüyorsa o şeyi de araç olarak görmektedir eninde sonunda ve gerçekte. Sanat, siyaset, düşünce, vb., birbirlerini besleyen, yedekleyen, omuzlayan ilineksel, ötekisiz eksik yapılar değil, kendi içinde *ideaları* tümçül, aynı kaynağa kökenli ve aynı varlıkla idea olarak ilişkililmiş olsalar da aralarındaki asal ayrım başka başka dillerden, anlatımlardan dışavurumlar olmaktan öte geçmeyen eşdeğerli, kendi ayakları üzerinde dikili, biri ötekini asla yerinelemeyen (*ikâme* etmeyen), yani ötekisiz var ve tam ve yeterli ve içkin, özbağdaşımı bağımsız (özerk) yapılarıdır. Yoksa ayrı ayrı var olmaz, eninde sonunda birbirlerine düşerlerdi indirgenerek. Geriye türe (ekinsel insan) yararlı *son* şey kalırdı. Yani en iyi *diyet listesi*... Söyler misiniz usu başında hangimizin en iyi diyetle ilgisi var? Tikel insan (ve bedeni) indirgemenin son halkasında *anamlı bir (son) şey* olarak kalabilir mi? Ayrı yapılar, ayrı anlatı(m) biçimleri, dışavurumlar türümüzün biricik teselli kaynağı ve gerekçesidir.

Yusuf (Nazım) bu kitabında izlek açısından ondan pek de beklenmeyecek bir karı koca, ev(lilik) durumu, yanlış anlamalar dizisinin gülmeceli öykü örneğini de, üstelik aynı rahatlık, dil ve başarı düzeyiyle **Aşk, Bir Aldatma**'da kotarıyor. Dostoyevski'nin kimi uzun öykülerini (~novella, örn. **Başkasının Karısı**, özgün dilde 1848) ya da yine *Hollywood*'un sonu iyi biten ve küçük insanı kuşkularından kurtaran aşk, aldatma öykülerini anıştırtırcasına, sevimli (sempatik), iyicil bir öyküden söz ediyoruz. Kuşku ağusu yaşamı tüketiyor ve evlilikleri, kadın erkek ilişkilerini de... Sanıların kuşkuyu besleyip büyüten havasından kurtulup da aslında tam tersi duygularla devinen yaşam burnumuzun dibinde kendini gösterdiğinde bir sınavdan geçmiş, duygularımızı pekiştirmiş mi oluruz? Ne zamana dek? Ama sürükleyici, halkçıl (popüler) anlatıları aratmayacak kışkırtıcı kurgusuyla bir düzeyin altına da düşmüyor **Aşk, Bir Aldatma**.

Nein! Öyküsü kitabın belki de en uzun öyküsü. İlginç, önemli ve Yusuf Nazım'ın yazınsal çizgisinin izleksel akağı (vadi) içerisinde yerleşik bir öykü ve sondaki kısa öyküye, **Doğum Günü Partisi**'ne bir yüksek atlamayla bağlanıyor. Kesik parmak iki öyküyü bağlayan halka olsa da özellikle birincinin ektileme gücü açısından ikinciye gereksinimi yok ama ikincinin, okunma sırası açısından bile birinciye gereksinimi var. Yani **Nein!** önce okunursa ikinci metnin etkisi artacaktır okur gözünde. Aslında başarılı bu öyküde beni huzursuz eden şey Almanlık, Almanca üzerindeki belli belirsiz ama göndermesi güçlü vurgu... Nedense Alman- olan şeyi Nazi evreniyle özdeşleştirme konusunda yerleşik bir koşullanmayı tümümüz taşıyoruz. Bunda çok da sorun yok ama sorun sanatçı duyarlığının, titizliğinin böyle bir konuyu öykülerken, anlatırken bile okurda kökleşmiş önyargıyı pekiştirecek düzenekler konusundaki duyarlılık düzeyinde. Sanatçı, şimdi yapacağım tanım oldukça beylik ve kaba kaçacak belki, önyargıyla, yerleşik kanıyla savaşıyor *ilk ve son* kişidir anlama ve anlatmayla ilişkisi açısından. Uzun öykü boyunca dönüp dönüp yapılan bu vurgu meseleyi, Anadolu'da yabancı kökenli bir tarımsal işletmede acımasız, insanlıkdışı sömürü çarkıyla işverenin Almanlığı arasında bir yerde bırakıyor. Hele **Nein!** türünde yasaklayıcı vurgu (söz) toplama kampı çağrışımıyla bizi kimden nefret etmeye yöneltiyor, kestirebiliriz. Burada elbette kötü- ya da ard-niyet yok. Yazarımız en az ben ya da bir başkası denli düşünmüştür bu konuda ve yine böyle yazmasının geçerli, savunulur nedenleri vardır. Ama okurum ben ve bu öyküyü okuyan benim, kendimce yarattığım bir alan (savunma alanım) söz konusu. Ben bu öyküyü böyle okumayı ya da okumamayı savunmak isterim durduğum yerde. Çehov ve duvardaki tüfek, oyunun sonunda tüfeğin patlaması türünden yönlendirici bir işlev gören el (parmak) imgesi, öykünün aksamayan ve yükselen, dizemli, artımlı bir kurgusal

gerilime neler borçlu olduğunu gösteriyor. Belki daha kısa olabilecek öykünün uzun tutulma nedeni de kurguyu taşıyan ve okuru merakla sona sürükleyen bu gerilim düzeneğinin ta kendisi. Tabii öyküdeki eleştiri çok yönlü ve alabildiğine güncel... Bir o denli de daha genel ulamlarla (kategori) ilişkili. Kapitalizm, sömürü, ucuz emek, emeğin emekle yarışması (rekabet) yanı sıra üreticilerin yarışma baskısıyla giderek daha acımasızlaşan sömürüleri, vb. Küresel anamalcılık (kapitalizm) sözkonusu olduğunda burada makineye kaptırılan parmak dünyanın öbür yanında (Kanada, Nova Scotia) bir doğum günü partisinde konserveden çıkabilir. Zekice, buluşçu yanı yüksek bir öykü bu anlamda **Nein!** ve ilişkili olduğu son öykü, **Doğum Günü Partisi**. (Bu yazıyı bitirdikten sonra yaptığı bir söyleşiyi okuduğumda orada ‘parmak’ konusunun ne denli bilinçle ‘yoksul sınıfın egemen sınıfa’ kalkmış parmağı olarak imgelendiğini gördüm.)

413 Numaralı Kapı cuma günü, saat on altı otuz sularında, ofis binalarının birinde çalınıyor. “*Teknik bir uzmandı.*” (171) Mutlu olmak için her şeyi vardı ama mutlu değildi. Neden acaba? “*Para her şey miydi ki?*” (171) Kimdi bu kendi huzuru gibi hazirunun huzurunu da kaçırıp duran kişi? “*Gün geldi, hayatın kolayca farkedilmeyen akışında, bir kıyı kasabasında, bir başka şehirde, farklı diyarlarda, özgürlük anlamını kaybediverdi birden! Bir gün, gazetelerin ücra bir köşesinde ‘Devletin ve milletin bölünmez bütünlüğüne,’ diye başlayan...*” (175) O günden sonra 413 numaralı ofis kapısı çalınmadı, “*Geniş alnı, esmer bakışları, kahverengi gözleriyle esrarengiz biri içeri süzülmez oldu.*” (176) Ve aradan zamanlar geçti. 413 numaralı kapı yeniden çalındı pek de beklenmezken. “*Güneş bir süredir saklandığı bulutların arasından birden sıyrılıverdi.*” (177)

Sigarası, Kol Saati, kalemi Bize Kaldı, İlhan Erdost’un, 12 Eylül’ün varlığını vahşice ortadan kaldırdığı bu güzel insanın yıllar sonra kişisel kalıtı (!) çerçevesinde (‘*utanç müzesi açmak*’) çatılan yalın, duygulu bir öykü. Ondan geri kalan eşyalar mı? Yarım paket Bafra sigarası, kol saati, kalemi...

*

İnkilap Yayınevi’nin **Leyla’yi Beklerken**’i daha özenli, kendi çizgisine yakın bir nitelikle basmasını isterdim açıkçası. Günümüz ölçünlerinde bir yayıncılık yönetimi (editorial) elinden geçmediğini basım yanlışları gösteriyor. Kabul edilebilecek sınırları zorluyor yazık ki. Öte yandan ‘*rayihası tarçın kokan*’ (30) türünden bir sözcenin sorumlusu yazarımız olmalı ama yayın yönetimi yazarı uyarabilirdi. ‘rayihası tarçın kokulu’ yerine ‘tarçın kokulu’ sözcisini sanırım yeğlerdi yazar.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Yusuf Nazım’ın öykülerinde anlatisıyla yarattığı kürenin kabuğu, yüzeyiyle yetinmemiz gerekiyor. (Öyle ya, yer kürenin yüzeyinde olup bitmiyor mu her şey aslında ve bu görüş asla hafife alınmamalı.) Gösterdiği şeyin sorumluluğunu öylesine üstleniyor ki bir başka katman ya da derinlik arayışı ona yazın çizgisinde sapma, ihanet gibi görünürdü zaten. Yazısı düşlerine yargılıdır onun. Dolayısıyla kişileri tıpatıp kendileri, betimlendikleri gibidir ve dışarıdan bir şeyi taşırlar. Buna ben bazen olmasının olmamasından iyi olduğunu düşündüğüm ‘*western*’ biçimi (tarz) diyeceğim. ‘*Tip*’i öne çıkaran yazın geleneği çok tartışılabilir da bugün de önemli, gerekli, doğru ürünler sergilemeyi elbette sürdürüyor. Ve bu biçimin, günümüzde her şeyin önüne geçen, kişiler, tek tek tipler olarak aktörel (etik) hesaplaşma ve seçimler yapmamızla doğrudan ilgisi var. Herkes nerede durduğunu bilmeli, bilecek ve kendi yerinin iyi, kötü tüm yükünü, ağırlığını, sorumluluğunu taşımali, taşıyacak. Sonsuz sayıda yan (taraf) yok. İndirgersek özünde doğa, toplum, insan, zaman, uzam, geçmiş, bellek, her ne ise tüm bunlar hakkında iki seçeneğe taşır bizi tüm çatakurduğumuz *algoritmalar*: Ya... Ya da.

*

Bakın yazarımız bir söyleşisinde (25 Mart 2018, *Evrensel Gazetesi*?) ne diyor:
“Yani duyuyorsunuz, görüyorsunuz, yaşıyorsunuz; tanık olduğunuz o şeyler, bir bıçak olup bir yerlerinize saplanıyor. Yazmasam, o bıçak orada kalacak ve kanamaya devam edecek. Benim için yazmak, o bıçağı kabzasından tutup çıkarmak gibi bir şey. O zaman rahatlıyorum.”

(2018)

SIRMA KÖKSAL (1964)



**Köksal, Sırma; Okumanın Halleri (2003, Deneme),
Metis Yayınları, Dördüncü Basım, Mart 2021, İstanbul, 116 s.**

Sırma Köksal'ın duru anlatımıyla, Türk ve özellikle Dünya yazınına kaynak olarak kullanan ve kendi kişisel okuma deneyimlerini belli yaşam izlekleriyle (*Güz, Rastlaşma, Çocukluk, Büyümek, Oda, Acelesizlik, Gece, Aile, Sağlık, Sesler, Aşk, Deniz, Yorgunluk, Aylaklık, Yolculuk, Yanlışlık, Başkaları, Edebiyat*) buluşturan denemeler derlemesi ilginçti diyebilirim. Birkaç deneme benim için öne çıktı çıkmasına ama okurluk deneyimi üzerinden tartışabileceğim birçok şey olduğunu da belirtmekle yetineyim.

Benim özellikle beğendiğim denemeler: **Aile** ve kitabın son iki denemesi: **Başkaları, Edebiyat**.

(2024)

CUMA BOYNUKARA (1964)



**Boynukara, Cuma; Yoksun (2008, Oyun),
MitosBoyut yayınları, Birinci basım, 2008, İstanbul, 60 s.**

Cuma Boynukara'yı tanımıyorum. Bu önemli oyunu zevkle okudum. Tepesinde ölümünü bekleyen akbabayla Afrikalı küçük kız çocuğunu fotoğraflayan ve Pulitzer Ödülü kazanan Kevin Carter'ın kişisel tükenişini anlatıyor oyun.

İşle insanlığı arasında çarmıhta kalmış ve çözümü özkıyıda bulan Carter'ı ünlü fotoğrafının ve fotoğraf önünde kişilerinin yerleşimleriyle sorgulayan bir sahne tasarımı üzerinden sorgulayan Boynukara, dünya ölçünlerinde bir oyun çıkarıyor ortaya. Bu oyun içeriği insanı allak bullak etmekle birlikte, ölçünleri tutturmuş bir duygusuzluk tonu da taşıyor. Burada yerel, bize ait bir şey yokmuş gibi. Bu ayrı. Ama Boynukara bir Amerikalıya, bir Amerikalı gibi bakmış ve yazmış. Çok başarılı olmasına başarılı, ama bir şeyler de birbirini tutmuyor işte.

Mehmet Baydur'un Sovyet kozmonotlarını anlattığı bir oyunu vardı böyle. Onu anımsadım birden. Evet, yazar, aydın kendi yerelinin bağımlısı değildir kuşkusuz, ama Carter'ın dramı, evrensel insan(lık) dramına nereye değin ulanabiliyor ve biz bunu yalnızca metne bağlı kalarak nereye değin böyle algılayabiliyoruz? Sorum bu.

Yoksa önemli, anlamlı bir oyun. Evrensel bir izleği sürüyor. Ben okur ve belki gelecekte izler olarak, buraya yükselebilecek, bunu kavrayabilecek miyim?

(2008)

AYFER TUNÇ (1964)



Bkz. E-Kitap 30. Bir Yazı Serüveni

https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_30_ayfer_tunc.pdf

SEMRA TOPAL (1965)



**Topal, Semra; Kirlihanımlar (2010, Roman),
Agora Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2010, İstanbul, 240 s.**

İlk kez tanıştığım Semra Topal'ın son çalışması bu. Geciktiğimi düşünmüyorum açıkçası. Daha okur muyum, geriye döner miyim, bilmiyorum (sanmam). Ama tansık her zaman olanaklı...

Kirlihanımların jargonundan, yırtık olmasına karşın bir o denli masum (!) dilinden gerçek anlamda ironi, yıkıcı bir eleştiri çıkamıyor yazık ki. Semra Topal bunu istemiş olmalı. Olmalı ama, piyasayı söylemiyle ne denli eleştiriyor ve kızgınlığı çığ yumurtayı pişirecek kerte yoğun ve ateşli olsa da hedef tutmuyor ve sonuç, fena halde kötü kokan bir melodram oluyor. Bu tanıdık geliyor, hani şu günümüz İtalyan yıldız-yazarları vardı ya, Paolo Giordano gibi, onların, ardçağcı (*postmodern*) iletişim dilleri üzerinden eski yavan melodramları yeniymiş gibi satma girişimleri, onu anımsıyor insan ve yazıklanıyor açıkcası zamanına, göz nuruna. Bu apaş, yırtık dil, aynı zamanda boş bir dil. Dolu bir dile dönüştürmek için gerçekten stratejik bir yaklaşım ve fazlası, yani inanç gerekli. İnanç derken amaçladığım şey bilmedir.

Fantastiğin kıyılarında kendi mezarını kazarcasına debelenen, eleştireyim derken akını bokuna karıştıran, fütürsüz, savruk, uçuk kaçıklığa yazıyı aracı kılan, seksi gerece dönüştürüp yaşamı onun üzerinden aktaran (çatı aktarımı gibi), gizemcilikten (misticizm), uyanık, gözü açık, külyutmaz görüntüsünü yıkarasına gereğinden çok nemalanan, cesareti yıkıcılık (sözde), başkaldırmaktan (yine sözde) ibaret sanan, yeni dilin koyaklarında konformist parföme bulanmış (tabii tersi göndermelerle)

Kirlihanımlar, doğrusu ya, iyi de bir örnek oluşturduğundan sonuna değin okudum.

Dilimde yazı tadı yok. Yok ama, pas ya da daha kötü bir şeyin tadı da yok.

Zaten ucuz melodram hep teğet geçti bana. En çok, en sert, en çarpıcı, en çığlık çığığa, en isterik halinde özellikle... Daha gösteriler (şovlar) dünyasındayız Sayın Seyirciler... Ama bu şovun **Kabare** (Bob Fosse, 1972) şov olabilmesi için ciddi bir emek, keskin bir us, özdoymundan ve saltık haz(cılık)dan vazgeçebilmiş olması gerek...

Yoksa eleştirdiğimizi sanıp tatmin olacağız (doyacağız). Bu kadarcık (!) bir uydumculuğu (*konformizm*) bile bağışlayamam. Kimse kusuruma bakmasın.

(2010)

FİLİZ ÖZDEM (1965)



**Özdem, Filiz; Rüya Bekleyen Adam (2013, Roman),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2013, İstanbul, 132 s.**

1965 doğumlu Filiz Özdem'den sanırım ilk okumam. Belki de değil. Anımsamıyorum. Bir küçük roman ve yazının kalıcı, sürekli ana izleklerinden biri dolayında örgülenmiş: yaralı insanlar. Gerçi burada karenin dört köşesini tutan kenar ve köşegenlerle bağlantılı insanların hangisinin daha çok yaralı olduğunu düşünmek okuru dört kez irkiliyor. İlk anlatıcıyla gelen (Selim), çağrışımla geçmişte sayısız örneğe, yapıta bağlanabilecek ve sindirilebilecek bir *yaralanmışlık* izleği, ama dahası var ve bir dahası, derken okurun gücünü de kırıyor, eksiltiyor. Filiz Özdem dayanma gücümü mü sınıyor yoksa, sinirlerimi oymak mı istiyor? Bilmiyor mu ki Yeşilçam'dan, çoktan şerbetliyim. Bunu söylemek ileri gitmektir kuşkusuz ama yalnızca sınırlı bir çerçevede verilmiş bir yargı olduğunu belirtmem izin verin: Örgü. Örgüyü diğer yapı öğelerinden soyutladığınızda duygusal (melodram) kurgunun kalıbı (şablon) ortaya çıkıyor. Şimdi bunu dörtle çarpın, dört köşeye yerleştirin ve çengelli iğneyle iliştin birbirlerine.

Aslında bu yastıkta rahat uyunabilir ve sözümde hiçbir eğretilime yok. Düz anlamında söylüyorum. Çünkü deneyimli yazar dört köşeyi, gerçi düzlemsel geometri içerisinde ama yine de başarıyla ilişkilendiriyor. Ama dört ses kanonik, hatta tek ses gibi çıkıyor. Gam baştan sona aynı biçimde sürüyor. Yitiklerin ardından açılan çukur derinleştikçe derinleşiyor ve sonunda hepimizin çukuruna dönüşüyor. Bu dörtgen falan değil biz okurları da köşeleyen bir çokgen çukuru. Yani bizler de onlar denli yaralı, ölümcül ve düşmek üzereyiz.

Bu karmaşık köşegenleşmeyi uslu, düzgün, kurallara uygun bir dille egemenlik altına almak az buz iş değil. Konu orasından burasından taşabilir ama dengeli, uslu dört ayrı *ben anlatıcı* dili okuru uzaklara savrulmaktan tam zamanında kurtarıyor. Yazarı kutlamak mı gerek bilemiyorum. Çünkü yine sayısız örnekte karmaşık (kaotik) içeriklerin karmaşaya uygun bir dil tutumu, seçimiyle hizaya sokulduğunu ve somutlaştırıldığını görüyoruz ve bir yapıtı bu uyumun da düze çıkaracağından nedense yine de endişelenmem sürüyor.

Yitik insanlar anlatısının yer aldığı içerik katmanının hep bir üst katmanı olduğunu düşündüm ve eğer ikinci kez el atıyorsak şu yaralanmışa, çıtayı yükseltmek, bağlamı genişletmek, daha önemlisi yaralıyı ortalık yerde kendine bırakmamak zorundayız. Nedenini silen yitmişlikte (artık tekinsizlik alanında, *benin* dağılmaya yüz tuttuğu, simgeden kopmak üzere olduğu o aralıkta), yani yerlemsizlikte; düşüncenin, yargının ve değerlendirme kaygısının (aslında eleştiri) koptuğu ve insana keder olarak çarpan çok da etkili bir nokta (ya da eşik) var.

Yaralanmışlık imgesinin çarpıcı etkisi, elden ayaktan eden gücü nereden kaynaklanıyor diye düşünmekte, hatta sormakta yarar var. Buna bayılıyor, bu tür öyküleri ikinci elden anlatımlarımıza dönüştürüyoruz tezce. Demek dışarıda bu öykü böyle yaşandı, o zaman ben de yaşamışım. (Kederim burdan.) Ben de yitiklerden bir yitiğim. Teselli götürmez yitmenin ve yasa kitlenmenin olumsuz yanını görmek ve bir daha görmek zorundayız, yoksa gömüleceğimiz çukuru daha derinleştirmekten başka şey yapmamış oluruz. İyi ya işte, belki yapabileceğimiz tek şey, *'mezarımızı daha derin kaz'*mak, başka ne yapabiliriz ki, denebilir. Evet bu denebilir ama tartışma yeri burası değil.

Erkek (Selim), öteki erkek (Zafer), genç kız (Duru), kadın (Suna) sırayla ortak öykünün köşe açılarını oluşturuyor ve bulundukları köşeden ötekilere bakıyorlar. Tabii bakış seçimli ve ağırlıklıdır. Yine de tam ve kesin odaklı değildir. Bu anlatıcılar baba, anne, çocuk, tanıktır ama aynı zamanda baba, anne, çocuk, tanık değildirler. Hiçbiri *'aslında'* kendini ve toplumsal işlevini doldurmamakta, tümü öteki rolden, işlevden çalmaktadır. Bu ilişkilene biçiminin anlatıyı yerinden oynatması, en az iki sesli, ayrımlı bir yüzey (topoğrafya) oluşturması beklenirdi. Hoş, bu zorlamanın (düzlemek de diyebiliriz) kendisinde de bir estetik kaygı söz konusu olabilir. Klasik, ölçülü şiir aşağı yukarı böyle bir şeydir.

Filiz Özdem hakkında, desteklenmesi, yazma yeteneğinin onu sıçratabileceği yerler hakkında olumlu düşünülmesi yerindedir (bana kalsa). Ben de bu sınırlı, engelli okumamla en çok bunu yapabiliyorum. Roman şu tümceyle bitiyor:

"Bizi inciten aşk değil, teslimiyet." (132)

Belki de hepimizi tutsak kılan *marazdan* söz ediyor. Göndermeleri de yok değil, hakkını teslim etmem gerekir. Yalnızca yaralananlardan oluşmuyor toplum, yaralayanlar da var. İşte tam bu noktadan başlıyor Sayın Özdem, sorunlarımız, benim, sizin, ötekilerin... Sizinkisi göstermek. Bir daha gösterin, görülmemesi olanaksız biçimde gösterin, yitikleri çağırın, gelsinler, onlarla bir daha konuşalım, yitirmek nedir, yitmekten kalmak nedir.

(2016)

BURHAN SÖNMEZ (1965)



**Sönmez, Burhan; Taş ve Gölge (2021, *Roman*),
İletişim Yayınları, Birinci Basım 2021, İstanbul, 328 s.**

(2022)

SİBEL CEMALİ (1966)



**Cemali, Sibel; Sabahın Ucu (2011, Öykü),
E Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2011, İstanbul, 117 s.**

Yaşam köklerine, kaynaklarına, çocukluk coğrafyasına bağlı görünen yazarın bu ilk kitabı...

Minör gamda sürüklenen bir yazı ve bunu, yazarın ardına düştüğü içeriklerden bağımsız olarak söylüyorum.

Karmaşık, hele günümüzde yaygın, geçerli ve parlak sirk gösterilerini andırır dil ataklarıyla ya da çarpıcı içeriklerle bezeli anlatıların yumrukları altında iyice sersemlemişken bu türden amatör heyecanı da taşıyan, kotarılmış güvenlik adaları yatıştırıcı oluyor benim için.

Klasığın, dengenin ne olduğunu yalnızca klasikleri okuyarak öğrenemeyeceğimiz açık. Elbette, sağaltım (terapi) amaçlı okuma değildir derdimiz ya da bir kez daha yatıştırılmak. Belki de, aşırılığın ancak özümsemiş klasik duygusuyla kabul edilebileceğini, bu (yine klasik) evrensel dersi, kendimize bir kez daha anımsatmamı yersiz bulacaktır varsa bu satırları okuyan biri. Ama öğrendiğimi sandığım şeylerden biri de bu olsa gerek. Dilini gemlememiş, atıyla rahvan yürümemiş biri dörtnalı, eğersiz gemsiz, üzengisiz koşuyu, köpüğü denemesin. Değil mi?

Konuyu dağıtma pahasına kitabın verdiği bir duyguyu anlamaya ve anlatmaya çalışıyorum. Yazar belli ki yazıya içtenlikle ve inanılmaz bir iç(sel)dürtüyle saygı duyan, bağlı biri. İç(sel)dürtü yerine belki içgörü sözcüğünü kullanmalıydım. Kendini yazının, yazmanın öğrencisi olarak bağladığı açık... Hatta yazısını altında bir dil kaygısı onu kesintisiz denetlemiş, yanlış yapma tasasını gidermek için bekçilik yapmış. Bunu anlamak zor değil. Kitap boyunca okur (olarak ben) şu izlenimi taşıyor(um): *Sibel Cemali, yazınsal ataklardan, deneysel arayışlardan, okur nabzı tutan moda kurgulardan bile vazgeçmiş yanlışsız, kusursuz biçim, dil arayışı uğruna. Bir öğrenci gibi önceliği klasik doğruya vermiş, bedenini taşınabilmesi için iskeletin zorunluluğu düşüncesine özen göstermiş...* Bu iyi bir başlangıç noktası olabilir. Gelecek vaadidir hem. Belki şu sorulabilir? Her kezinde yeniden mi keşfetmeliyiz (ABD'yi)? Burada ard zamanlılıkla eş zamanlılık arasına sıkış(tırıl)abilecek bir hakikatten söz etmek doğru olur mu bilmem? Her insan, neredeyse dir/im/gelem/sel olarak türünün evrimini anne karnından başlayarak yansılar. Evrim *şimdi ve burada* türün tek bireyi üzerinden geçer.

Öte yandan geçmişin izlenimci anlatı yordamlarını yine çalışkan, dürüst ve yaratıcı bir *öğrenci* olarak yorumluyor yazar. (Evet, alçakgönüllüce, savsızca, sessizce...) Öğrencilik metnin önüne çıkıyor, ilk elde görünmez bir tedirginlik satırlar

boyunca okuyana da bulaşılıyor. Okur da yazarla birlikte yürürken takılmamak, tökezlememek, düşüp kalmamak için bayağı özenli bir çaba harcıyor.

Karşımda yalnızca desteklenmesi gereken bir metin görüyorum kuşkusuz. Desteklenmesi gereken, yaşamı yazıya gerek duymuş bir yazma tutkusu taşıyan yazar-insanı görüyorum ve aslında söylemek istediğim şey şu: Tutku(nuz), yazı(nız)dan önemli, büyük olabilir. Ve ekliyorum, bu benim yaptığımca kolayından söylenemez ayrıca ve söyleyebildiğim için kendimi kınıyorum.

Şimdi bir başka gözlemimi aktaracağım. *Anı* kavramı ve bunun **Sabahın Ucu**'ndaki yeri... Tabii benden büyük kavrayışlar, yorumlar beklenmemeli. Yalnızca beni çok sarsmış olan iki yapıta gönderme yapacağım, anıştırdığı için, yoksa benzeştiği, çakıştığı, eşleştiği için değil. İlki Proust. *Daha neler*, demeyin lütfen Sevgili Okur. Onu söylüyor değilim. Çıkış noktasında bir benzerliği imlemek, bir an(ı)dan tüm yaşamı ve yazıyı üretmek konusunda girişimi, tasarısını dile getirmek, derdim. O, bisküvi ya da kek dilimi, bir fincan sıcak çay (mıydı?..) Bisküvi çaya batırılır, sonra ağız boşluğunda eriyip dağılırken, koca yapıt gelir. Oysa yazarımızın (Sibel Cemali) anı dediği şeyin bununla ilgisi yok. O (saltık) yokluktan yapıt (sanat) çıkarmak değil, bir insandan ve onun deneyimlerinden geçmiş kazanmak, bugünü o anı üzerinden yaşantılamak istiyor. Geçmiş hâlâ sıcak ve anlatıcını içinde, yazarla birlikte belli ki yürüyor. Öyle bir geçmiş ki bir koza, bir akvaryum, artık olanaksız ama canlı, bir yandan süren bir şey, bugünün altı, her şeyi, öyle bir geçmiş... Tüm bunlar kaldırıp beni Angelopoulos'a sürüklüyor. Özellikle de **Sonsuzluk ve Bir Gün**'e (1998)...

Orada, ölümcül hastalığa yakalanmış yazar (Alexander), geçmişine yolculuk yapıyor ve iki sahneyi unutamıyorum. Çocukluğunun yazlığında verandadan denize doğru baktığında, denizdeki geçmişin sevinçli kalabalığı arasında, gencecik annesini görüp şen kahkahalarını duyar. Diğer sahnede ise, danslı bir partide dans eden genç annesini yaşlı ve hasta bir adam olarak, aradan geçmiş yıllara ve yitip giden onca bakışa, sese, eyleyişe rağmen, kendisiyle dansa davet eder. İki zaman, iki özlem, aşılmaz gibi görünen uçurum üzerinden buluşur, hüznünlere bular dünyamızı.

Sabahın Ucu'nda, belki imge fiziğine (somutuna) bağlı olarak bu yoğunlukta ve varoluşsal (ontolojik) içerikle beliriyor olmasa da... (Çünkü öykülerde zamansallık, daha doğrusu tarihsellik ağır basıyor ve anlam bugünden geçmişe doğru kurulup yapılıyor).

Böylece, bir ilk kitabı okuduğumu, anladığımı, değerlendirebildiğimi artık düşünmezsiniz, değil mi?

Tabii, anısal anlatımı değişik tekniklerle devreye sokan *gelişim anlatıları*yla benzerlik de yüzeyseldir. Hesse'vari (diyelim) karakterin sınavdan geçirildiği ve olgunlaştığı türden bir gelişim anlatısı değil **Sabahın Ucu**. Yazarın böyle bir amacı yok. Tanıklığını zamana yayıyor. Birçok usta (yerli/yabancı), zamansal geçişleri kusursuzca yansıtmıştır. Sibel Cemali anlamak isteyecek olana bir yer (zaman) işaret ediyor. *O geçmiş orada ama burada, içimde*, der gibi. Böylesi bir bağlamda, anlatıcının konumu yer yer sıkıntı yaratabilir elbette... Önemli mi? Hayır ya da bir yere değil.

İzlenimcilik buradan kaynaklanıyor. Yazı yazılanı yazarın kılıp kişiselleştiriyor. Yine mayınlı, pusulu bir alan bu... Okur özgünlük arar görünür ama bir sınıra değin... Kişisel(leştirilmiş) yazı jesti kimi okuru ürkütebilir. Bu sınırı dengelemek için öyküler, kişiyi yerle (ada), ötekiyle (azınlık) genişletiyor. Yine de bu büyümeden kişisel, yerellik yükseliyor. Kapatılmışlık, belleğe gömülmüşlük izlenimleri, meraksız okuru çok özel olabilecek bu deneyimde hazırlıksız yakalayabilir. Elbette kimi öyküler genel izleklere, toplumsal yaraya değgin ama bunlar daha güçlü öyküler değil (kanımca). Yalnızca anlatıcı-yazar olarak, yazarın toplumsal duyarlığının düzeyinin

duygulandırıcı kanıtı olarak önemliler. Adanın, adanın zamanının, o zamanın biricik insanının evrensel bir anlatısı olabileceğini biliriz. Her şey, yani tüm bir evren oradan, o *anın* üzerinden de akar. İnsan neyi anlatsa, içinde taşıdığı dünya dökülür kağıda.

İzlenimci anlatıların, bilinçaltı kesintiler ve bunu yansıtmaya güçlüklerine bağlı olarak kopuk kopuk, bütünlükten yer yer yoksun görüldüğü olur. Algı da kesintilidir zaten. Us boşlukları tümler. Anlatı yaşantıdan böyle ayrışır ve imge aralıktan doğar yani bu kaymadan, değişme(ce)den. Yani diyebiliriz ki (yanılıyor da olabilirim) gerçekte insanın bütün anlatısı izlenimseldir. Gerisi derecelendirmeye ilgili... Yine de sanat yapıtını insanlar için çekici, vazgeçilmez kılan şey, bir yanılsamaya da bağlı olsa, yerindelik, yetkinlik, tamamlanmışlık duygusu taşı(r)ması. Yani bütünü amaçlamış görünme, yani kurgu. İzlenimciliğin handikapı olsa olsa budur. Bundan vazgeçiyor oluşta (ilginç biçimde diplerde bir aşırı gerçek-çilik kaygısı) günün çağcıldarı (postmodern) oyun(bazlık)larına uzanan bir gerekçe var. Her algının kendine özgü izlenimi varsa, bir izlenimi diğerinden anlamlı ya da anlamsız kılacak bir dayanağımız yok demektir.

Çok uzattığımın ayrımindayım. Daha çoğuna gerek de yok aslında.

Sevgili Alin'de sözcük kusma değişmecesindeki (metafor) özgünlük (ama öykü nedense bu yaratıcı buluşa çok da bağlı kalmıyor), **Eva'nın Neşesi**'ndeki; *"Akşamdan geceye geçilen o sessiz saatlerde mumlardan güllere, zambaklara düşen sihirli yalımların ortasında, masanın iki ucundaki iki gölgeye bakardım. Çevrelerinde oynayan şekilleri, gölgeleri izlerdim. Bazen aralarında ince bir bağ görürdüm. O tüy gibi sözler, anlamlı suskular o görünmez bağa tutunur bir uçtan bir uca gidip gelirdi. Yalnız sözler, bakışlar mı? Eva da öyle. İri bedeniyle yerinden kalkar, tam kocasının karşısına gelir, üzerine eğilerek uzun uzun öperdi onu."* (20) tümcelerindeki duygu yetiyor bana.

Bunları yazarken belleğime takılan üç ad ve yapıtı anımsatmadan geçemeyeceğim: Federico Fellini (**Amarcord**, 1973), Woody Allen (**Radjo Günleri**, 1987), Giuseppe Tornatore (**Cennet Sineması**, 1988).

(2012)

MÜGE İPLİKÇİ (1966)



**İplikçi, Müge; Civan (2012, Roman),
Everest Yayınları, Birinci basım, Mayıs 2012, İstanbul, 228 s.**

Yazın (anlatı) hakkında, “*Belki de bildiklerime inanmamayı, inandıklarımı ise bilmem gerekmediğini anlattığı için müthişti,*” (www.mugeiplikci.com) diyen ve böylece çağcılardı (postmodern) yazar olduğunu beyan etmiş olan Müge İplikçi’nin geçen yıl yayınlanan romanı **Civan**’ın bende hemen hiç yankılanmadığını söylemeliyim baştan. Birçok açıdan devşirme (Dede Korkut’a değin uzanan ama çok da anlamlı bir bağlantı kuramayan), eğreti, kes yapıştır türünden bir bulamaç etkisi yapan romanın son yıllarda birçok örnekte tanık olduğum gibi yazınımızın ortalama düzeyini oldukça aşağıya çektiğini düşünüyorum. Belki bu ortalama yazı düzeyimiz çok yükseklerde değildi ama yine de aradaki uçuruma vurgu yapmaktır sözümün özü.

Taşrada linç olayının uzak (ABD), ilgisiz ve bayağı (düzeysiz anlamında) sayısız çağrışımları bir yana, yerli dizilerin ilginç polis tiplerindeki o inanılmaz tinsel sapmaların oturaksızlığı, eğretiliği; insanlar arasındaki ilişkilerde, eylemelerde ve söyleşmelerdeki (diyalog) zeminsizlik, zamansızlık, uygunsuzluk, kurmacanın, düşlemin sınırsızlığının *o kadar da değil* dedirtecek kerte zorlanmışlığı, vb. vb., tüm bunları Anadolu’da Kürt-Türk meselesine üstüne tüy dikercesine bağlamak, olsa olsa ülkemizde bir yazarı eksiltmeli, eleştiremezsek de... Bir taşla on kuş vurmak için taş yerine atom bombası kullanmak gerekiyor ve sayın yazar belki de ileri, nükleer silah teknolojilerine egemendir, bilemiyorum. Ama uyanıklık bence su alıyor, batıyor. Yeter artık!

Bir okur olarak, aptal yerine konulmaya, *hayır*, diyorum. *Artık yeter*, diyorum. 110 yıllık anlatımız yazınsal eşiği canla başla bir yerlere yükseltebilmişken, geldiğimiz durumda şiirimize de, romanımıza da karşı çıkıyorum. (Bıktım ve bıktım ve bıktım). Yaklaşık 30-40 yıldır üç beş doğru dürüst anlatı çıktı çıkmadı dilimizde ama sayısız yozluk neon ışıkları altında yaldızlanıp allandı pullandı ve zamanımız çalındı egemen(lerin) söylem(iy)le. Kuyrukçuluk, yazını aldı güncel arzusun kuyruğuna taktı. İliklerine değin sömürmedik hiçbir konu bırakmadık.

Ben Müge İplikçi’yi büyük olasılıkla ilk kez okuyorum. Kim olduğunu, ne olduğunu bilmiyorum ve bilmek, bu yüzden de yargımı törpülemek istemiyorum. Gerekçe yok gibi davranmak zorundayım. Bu açıklanamaz. Sözde anlı şanlı yazın

adamlarımıza da sesleniyorum. *Yeter*, demesini öğrenin. Dürüst olun, davranın. Meydan bunca boş değil. Çok değerli, çok iyi, kusursuz bir insan olabilir İplikçi. Bu beni, onu tanımadıkça ilgilendirmez. Önüme İplikçi değil, kitap geliyor. Ölçütlerim var, yerel, evrensel. Sayısız da örnek var önümde. Bakar, karşılaştırırım. Bunu yapmazsam en başta yazarım(ız)a haksızlık etmiş olurum. Duayenlerimize, büyük (!) auteur eleştirmenlerimizdir sözüm, kızgınlığım. Kitap seçimimi, bunca deneyimime karşın, yine de yanıltabildikleri için. Ne şiş yansın ne kebab ucuzluğundan, düzeysizliğinden, yetersizliğinden bir kez cesaret edin, kurtulun. Cemaatin(izin) dışına çıkın, bilimin araçlarını öğrenin, inanmayı, ahbaplığı bırakın bir kenara, yoksa sizi de birileri süpürecek. İnsanlar ne okuyacaklarını, kitaplarını seçemiyor, başkaları seçiyor onların yerine. Yayınevleri, size de sesleniyorum. Çıfıt ilkesizliğinden vazgeçin, aynı yazar kendi yazı çizgisinde bile çok gevşeyemez, yalpalayamaz. Yazarın olduğunca, yayınevinin de az çok kimliği, yani ilkeleri olmalı.

Bu dediklerim **Civan**'dan hareketle.

Yerli dizi düzeysizliğiyle kurgulanmış, belki yazarın da kendini aşağı çeken bu roman için daha çok konuşmayı da gereksiz buluyorum. Yaşadığımız Haziran 2013 Gezi toplumsal çıkışının aynı zamanda yazınımıza, sanatımıza da bir '*rest*' olduğunu ciddi ciddi düşünüyorum. Çünkü toplumun düzeysizleştirilmesinedir tepki asıl. Bunda aydınımız, yazarımız, sanatçımızın (!) payı büyüktür, hem de çok. Artık gündemi biz okurlar belirleyecek, yazarlarımıza da öğreteceğiz yalnızca birer '*salak*' olmadığımızı. Belki bir teselli olarak söylemeden geçmeyeyim. Roman aceleyle getirilmiş, çırpıştırılmış da olabilir. (Umarım.)

100 kaygılı sanatçımızın tam sayfa duyurusuna (ilân) bir bakın ki nasıl oluyorsa 100 kaygılıdan biri de Müge İplikçi. Kaygılılara, kaygılarından ötürü söyleyecek bir şeyimiz yoksa da, biraz saygılı olmalarını önermekten, bunu yapmaz, tutumlarını sürdürürlerse, bunu onlara okurlar, isyancılar olarak öğretmekten geri durmayacağımızı (artık) söylemek isterim son olarak. Leyla Erbil, Fazıl Say, Tarık Akan, Nuri Bilge Ceylan, Ataoğl Behramoğlu, Edip Akbayram, Mehmet Aksoy, Ahmet Say, Müjdat Gezen, ne işiniz vardı o kaygılıların arasında. Çekin imzanızı lütfen!



(2013)

*

**İplikçi, Müge; Çok Özel İsimler (2017, Öykü)
Can yayınları, Birinci Basım, Nisan 2017, İstanbul, 135 s.**

1966 doğumlu yazarımızı ikinci kez okuyorum. Haklı ya da haksız, şu anda gösteremeyeceğim nedenlerle belki de yanlış yaparak uzak durduğum yazarlarımızdan biri Müge İplikçi. Kitapta yer alan kısa yaşamöyküsüne bakılırsa arkasında epeyce bir kitap var. 6 öykü, 5 romanı izliyor (diğer kitaplarını saymazsak) **Çok Özel İsimler Sözlüğü**.

Kadın sorununa özel duyarlılığını eylemli bir yazı eşliği olarak kavradığı öyküsünden de anlaşılan İplikçi, kısa bir sunuşla açıyor kitabını, ‘*Her zaman böyle miydi?*’ sorusunu, ‘*Evet,*’ diye yanıtlayarak.

Seniha’yla başlıyor öykü. Onunla ileride yine karşılaşacağız, öteki adlarla da. Çünkü her zaman böyleydi. Senihe kütüphane çalışanı. Sözlükte adını arıyor. Sonra sayfaları çeviren elini görüyor. “*Farklı bir gölgesi vardı*” ve “*Tuhaf elli kütüphaneye memuresinin, mesai saati bitimine kadar sürecektir yolculuğu başlamak üzereydi.*” (15) Seniha şimdi bu eliyle ne yapacak?

Bir el öteki ele bağlanır. İşte bu da Pembe’nin eli. Pembe bir eli olduğunun ayrımında mı? Küçük elli **Portakal**’la koca elli Pembe sözün göbeğini fena çatlatıyorlar. Bir iş karıştırıyorlar ya... “*Ben gelmesem Pembe Abla?*”/ “*Sus kız. Yola çıktık bir kere.*”/ “*Ama ben korkuyorum.*” (20) Dolapta toprak altından çıkarılmış bir Ermeni eli var. Götürüp aldıkları yere bırakacaklar.

İrfan’ı okuyalım. İrfan bir simitçi, ama yanıldınız şimdiden. Bildiğiniz gibi bir simitçi değil(di) o. İvedice evinden çıkıp koşturan “*otuzlu yaşlarında, yaşamı değiştireceğine içtenlikle inanan, yaşama hırslandıkça hırslanan bir mavi yakalı sayılabilir, bakımlı, botoksa daha bu yaşlarda göz kırpan, yüksekten de yüksek topuklu ayakkabılarını süslü torbasında suni havalı AVM’den bozma işyerine, oraya buraya taşıyan*” (21) kadına bir simit ne ki, gel sen bir düzine simit al, kalanı atarsın buzluğa diyen, kadının karşı çıkması üzerine, o zaman simit yok sana, ya hep ya hiç, diye kafa tutabilen bir simitçi... *Sfenks*’den bozma bir şey. Üç sorusu var bu şaşkın dişi Oedipus’a. Doğru yanıtlarsa bir simit, yanıtlayamazsa bir düzine simit verecek, tamam mı? “*İşte o simitçiydi, İrfan, bir Pazar günü sabahın erken saatlerinde, İstanbul’da, doğalgaz kaçağı yüzünden devleşen bir patlamada, ilerilerde yükselen Pastırma Yazı Rezidansları’nı gören köhne bir tavan arasında, molozların altında kalan.*” (24)

Önce bir özet geçelim. “*Kars’tan İstanbul’a geliyor (...)* Sonra onaltıncı kattan düşüyor ve ölüyor. Burada bitiyor hikâye.” (25) Herkesin unutacağı denli sıradan bir öykü işte. Herkes unutuyor ama ya o akasya ağacı? O da unutuyor, çünkü Rezidans Uğruna Yarab A.Ş.’nin hışmına uğruyor, yarım günde canına okunuyor, köküne kibrit suyu ekiliyor. Eh, bu durumda **Bilâl** güme gitti, bir varmış bir yokmuş oldu.

Rezidans dedik de **Yüksel** geldi sahneye. İstanbul’u seyreyleyerek inçik’da (asansör) çıkarken elektrik kesildi mi? Hani jeneratör çalışıyordu. Yüksel kocası Koray’la inçikte asılı kalmış, bir ses duyar gibiler: Bırakbırakbırak... İstanbul’u Yüksel’in ayaklarının altına sermenin gururu yetmiyor mutsuzluğunu yatıştırmaya... Oğlan olmasaydı, diyor, olmasaydı... “*Ne komik olurdu değil mi Koray, şimdi düşsek, parçalansak?*” (29) Koray’ın belleği geçmiş, uzak geçmiş eşeliyor. Bütün bunların nedeni Niyazi’ydi değil mi, yanında süngüsünün düştüğü, Yüksel’i kendine çeken,

alıp götüren... Niyazi. “*Biz ikimiz...’ dedi Koray. Sonra duraksamaksızın ‘biz birlikteyken, onunla yattın değil mi?’ diye bıraktı Koray, geride, içinde, ruhunda biriktirdiği üç saati.*” (35)

Dönelim geriye, bakalım **Koray**’ın ve Niyazi’nin arkadaşlıklarına, ilk gençliklerine şimdi. Niyazi neredesin? Nereye saklandın, çık artık! N’oolur? “*Kim bilir nerelerde ne haytalıklar yapıyor.*” (41)

“**Niyazi**’nin en büyük düşü zamanda yolculuk yapmaktı.” (42) Zaten öğretmen masasının deliğinden Troya’ya kaçıp saklanmamış mıydı? (Bkz. Lewis Carroll, 1865) Okuma delisi, kitabevi görevlisi babanın oğlu değil miydi? Hani, o sıralar kafayı bir sözlük işine takan adam?.. Ah, Niyazi! Deli oğlan, çılgın şey. “*Hoş büyüdüğünde gününü görecek, orası ayrı konu; çünkü büyümek filizi dönüştürür.*” (44)

Zeyno ışıklı uyandı güne ve ‘pür dikkat kesildi.’ Babası, ‘*Kim bu Levent?*’ diye soruyordu annesine. ‘*Yan komşunun oğlu...*’ Yani anlaşılan o ki, “Zeyno, ‘*Sen ablasın Zeyno’ ülkesinde artık bir prenses değildi ne yazık ki. Altay’dan sonra keşfedilmiş bu yeni ülkede olsa olsa bir yedek parçaydı.*” (46) İyi de ne olmuştu da Zeyno tacını tahtını yitirmiş, avukat anne babasının ellerinden yere düşmüş, düşürmüştü? Yanıt balkonun altında duvar yazısında: “**LEVENT ZEYNO’YU SEVİYOR!**” (48) Olan buydu.

Yasemin ezgiyi öğretmeninden aldı ve çaldı. Levent tahtaya bir bulut çizdi. O buluttan yağmur yağdı. Çocuklara kotoyu öğreten çiçeği burnunda öğretmeni müfettişler bastı, film başa sarıldı yine.

Bir özge can Lupita **Leyla** tam o sırada ütüyü fişten çekti. “*Kitaptan vazgeçti. Yaşamın üstünlüğünü düşündü. Vazgeçilemez enerjisini. Bir de geçmiş. Geçmiş bugüne bağlayan OHAL’leri ve sıkıyönetimi.*” (54) Polisti Leyla ama ondan önce kadındı. Garsion bilmiyor polis olduğunu, sivil şu an. Dolayında firdönüp aşkla ‘çay’ diye soruyor. Kadın Leyla dayanamıyor, kadınlık anlatısını çarpıyor suratına garsonun. “*Hâlâ bana çay getirmek istiyor musun OHAL garsonu?*” (55)

Şaraplıktan sirkeliğe çoktan geçmiş **Şahap** öğretmen. Kız öğrencileri aklına geldiğinde hep böyle ‘ah’lardı. Öğrencileri bir yana, kendi iki çocuğu ve karısı da ‘*şu meşum Darbe*’den daha çok çektiler ondan. Dersinden tüyüp plaja (Manolya Kadınlar Plajı) giden kız öğrencileri ancak Şahap Bey gibi biri basardı. Ne idüğü belirsiz, sapık, Allah’ın çatlağı dediler. Yani laf aramızda kız öğrencilerine çektirir ama anlaşılan o ki onlarsız da edemezdi. Sonrasını kestirmek zor değil. “*Dipsiz kile, boş ambar.*” (62)

Plaj kabininde Şahap Bey’in bastığı kızlardan “**Seval**, o sırada mamografi kuyruğundaydı.” (63) Anımsanan hiçbir şey anımsandığı gibi değildi. İyi de yalanlar nasıl bunca büyüdü de yaşamlarımız yalandan ibaret oldu. Sözgelimi, Şahap Bey’in hışmından kendini denize atan Hülya, ben kahraman falan değilim, diye düzeltmişti herkesin bildiğini sandığı şeyi. Seval mamografi kuyruğundaydı, bekliyordu. Tanıklık ediyor bir yandan ilginç bir olaya. “*Adamın kendinden çok emin bir hali vardı. Demin konuştuğu kadını sakince cebine yerleştirdi, ardından boğazını temizleyip ayağa kalktı ve az önce mamografi odasından çıkan kadına, karısına doğru seğirtti.*” (66) Durun bir dakika, mamografiden çıkan kadın Yüksel (Hanım) değil mi? Hani şu inçikda kocasıyla kalan ve kulaklarında *bırakbırakbırak* sesleri çınlayan. O zaman cep telefonuyla konuşan adam da Koray’ın ta kendisi. Otobüsün camından dünyayı izlermiş gibi rahatla Seval. Gördüklerini anlamaya çalışma. Hemşire memelerine uğraşırken takma kafana, görme, düşünme, boş ver, R-A-H-A-T-L-A. Unut ve rahatla. “*Oysa.../ Oysa, sağ memesinde atan başka bir kalp, hayatın bir başka sesini fısıldıyordu ona.*” (71)

Kızı **Ceyda**'dan dertli kadın, telefonda 'Alocuğum, Şule'm'le kaynatıyor, konu haliyle Ceyda. Kime benzedi, çekti bilinmez.

Söz telin öbür ucuna, **Şule**'ye atladı. Aklına takılan Yeats'ın 'Bizans'a Yelken Açmak' şiiri. Şiir güzel de, Şule'ye göre biraz eksik kalmış gibi. Yeats'ın yaşamadığını Haliç'i sisin bastığı o yıl, o gün Şule yaşadığı için biliyor neyin eksik kaldığını. Vapur siste yolunu yitirdi. Şule de siste geçmişini ve geleceğini... "Unutuş o unutuş... / Sonra ne mi yaptım? Okulu derhal bırakıp tam da o olayın hemen bir hafta sonrasında bana görücü gelen, benden on yaş büyük, dünya yakışıklısı, namazında niyazında muhafazakâr Faik'la o sonbahar evlendim. Üç oğlan çocuğu. Tahtaya vurayım. Tık, tık, tık..." (79-80)

Faik Bey, Şule'ye Yadigâr diye seslenir hep. "Yadigâr, bir kere de bir şeyi doğru yap be kadın!" (81) Derken Didar'ın kıkır kıkır gülen sesi, Didar torunu. Hâkim Faik Bey. Adamakıllı bir günün, adamakıllı bir karar duruşması var bugün. Tek sorun yargılananların ve tartaklananların kadın oluşu ama onca kusur kadı kızında olurdu, kadı oğlunda olacak değil ya. Herkesin adam(akıllı) olduğu bu yerde bu eksik eteklere de ne oluyordu?

Gecenin bir vakti arayan **Keriman**. Hadi gel kız, çorbacıdayım. Kızlar, kadınlar, göz yummayacaklar artık. "Zaman zaman koca dayağı yiyen kadınların evlerine kulak kabartır, görünmezliğimizi koca şiddetine karşı bonkörce kullanırdık. Bazen de muhtarlıklara uğrayanlarımız vardı. Karakollar? Eh, onlar da!" (86)

"Yıl 2023'tü galiba." (88) Artık av olmayacaktı kadın. Ve adamın, **Halil**'in gözü tezgâha kaydı. "Orada öylesine duran telaşsız bıçağı. Halıyı gördü." (90)

Dizini dövmek yerine kızını dövseydi annesi, **Sevim** "suni deri beyaz çantasıyla bulunduğu çöp konteynirinde" parçalanmış bulunmaz mıydı? Billur'un içi aktı, sızladı.

2023 yine. **Billur**'un nefret ettiği eski yargıç, günün seçim adayı Faik Bey konuşuyor bol keseden. Yadigâr gerilerde kaldı, toprağa karıştı çoktan. 'Sevgili halkım...' İştahla konuştu Faik Bey. "Ve o da ne? Billur Çayı, bedeniyle ölü bir kadın gibi arkasında uzanmış yatıyor olacaktı, öylece." (97)

Terzi Hanım biraz çatlaktır. "Fazla bulaşma yani." (98) Kütüphaneden Seniha Hanım salık verdi. Terzi Hanım kapı duvar. Renk vermiyor. Ters, asık yüzlü... Bir konu. Bir konu açmalı. "Fotoğraftaki siz misiniz?" Ama artık bu kadarı fazla. Aloo, ses ver. "O Sedef." Yanıt kısa, kesin. O **Sedef**. 'Anne duy beni!' çığlığını boşluğa bırakan Terzi Hanım'ın kızı Sedef.

Başkaları bir yıldırı kaynağı, öyle değil mi **Aziz**? Şu Gönül'e, karına bak! Kaşla göz arasında karşıdaki adamı kesiyor. "Kalk gidiyoruz Gönül!"/ "Nereye Aziz?"/ "Cehennemine dibine!" (108) Aa, üstüme iyilik sağlık. "Aziz kendine gel! Yine başlama..." (108) Üstelik her kadına yiyecek gibi bakan sen değil misin? Gönül gelecekteki olayı şimdiden geçiriyor usundan. Aziz şu an kendine gelmeyecek ama birgün o gelecek gelecekti. "Bu düşünceden ölesiye ürperecek ve korkacaktı. Ama bir dakika! Ne de olsa namus her şey demektir bir erkek için. Üstelik, sadece seven erkek kıskanırdı." (109)

Kent otobüslerinin birinde üstü başı dökülen adamın telefonla bangır bangır konuşmasındaki pervasızlığa bir bakın hele. (**Sütaşkım**) Başka kimse yok ya otobüste, bir o var. İmam nikâhı işini halledecekmiş, ona bıraksınmış Aşkı, bu işi. Şu güneydeki işi bir halletsin onun 'bizimkileri'... "Neyse şimdi ben kapatmak zorundayım aşkım," diyor. 'Otobüsten inince tekrar ararım.'" (112) Ama o ne, bir şeyler oluyor. İnsanlar birikiyor, adamın önünde bir duvar. Adamın eli kulağında, son bir kez cırtlak sesi: "Burada birtakım vatan hainleri var da!" (112) Kurtulup atıyor kendini dışarıya. Aa, işe bak! Adamın eli boş, telefon falan yok. "Hayat bir şaka mı yoksa?" (112)

Sokakta fesleğen satan iki tombul oğlan var. **Naime** abla da bir çift fesleğen almadan neşeli oğlanların yanından geçemeyenlerden. “*Hayal gücünün fesleğen rengi can simidine sıkı sıkıya tutunursunuz o zaman. Ciddi ciddi nefes alabilmek için. Acilen yaşamak için. En önemlisi, devam edebilmek için.*” (116)

Kız erkek iki arkadaş vapurla gelecek Selim’i bekliyorlar Kadıköy’de. Lodos azmış iyice. **Ekrem**, Naime’nin vapurla gelen Selim’e ilgisine *acaip* gıcık bu arada. “Eeee?” (118) Sonra Selim üzerinden dalgasını geçmeye başlar kızın sinirlerini iyice oynatıp. Telefon ne gezer o dönemde. Ne can sıkıcı bir herifti bu Ekrem, diye geçiriyordu içinden gelecekteki kocasını. Selim gelmedi, lodos dinmedi. Naime cansıkıcı Ekrem’le evlendi.

Selim’e kulak verelim mi? Hayır şaşırmadı. Evet, üzüldü bir ömür boyu. Kızgın mı? Şimdi bile. **Tante Rosa**’yı (Sevgi Soysal, 1968) nasıl sever okurduk. “*Ve o zaman işte, evimde olmanın mutluluğunu hissediyorum. Tante Rosa’yı açıp 90. sayfayı okuyorum. Ve nedense aklıma yine Naime düşüyor.*” (122)

Yeri gelmişken **Tante Rosa**’ya değmeden olmaz. “*Bu koca paragrafı okuduktan sonra bir rüzgâra ve bir de kıyıya baktı Selim. ‘Rosa, biçare ve anlamış kadın!’ dedi. ‘Kırık hayatlarımızdaki afyonlu gerçekle söylemek gerekirse aslında seni çok özlüyoruz. Öyle değil mi Naime?’*” (125)

Şirkette duramadı kadın attı kendini dışarı. Haliç’i göre göre kahve içmeyi boşuna ummuş. Bitmeyen yapı çalışmalarından... Şu geçen kadın? Benzetiyor mu? Çok kilolanmış o ise? **Selma**? “*İsmi Selma değil miydi yoksa?*” (128)

“*Çok uzun yıllar önceydi.*” (129) **Selin**’in Serap’ı yapı yeri yakınında kumdan bahçeye çağırıp evcilik oynadıkları zamanlar. Hep yazdı. Hep yalınayaktı. Yapı gereçleri, artıkları, demirler, çiviler... İlk çivi o kentte (?) ilk Selin’in ayağına battı, sonrası gelmekte gecikmedi, kentin ayakları o gün bugün kan içinde. İstanbul diye okuyun, koşul değil ama.

Tıpkı Uyuz **Lamia**’nın gençliği, kasa güzeli. Geleneksel yemek aşevinde kadın kırmızı ve yeşilbiber dolması için istenen aşırı edere karşı çıkıyor ya derdini anlatamayacak. Bulabilirsiniz gidin başka yerde yiyin dolmanızı, fiyatı beğenmiyorsanız diyen kıza şöyle diyor: “*Sizde olduğunu bildiğim için buraya geldim, başka yerde aramadım bile!*” dedi kadın. “*Buranın farklı olduğunu düşündüğümünden, burayı sevdiğimden...*” Yutkundu. Sonra sesi biraz daha kısılarak devam etti. “*Gerçekten seviyordum burayı, anlıyor musunuz? Anladığınızdan emin değilim, bir şeyi gerçekten sevmenin ne demek olduğunu anlayabiliyor musunuz? Yok yok, hiç emin değilim, her şey o kadar sert ve kadercilik kokuyor ki anlayabildiğinizi ya da anlatabildiğimi hiç ama hiç sanmıyorum.*” Bir kez daha yutkunmaya çalıştı, “*Burada sadece yemek yemek değil, yemek yerken mutlu olduğum için bulunuyordum. Belki de sadece bu mutluluğu hissetmek için buraya geliyordum. Ama besbelli ki...*” (134-5)

*

Yazınsal (poetik) serüvenini kendi adına bilgisunar sayfasında (<http://www.muzeiplikci.com>) şöyle dile getiriyor Müge İplikçi. Gerçek-lik kavramı yazısının düğüm noktası ve yazı siyaseti bu düğüme yaklaşma biçiminin türevi. “*Edebiyat ışıltılı, gerçeküstü bir serüvendir. Hayatın içersinde bulamadığım bir sürü mucizeyi orada buldum ve bu bakış açısıyla hayatın kendisinin de bir mucize olabileceğine inandım. Hayatla kendi benliğim arasında bir köprüydü edebiyat ve müthişti. Belki de bildiklerime inanmamayı, inandıklarımı ise bilmem gerekmediğini anlattığı için müthişti. Okuduğum yazarlar bu anlamda birer büyücüyü. Galiba bu yüzden yazar oldum. Hayatın zalimliklerle dolu gerçek haline ve hayali ablukaya*

almış vaatsizliğine katlanamadığım için. Büyü dedim ya, büyü'nün her yolu meşrudur edebiyatta. Zaman, mekân, gelmiş, gelecek... Kaynağım bunlar işte: düşlerim ve kaçışlarım."

15 Nisan 2017 tarihinde *Erkut Tezerdi* ile **Çok Özel İsimler Sözlüğü** üzerine yaptığı söyleşide (<http://www.karar.com/hayat-haberleri/hepimizin-icindeki-o-insan-kayboluyor-450138>); haftada iki gün yazdığı gazete (*Vatan Gazetesi*) yazılarının onu tetiklediğini ve *'gündelik yaşamı ve arızalarını daha farklı takip etme dürtüsü'* duyduğunu; aynı zamanda öykü adları da olan kişi adlarının coğrafyayla yakından ilişkili olduğunu; türlü çeşit yaşamın tünellerinde ayrı ayrı yitsek de, yitmenin aslında tümümüzü ilgilendirdiğini (*"Şu da bir gerçek ki 21'inci yüzyılda kaybolan insan hepimizin içinde kaybolan insandır."*); "kimseyi ve doğadaki hiçbir kaynağı kanırtmadan, talan etmeden mutlu olmak ve mutluluğu bir biçimde paylaşma" yükülkesine (ütopya), düşünce bağlılığını dile getiriyor özet olarak...

Yanılmıyorsam yine Nisan 2017'de *Taylan Ayrılmaz*'ın yazarla yaptığı bir başka söyleşide de (<https://ogqito.com/muge-iplikci-insana-dair-olani-insana-hatirlatmak-04201728695>), *"İnsan eskisinden de yalnız. Sorunlarsa, biteceğine ya da azalacağına, çoğalarak bu biçare insanın üstüne yığılmaya devam ediyor. İsimler, bu savrulmuş hayatın küçük, anlık fotoğrafları,"* diyor. Ona göre 'hızlı' yaşam zorunluluğu, insanların sorunlarını dile getirmesini önlüyor. Yazın (edebiyat) yaşam yükünü, sınıfsal, cinsel vb. kimliklerle taşıyan insanlar için tansımalı bir öneri, yazarımızın yürekten inancı bu. Ayrıntılar bu noktada işlevsel, *"çünkü onlarda saklanan koca bir yaşam denklemi mevcut. İnsanın nerelere ve nasıl yakalandığı, nerelerden, nasıl kurtulabileceği ya da kurtulamayacağı. En çok kendi kendine nasıl esir düştüğü..."* İplikçi sanatın işlevinin, *"dünyaya ayna tutmak, yaşadığı çağı anlamak"* olduğunu düşünüyor ve *"tasasız, popülist bir ruhla yazılmış ticari metinleri ayrı tutuyor"*. Yineliyor: *"Edebiyat, edebiyattır. Kısaca, yaşama, insana, insanlık durumuna ayna tutan bir araç. Amacı ise bellidir. İnsana dair olanı insana hatırlatmak. Edebiyat vaaz vermez; verdiği zaman edebiyat olmaz çünkü. Okurlar ondan bir ders çıkarabilir mi? Hazırsalar, neden olmasın! Ancak yineleyelim: Edebiyatın böyle bir misyonu olmamalı. Aradığımız sözcük kurtuluş ise, insanın neden kurtulmak istediğini fark etmiş olması ön koşuldur."* İngilizce yazından etkilendiğini, Cheever, Munro, Lessing gibi yazarların *'orta sınıf kadını anlatış biçimlerini çok ilginç bul'*duğunu sözlerine ekliyor.

*

Çok Özel İsimler Sözlüğü ve yazarın iki söyleşisinden edindiğimiz izlenim çok açık ve duru. Bu açıklık Müge İplikçi'nin yazar duruşunun ve tutumunun, açıklık ve duruluğunun da kaynağı. *Ayna* imgesini doğrudan kendisine, İplikçi ve yapıtına uygulamaktan başka yapacak şey kalmıyor geriye. Stendhal'in çoktan geride kaldığı düşünülen yazı belgisine bağlılığı, bu nedenle göz yaşartacak kerte içten ve belki de tüm tartışmalardan eskitilmiş bilincime karşın doğrudur. Öylesine doğrudur ki tartının keferlerinden birinde yaşam, dışsal evren, yani *bir şeyi* az çok karşılayan, *bir şeyin* boşunu alan *başka şey*, darası alınmış olarak tüm bir dünya yer aldığı anda, tartının diğer kefesinde anlatmanın (ifade, dışavurum) ta kendisi, yine darası düşürülmüş özdeksel (maddi) bir güç etkisi taşıyan biçim-leş(tir)me girişimlerinin tümü, bir şeyi öteki şeyin karşılama biçimlerinin büyüyen yığınağının yolaçtığı denge yitimine karşın yükselmesini sürdürecektir, varlık kefesi yükselen anlatıya karşın yine de ağır basacaktır. Ama az sonra dışavurmanın, anlatmanın tüm somutlaşmış biçimlerinden oluşan yığınak büyüdükçe bu kez de ağır basan biçimler (kefesi) olacak, dil sanatın öznesiymiş gibi davranacak, buna karşılık dışarı ve onun tüm varlıkları hafifleyip

yükselecek, ufukta küçülecek, belki de gözden yitecektir. Yani sanat başından sonuna darası çiftyanlı alınmış olarak saltık ve gerçekte olanaksız denge peşinde umutsuzca koşmuştur ve koşacaktır. Dara derken amaçladığım her iki kefedede önsel, bilinemez, kendinde-olan (*en soi*) şeydir. Kefeler denk, içerik biçime, biçim içeriğe tam doymuş olarak (artık daha çok tuzu ya da şekeri kaldıramayan su, ergiyik gibi) bir eşitler, denkler ya da özdeşlikler kümesi (*idea*) sanatın sonu yani olanaksızlık, sıfır noktası olacaktır. (Orada yalnızca sanat değil matematik de olanaksızlaşacaktır. Çünkü matematik denklik peşinde denksizlikler alanıdır ve alanın en has ürünü denklemdir.) Sanat iki kefedede dengeyi sarsan, bozan ağırlıklarla insana yaşadığını göstermeyi sürdürecektir, yaşam sanattan, sanat yaşamdan kalacaktır (a^x). Sonuç: *Idea* sanatı siler, sanat da *ideayı*. Çünkü tür (insan) ikisine de bağlıdır, kendini iki kümeli bağlamın ortak ögesi olarak (kesişim kümesi içinde) orada bulmuştur. Bulduğu andan başlayarak kendini yine ve yine yitirip bulur. Belki Jameson'ın '*tekinsizlik*' sözcüğü bu *konumsuz konumu* karşılayabilir.

Müge İplikçi'nin tersine, *yalını* içinden çıkılmaz kılmayı becerdim yukarıdaki bölümcede. Birinin çevirmesi gerekecek. Bir yanda kendini asla sonuna dek teslim etmeyecek varlık, öte yanda varlığı teslim almak için akla kararı seçen dil (anlatı). Denklik, eşitlik her ikisinin de, yani varlık ve dilin birlikte pofff! yok olma durumudur. Yani ne varlık dili, ne dil varlığı denkleyip silemez. Denklik hep düş olarak kalacak. Bir aşk-nefret (ölüm), yapım-yıkım ilişkisi aynı temelde (varlığı ve bilinci, bu büyük çelişkiyi üstlenmek zorunda kalan türde, *İnsanda*) buluşacak. İnsan, mutsuzluğun ve öykünün (anlatı) kaynağı bu nedenle. Başka hiçbir canlı anlatma gereği duymaz çünkü anlatması için nedeni yoktur. İnsan bir daha bir daha bir daha anlatmayı deneyecek... Onun türünü yerinden eden ve aynı zamanda kendi türü kılan koşulu budur.

Yazının işlevi konusunda geleneksel (klasik) bakış açısını aralaması hoşuma giden Müge İplikçi'nin yazı siyaseti tam da bu nedenle sorun ve anlama-anlaşılma odaklı. Bir kez bu görüldükten sonra yazarımızın sorunsal konulardan konu seçmek, kimlik belirteci saydığı asal içeriklerini öncelemektir. O da öyle yapıyor. Son yılların toplumsal yaşamı ve çelişkileri özellikle kadın, cinsiyet ve emek eksenli olarak, üstelik güncel ve haber kipine oldukça yakın bir yalınlıkla, ilginç (adcıl) ama çok da yeni olmayan bir kurgu yapısı içinde yansıyor öykülerine. Anıştırılan olayları hemen anımsıyoruz. İnçik (asansör) kazası, iş kazaları, kentiçi otobüslerde yaşananlar, kadın cinayetleri, vb. hemen her gün tanıklık ettiğimiz şeyler. Bu olaylarda kimi belirteçler imgeleştirilerek belirleyici (asal) imge konumuna yükseltilmiştir. Tabii *Ayfer Tunç'un (Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi, 2009)* örgensel (organik) bütünlüğünü burada görmüyoruz. Bu bir kusur ya da eksiklik değil çünkü Tunç'un kitabı sıkı örgülenmiş bir roman, ***Çok Özel İsimler Sözlüğü*** ise Murat Yalçın'ın son öykü kitabı ***Pera Mera*** (2017) benzeri (Bkz. Bu yazının önceki bölümü.) romanın eşiğinden dönen bir öykü kitabı. Son yıllarda dışarıda ve Türkiye'de öyküleri değişik öğeleriyle (özellikle de kişiler üzerinden, zamana ve uzama yayılarak) ilişkilendirmek çokça benimsenen bir uygulama oldu, örnekleri arttı. Birçok öykü kitabında bu kurgu (doku) özelliğiyle uzun süredir karşılaşıyoruz. Bir öykücüye bu uygulamanın (teknik) getirdiği olanakların çok olabileceğini kestirmek hiç zor değil. Anlatı öğeleri arasında geçiş bağlantılarının yarattığı güçlüğü böylesi bir yöntem sorunsuz atlatmayı sağlayabiliyor. Kurgu sorununu oldukça hafifletip kolaylaştırıyor bu çözüm. İki aşamalı bir çözümdür bu, önce romandaki sağlamlık, berklik duygusundan vazgeçip öyküye kaymak, sonra öyküleri görünmez, zorunsuz ilmeklerle 1) yakından, 2) uzaktan, 3) dolaylı, vb. düşünmek., böylece belli belirsiz iki türü kotarmak ya da melez (hibrid) bir geçiş anlatı türü oluşturmak. Bir yazarın tek

öykünün bağımsız varolma hakkı ve gücünden öyle olur olmaz nedenlerle vazgeçmesini yanlış bulduğumu söylemiş oluyorum böylelikle. Ama bu uygulamanın tümünden dışlanması da yana değilim. Mozaik taşları çok uzaktan da olsa arkada (tüm öykülerin arkasında) bütüncül bir dünya olduğunu sezinletir. Renkleri, biçimleri başkadır belki ama harçları, dokuları benzer ya da aynıdır. Yani öykü romandan soyutlamadır, roman da mitten (epope, destan). Zaman (krono) üzerinde dizersek öykü romanın ardına düşer çünkü dünya ufalandıkça ufalır, ta ki parçacık her türden göndermesini, imasını yitirsin. Öykünün bittiği yerdir. Bereket altomaltına değin parçalanmadık.

Sonuçta Müge İplikçi'nin dünyaya bakışı, yorumlayışında sevecen, dostça, anlamayla ilgili bir tutum var ve hemen burnumuzu kıvırıp tepeden bakmak yerine önemli anımsatmasının hakkını verelim. Ardçağcı büyük yalpalamanın dalgalarında çırpınırken bizi boğulmaktan kurtaracak şey tabii ki kurtuluşçu sözveriler (vaaz) olmayacak. İplikçi bunu çok iyi biliyor. Budala bir insansever (hümanist) olmadığını da tüm o sevecen, dost bakışına karşın ileri sürebiliriz. Gerçeği kesinliği ve acıtlılığıyla, süslemeden, gölgelemeden ortaya koyma konusunda özel bir duyarlılık içerisinde. Sevgisi onu daha çok görmeye zorladığı için hem geniş bir çevren (panorama) içinde çelişkili öğeleri gösterme konusunda rahat, hem de cilayı kazımak konusunda ısrarlı ve bir o denli de neşeli. Böylece bir ardçağcı karşıcılı ya da karşıtı (anti-postmodern). Doğru deyişle çağcıl (modernist) bir yazar. Yazınsal düzeyi ne olursa olsun bu tutumunu sürdürme cesareti gösteren yazarlarımızı öne çıkarmak, hak ettikleri saygıyı göstermek zorundayız.

(2018)

BARIŞ BIÇAKÇI (1966)



Bıçakçı, Barış; Herkes Herkesle Dostmuş Gibi (2000, Roman), İletişim Yayınları, On dördüncü basım, 2019, İstanbul, 113 s.

★

Bıçakçı, Barış; Veciz Sözler (2002, Roman), İletişim Yayınları, Dokuzuncu Basım, 2018, İstanbul, 110 s.

Nereye dek sürdüreceğimi ve gerçek amacımı kestiremeden toplu bir Barış Bıçakçı okuması yapıyorum ve ilk iki yapıtını okudum. Aslında bir buçuk demek doğru olur. İlk yapıt olan **Herkes Herkesle Dostmuş Gibi**'yi¹⁰ yarım bıraktım. Dün bitirdiğim ikinci Bıçakçı romanı: **Veciz Sözler**¹¹. Beni yazarı okumaya iten şey aynı kuşaktan, dost oldukları belli üç yazarımızın; Behçet Çelik, Barış Bıçakçı, Ayhan Geçgin'in yazın üzerine bilgisunardaki (*internet*) yazışmalarından kotardıkları **Kurbağalara İnaniyorum**¹² kitabını okumak oldu. Biraz dağınık ama özgün yaklaşımları, geçmişe ve güncel ilişkin yitim (*kayıp*) duyguları, yazınımızda 80 sonrası etkili olmuş bir anlayışın sözcüsü ya da temsilcisi olmaları nedeniyle örnek olay (*vak'a*) olarak okumak istedim üçlünden Barış Bıçakçı'yı. Behçet Çelik'i daha önce okumuş ve yazmıştım. Diğer ikisini hiç tanımadım. Bu yüzden kıyıda ırmağa bir ağ attım, bakalım ne takılacak diye.

Şimdilik çok şey yok.

En iyisi başlangıçta sözü kendi yapıtlarını değerlendiren¹³ yazara bırakayım. **Herkes Herkesle Dostmuş Gibi** üzerine şöyle diyor 16 yıl sonra: “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi’yi Virginia Woolf’un Mrs. Dalloway’ini okuduktan hemen sonra yazmaya giriştim. Woolf’un kahramanlarını gün boyunca sokaklarında dolaştırmasına ve bilinç akışı tekniğine heves etmişim. Ama o zamana dek yalnızca şiir yazmayı denemişim, bir karakteri derinleştirecek romancı görgüsü bende yoktu (hâlâ yok). Bu eksikliği, bir dolu insanın hikâyesini peş peşe anlatarak bertaraf edebileceğimi düşündüm.

¹⁰ Barış Bıçakçı, Herkes Herkesle Dostmuş Gibi (2000), İletişim yayınları, Ondördüncü basım, 2019, İstanbul, 113 s.

¹¹ Barış Bıçakçı, Veciz Sözler (2002), İletişim yayınları, Dokuzuncu basım, 2018, İstanbul, 110 s.

¹² Barış Bıçakçı/ Behçet Çelik/ Ayhan Geçgin; Kurbağalara İnaniyorum: Edebiyat Üzerine Yazışmalar (2016), İletişim yayınları, Dördüncü basım, 2020, İstanbul, 220 s.

¹³ Agy, s. 86-7.

Böylece, edebiyatın hammaddesi olarak andığım duygu ve yaşantıları o karakterden bu karaktere zıplayarak anlatabilecektim. Üstelik hikâyeden hikâyeye geçişlerdeki oyun oynama, buluş yapma imkânı çok hoşuma gitmişti. Yazdım. Bendeki sözlükte 'heves' sözcüğünün iki anlamı var. İlki: Bir şeye duyulan istek, eğilim, arzu, şevk. İkincisi: Gelip geçici istek." (s.86-7)

Açık sözlülüğüne diyecek olmasa da romanın 20 yılda 14 baskı yapmış olması hem yazarımızı hem de onun yeni okuru olarak beni yalanlıyor. Demek yazar ve okurlardan biri okurların tümüne karşı yanıldı (!), golü yedik.

Veciz Sözler (2002) hakkında yine yazarı şunları söylüyor: "Sonra, Nabokov gibi sözdizimini sakız gibi çiğnemeye ve kuytadaki duygulara ulaşabilmeleri için cümlelere bir esneklik kazandırmaya heves ettim. Lolita'yı okumuştum. Ama elimde yine hammaddeyle heves dışında bir şey yoktu. Veciz Sözler'in radyo programı kurgusu da işte bu yokluktan doğdu. Ayrıca radyo programı aracılığıyla edebiyatın büyük söz söyleme, altı çizilebilir, günlük hayatta kullanılabilir söz söyleme sanatı olarak algılanmasıyla da dalga geçmek istiyordum. (Bu sonradan başıma dert oldu. Açıkça gülünsün, küçük görülsün diye yazdığım veciz sözlerin altında adımları görünce nasıl utandığımı tahmin edersiniz." (s.87)

Tümünü okuduğum ve okudukça tedirginliğimi çoğaltan bu kısa romanda çamaşır gibi sıkılan şakadan karayergi (*ironi*) çıkmaması üzerinde durmak iyi olabilirdi, bizi yazında karayergi üzerine düşünmeye yönltebileceği için. Ama dil abartılmış, alaysamada düzey tutturulamamış, yazarın aşırı ve yersizce kurguya bulaşması centilmenlik sınırlarını zorlamış, şaşırtma Wilde benzeri (*Bkz. Dorian Gray'in Portresi*, özgün dilde 1890) yapıtı eğreti, yapay kılmış, eleştiri varsa da bana göre hedefini tutturamamıştır. Söylem (*retorik*) eleştirisi, hele dille, dil üzerinden hiç kolay değildir.

İleride, ardçağcı (*postmodern*) yazına ülkemizden örnek olarak yeni Barış Bıçakçı okumalarımı sürdüreceğim, gelişmelere göre hakkında düşüncemi belki de dönüştüreceğim. Bakalım.

(2020)

*

Bıçakçı, Barış; Aramızdaki En Kısa Mesafe (2003, Roman), İletişim Yayınları, On üçüncü basım, 2020, İstanbul, 97 s.

"**Aramızdaki En Kısa Mesafe**'de (2003) bir hevesin ürünüdür. **Veciz Sözler**'deki (2002) esneklik, gevezelik, parlak zekâ işi cümleler beni bunaltmıştı. Daha gösterişsiz bir dil ile, kahramanın algısına daha hapsolmuş bir şey yazmaya heves ettim. Bir çocuğun hizasında durup aileye bakmak... Çok zorlandım, elimi tutmak için epey güç harcadım. Ne yaptığımı bilerek yazdığım iki kitaptan biridir, diğeri **Bahar'da Yine Geliriz**. (2006)"¹⁴

Doğrusu Barış Bıçakçı'yı kendine dönük acımasızlığı ve açık sözlülüğüyle bir kez daha kutlamak isterim. Aslında hiç de küçümsenemeyecek bir *kendini nasılsa öyle sunma ve bunun yazınsal çabalarında yankılanma biçimlerini* korkusuzca dile

¹⁴ Barış Bıçakçı/ Behçet Çelik/ Ayhan Geçgin; Kurbağalara İnaniyorum, İletişim y., Dördüncü basım, 2020, İstanbul, 213 s.

getiriyor ve yargılarında son derece haklı. Ben de yazara kendi yapıtıyla ilgili olarak katılıyorum. Üçlünün (Bıçakçı, Çelik, Geçgin) birbirlerini de etkileyerek yazınla daha önce Türk yazınında olmadığı biçimde ilişkileneceklerine dikkati özellikle çekmek ister(d)im. Bu sınırlı da olsa özgün bir değer(liliğ)i karşılar bana göre. Ama yeter mi?

Bir yandan da her yaratma girişiminin yeniden deneme ama deneme olduğu konusunda Bıçakçı yaklaşımı diğerlerinden önde. O daha bilimsel bir yöntembilim (*metodoloji*) peşinde. Bir tür, deneylikte yaratıcı yazma eyleminin ölü kesimini (*teşrih*) yapıyor ve her kesim işlemi (*cerrahi*) girişiminde geriye kalan seçeneği deniyor ve eliyor. Burnundan kıl aldırılmaz birçok sanatçı (!) için olmayacak şey.

Acaba, demekle yetiniyorum. Şimdilik şu geçici eşleştirmeler:

Herkes Herkesle Dostmuş Gibi (2000)- Kesit, rastlantı, ağ,

Veciz Sözler (2002)- Söylem, gösteri, yeraltı,

Aramızdaki En Kısa Mesafe (2003)- Dili çöpünden kurtarma, atomaltı algı.

Bir de alıntı: “Onlara baktım. Onlara baktım ve ilk kez ikisinin de bir gün öleceğini düşündüm. (s.86) Bu alıntının arkasında Faruk Duman olabilir diye düşünürdüm herhangi bir yerde önüne çıksaydı, imzasız. Belli bir yazar kuşağımızda bir dil kalıbı mı oluştu sezdirmeden ve bu kalıp Yaşar Kemal diliyle nasıl ilişkilendirilebilir?

(2020)

*

Bıçakçı, Barış; Bizim Büyük Çaresizliğimiz (2004, Roman), İletişim Yayınları, On dokuzuncu basım, 2019, İstanbul, 167 s.

Barış Bıçakçı'nın dördüncü kitabı, **Bizim Büyük Çaresizliğimiz**¹⁵ bir roman. Doğrusu bir yansılama, hatta yamultmayı özgün yapıtın (ya da yaşamın) yerine, karayerginin hangi ölçeği ya da düzeyiyle (doz) geçirmenin doğru olacağını ve durulması gereken yerde durabilmenin ne kadar önemli olduğunu roman bana az çok gösterdi, diyebilirim. Bir sınırı var, yansılamanın, karayerginin bir sınırı var. O sınır aşıldığında, deneysel ya da eleştirel olarak da adlandırılrsa bir girişim, olay, yapıt, vb. aslının çok altına düşebilir, hiç istemediği şeye, aslının çok daha kötü tıpkılanmasına (*kopya*), hatta yerlerde sürünebilir. Aslın iyi ve kötü oluşundan bağımsızdır bu.

Duygusal (*melodramatik*) sözce ve kalıplar karayerginin (*ironi*) kaçırılmayacak gereci olarak düşünülebilir ve doğrudur. Ama nereye dek? Nereden sonra amacı ters yönde yürümüş, amacımızdan düşmüş oluruz? Yüzülmüş deriden geriye kalanın imge değeri kendini sonsuz bir hızla sıfırlar. Karayergi belki deri yüzme işleminin kendisidir, geriye kalanın gösteriminden çok.

Kitabın toplumda neden bunca yankılandığını kestirmek hiç zor değil. Yazarın niyeti de sonucun çok gerisinde kalmış görünüyor. Bu konuda kendisi ne demiş, yarın ona bakıp ekleyeceğim.

Şöyle demiş Barış Bıçakçı bu romanıyla ilgili Kurbağalara İnanıyorum'da¹⁶:

¹⁵ Barış Bıçakçı; **Bizim Büyük Çaresizliğimiz**, İletişim y., Ondokuzuncu basım, 2019, İstanbul, 167 s.

¹⁶ Barış Bıçakçı/ Behçet Çelik/ Ayhan Geçgin; **Kurbağalara İnanıyorum**, İletişim y., Dördüncü basım, 2020, İstanbul, s 88.

“Bizim Büyük Çaresizliğimiz’in ardında nasıl bir heves vardı? Bir kere çocukluk arkadaşına ve arkadaşlığa bir methiye düzme hevesi. Ama hemen sonra, bir hayal gerçekleşirse ne olur, bir eksik tamamlanırsa ne olur, insan hayal etmeyi, arzu duymayı bırakabilir mi, gibi soruların zehirli cevaplarını üzerimde gezdirerek zehirli hayvanat ile gösteriler yapan şu adamlar gibi bir gösteri sergilemek hevesi. Cortazar’ın Seksek’teki (çok severim Cortazar’ı ama bir türlü başlayamadım bu romana, orasını burasını karıştırdım durdum!) iki cümlesini taklit etme hevesi. Bizim Büyük Çaresizliğimiz’in girişi, Cortazar’ın şu cümlelerinin hesaplı bir yankısıdır: ‘Namuslu mülk sahibine güvence üstüne güvence veren gerçek bizim ne işimize yarar ki? Bizim olası gerçeğimiz uydurma olmalı...’

“Bu romanı yazarken bir yandan da Nabokov’un Ada ya da Arzu’sunu okuyordum, dolayısıyla yine sık bir kumaş dokumak peşindeydim. Hatıralarımı cephane gibi kullandım. Bir arkadaşın ötekine seslenmesi buluşu üslupta tutarlılık sağladı. Ama romanı bitirdiğimde duyduğum, aynı Veciz Sözler gibi bir şey yazdım hissi kötüydü. Elimde güzel cümlelerden başka bir şey yok gibi hissettim. Kendimi tekrar etmişim.”

Okumayı sürdürecektim, Barış Bıçakçı üzerinde ayrıntılı duracağım.

(2021)

*

Bıçakçı, Barış; Baharda Yine Geliriz (2006, Roman), İletişim Yayınları, On birinci Basım, 2018, İstanbul, 108 s.

Baharda Yine Geliriz,¹⁷ Barış Bıçakçı’nın içine sinen ilk romanı. Ondan önce dört romanı daha var ama onları deneysel arayışlar olarak yorumluyor. Daha önce kendini yineleme duygusundan kaçma hevesiyle, diyor, “Vüs’at O. Bener’e dadandığım zamanları. Onun gibi yazmaya heves ettim. Hikâyelerin aralarındaki Şehir Rehberi bölümleri benim kendimce edebi açıdan varıp varabileceğim en üst mertebenin ürünleridir. (Orada bize şehri anlatan ‘süreksiz özne’ tuhaf biçimde bana şiirlerde rastladığımız ama bir türlü ele geçiremediğimiz özne gibi gelir. Çoğu şiir öznenin süreksizliğine yaslanarak şiir olur. Bir şiirde bunu kim söylüyor, onu kim yaptı, takip edemeyiz bir türlü.)”¹⁸

Bana göre de tümlük kaygısını en başından kenara koyan ve okurunu bu yönde zorlayan Barış Bıçakçı’nın, aslında yine deneysel, ama anlatı üzerine daha yalın biçimde düşünüp döndüğü bir romanı. Özneyi dağıtmak, ilişkisiz kesişmeler denemek, çizgisel ilerleyişi dışlamak, öykü(leme)den yine de kaçmayı başarmak, yaşamın kopuk kentsel dağılmasını dil parçalarıyla (*fragman*) yansılamak... Dil parçaları derken sahneyi düşünmeli, sözceleme değil. Çünkü sözceleme düzeyinde son derece derli toplu, hatta gereğinden çok bir iç tutarlılık taşıyor metin.

Şehir Rehberi konusu nereye dek özgün kestiremeyeceğim. Dünyadan kimi esintiler, etkiler gözlemledim ama sorun değil. Öznenin bırakılan yerde

¹⁷ Barış Bıçakçı; Baharda Yine Geliriz, İletişim y., Onbirinci basım, 2018, İstanbul, 108 s.

¹⁸ Barış Bıçakçı/ Behçet Çelik/ Ayhan Geçgin; Kurbağalara İnaniyorum, İletişim y., Dördüncü basım, 2020, İstanbul, s 88-9.

bulunamaması bir kent durumudur demek ancak bir ucundan tutmak anlamına gelir bana kalırsa.

Yazarımızın buluşçu anlayışı ve gücüne ise diyecek yok. **Baharda Yine Geliriz**, el altında tuttuğumuzu sandığımız şeylerin (anların) bazen yürek burkan bazen de ölümcül etkilerini anımsatan ve hiç de çarpıcı olmayan (iyi ki), yalınlığın son noktasından göz kırpan sahneler içeriyor ve...

Bakalım arkası nasıl gelecek?

(2021)

★

Bıçakçı, Barış; Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra (2008, Roman), İletişim Yayınları, On ikinci basım, 2019, İstanbul, 136 s.

Barış Bıçakçı 2008 tarihli **Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra**¹⁹ romanını **Kurbağalara İnanıyorum**'da²⁰ şöyle yorumluyor: "*Salinger'in Glass ailesi gibi 'duygusal' bir aile anlatma hevesinden doğdu. Hikâyenin gerisinde belli belirsiz bir yaşanmışlık, kurtulmak istediğim bir yük de var. Yine eli yüzü düzgün bir roman kurgusunu beceremediğimden, yine bir buluşa mecburdum. Bir onun, bir bunun konuştuğu, bir o zamana bir bu zamana gittiğimiz anlatma biçimi beni epey rahatlatmış. Bölümler arasında kurduğum bağlantılar mühendislik zevki verdi. Bu kitapta da güzel cümle sergilemek isteğime gem vurmuşum.*"

Baharda Yine Geliriz'in (2006) Barış Bıçakçı yazarlığında önemli bir dönüm noktası olduğunu, yazma yaklaşımını (deneysellik, çarpıcı söylem, olaylar, vb.) sürdürmekle birlikte en azından kimi çatalağızlarını aştığını, kendine özgü bir akağı (*vadi*) oluşturduğunu daha iyi anlıyor, yazara katılıyorum. **Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra**; yazarda öne çıkan, önceki yapıtlarından izlediğimiz, 'rastlansal ve kişisel iç çatışkılar' (kaza, ölüm, fiziksel yitim, hastalık, vb.) abartılı yeri, çatışkı (dram) düşkünlüğüne henüz bir çözüm getirmese de ilginç biçimde yazarının biçimleme, yapılandırma güdüsüyle (sanırım buna mühendislik dememi kendisi de onaylar), duygusal çıkarmaları ve can alıcı ya da çarpıcı söylemi beylik söylemin az önünde tutmayı yine de beceren sıkıdüzen (*disiplin*) eğilimleri arasında belki kendisinin de amaçlamadığı bir iç gerilimi, kurgusal çözümü okur ağzında tat bırakacak yerlere yükseltebiliyor. Ama hep, tüm bunların bir yerden döneceği havası, umutsuzluğuyla... Bıçakçı dünyaya yapıtlarının gösterdiğinden daha duyarlı. Ama ilginç biçimde bunu örtmek için acemilik, ilgisizlik kavramının arkasına sığınmaktan da vazgeçmiyor. Umut etmeyi kendine yakıştıramıyor. Bundan da bir suçluluk duygusu çıkarmaması aslında olumlu... Oysa kurgu anlayışı ve roman algısı hiç de acemice sayılmaz, her ne kadar bu izlenimi vermek için akla kararı seçiyorsa da... Birkaç kitabı kaldı okunmadık. Sonra onunla ilgili genel bir yazı yazacağım.

(2021)

¹⁹ Barış Bıçakçı; **Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra** (2008), İletişim y., Onikinci basım, 2019, İstanbul, 136 s.

²⁰ Barış Bıçakçı/ Behçet Çelik/ Ayhan Geçgin; **Kurbağalara İnanıyorum**, İletişim y., Dördüncü basım, 2020, İstanbul, s 89.

*

**Bıçakçı, Barış; Sinek Isırıklarının Müellifi (2011, Roman),
İletişim Yayınları, Onuncu Basım, 2018, İstanbul, 166 s.**

Barış Bıçakçı toplu okumasında sona yaklaşıyorum. *Sinek Isırıklarının Müellifi*²¹ kendi keskin, sivri, bilmiş dilinde varabileceği son yer, doruk gibi görünüyor. 2 kitabı daha var okuyacağım. Bence iyi yapıtlarından biri, en iyisi *Sinek Isırıklarının Müellifi*. Okur eğer onun söz (*laf*) yetiştirme, özlü saraka dil engellerini aşabilir, bu çok doğru ve zekice, hatta yaratıcı oturtmalarının albenisine (*cazibe*) kapılıp sürüklenmezse. Ama bunlar çıkarsa geriye ne kalır bilemiyorum. Yoksa az öz yazması, gereksizi titizce ayıklaması, küçük insan durumlarını kent dolambaçlarında damıtması, vb. açılardan dikkate ve saygıya değer bir yazar. Her şeyi ‘*esprî*’ patlatmaya bağlayan bitmez tükenmez diriliği, bereket, ayrıntılarda yatan o sürekli yitirme duygusunu tümünden yok edemiyor. Şöyle yazıyor *Kurbağalara İnaniyorum*’da: “Ama artık biraz güzel cümle yazmak, yaşımın bana bahsettiği hafifmeşrepliğin tadını çıkarmak istiyordum. Kendimi tekrar etme pahasına: Sinek Isırıklarının Müellifi.”²²

Doğru. ‘Hafifmeşreplik’ ağır kaçan bir yargı olsa da... Daha önce algıladığım, kendisini de huzursuz etmiş, aynı ses tınlaması, aynı duruş (Nasıl?): dışarıda kalmış, aslında istemeye istemeye ama kendini tutmayı da bir türlü beceremeyen doğrucu, acımasız gözlemci, yabancı-göz, örtük, saklı duyarlılık yalnız. Yalnızlık. Iskaladığını sanırken ıskalanan akıllı aymaz, uyanık saf.

Onu etkileyen kaynaklar öyle belli ki.

(2021)

*

**Bıçakçı, Barış; Seyrek Yağmur (2016, Roman),
İletişim Yayınları, Beşinci Basım, 2020, İstanbul, 100 s.**

Dün akşam Barış Bıçakçı’nın sondan bir önceki küçük romanını²³ bitirdim. Sahaf ve Don Quijote’nin son örneği Rifat’ın dünya içinde serüvenini, yapayalnızlığını ve yine de kuyruğu dik tutuşunu, başkaldırısını anlatıyor özgün ve bağımlılık yaratan diliyle Bıçakçı. 40 yaş altının Bıçakçı bağımlısı olmaması olanaksız. Günün akımına kapılıp söylersek Y, Z kuşağının, bir açıdan çok da başarılı yazarı. Yazınımıza katkısı nedir, sorusu kulağına gitse gülmekten sinir bunalımı (*kriz*) yaşardı sanırım. Ve haklı olurdu. Çünkü bu sorunun altı, temeli, zemini yok neredeyse. O Türkçenin dünyaya verebileceği, Oğuz Atay’dan bu yana pek örneği görülmemiş tepkisini, karayergi (*ironi*) yüklü yönelişini bir yalnızlık, delilik diline yakınlaştırıyor. Uygur görünümlü bir şeytan, *Mr. Hyde*’in yeni türevi, hatta yerlisi. Bıçakçı, kendini ele vere vere, yakalanabilir kılarak dünyadan ve sonunda belki dilden kurtulacak. Yazması saltık

²¹ Barış Bıçakçı; Sinek Isırıklarının Müellifi (2011), İletişim yayınları, Onuncu basım, 2018, İstanbul, 166 s.

²² Barış Bıçakçı/ Behçet Çelik/ Ayhan Geçgin; Agy, s 89.

²³ Barış Bıçakçı; Seyrek Yağmur (2016), İletişim yayınları, Beşinci basım, 2020, İstanbul, 100 s.

yazmazlığa tutaraklı bir yatırım. *Her şey anlamsız, biliyorum. Bunu bildiğimi bilene dek yazmak ve sonra bırakmak istiyorum uçurtmanın ipini.*

Dili, cini basmış Barış Bıçakçı'yı. İstemediği gibi ama başka türlüünü yapamadığından yine istemediği gibi yazmayı sürdürecektir yitip yazarlardan biri. Gençlerin onda bulunduğu ise, umutsuzluktan, bezginlikten çok kayıtsızlıktan özgürlük çıkabileceği sanısı. Çünkü umutsuzluk biraz da, 'sosyal medya'yla sınırlarına varan şu sonsuz alaysılıkla (*saraka*), 'esprî' patlamalarıyla dışa vurmaz mı kendini? Bereket, Barış Bıçakçı bunların ve daha çoğunun ayrımında. En önemli yapıtlarından biri **Seyrek Yağmur** bana kalırsa. Çizdiği uzam (*mekân*) gözümde, Taksim'de arka sokaktaki kedili kitapçı-sahaf, *Simurg*'u canlandırdı 'fena halde'. Kapandı sanıyorum yıllar önce.

(2021)

*

Bıçakçı, Barış; Tarihi Kırıntılar (2019, Roman), İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2019, İstanbul, 194 s.

Tarihi Kırıntılar²⁴ romanıyla şimdilik Barış Bıçakçı okumam tamamlanmış oldu. Bundan sonra yayımlayacağı kitapları bekleyecek, okuyacağım. En belirgin özelliği 'tutkulu deneysellik' olan ve yazdığı hiçbir yapıtı kendisine yetmeyen, yazınımızda ortalamanın üzerinde okur yakalamasına karşın yine de bir yer bulma, edinme sorunu olan (ve olmayan, çünkü böyle bir derdi yok görünüyor), aslında melodramla gerçekçilik arasında iki yanlı ve yönlü bir bireşim ardına düşmüş, toplumsal duyarlığı çok yüksek ama bu duyarlığı siyasete ulamakta sakınlı, önlemleri hatta alaycı ilginç bir yazarı okudum, tanıdım ve hoşnutum.

Gevezelik yapmaktan hoşlanmaması,
Kenti az anlatılmış ilişkiler üzerinden alımlaması,
Entelektüel çevrelere karayergisel (ironik) bakışı,
Dünya ekinine dünya örnekleri üzerinden deney(im)lere başvuracak kerte yakınlığı (aşinalık),
İçtenliği, Oğuz Atayca dürüstlüğü, kendine dönük kertmeleri,
Yayın basın evrenine dönük eleştirel gözlemleri,
Roman öykü arası parçacıl, döngüsel kurgu yaklaşımı,
Okurun ekleme, tümeleme yeteneğine sağladığı olanaklar, vb. açısından önemliydi.

Yalın, indirgenmiş bir duygusallıkla bizim gibi tepedenci, kibirli okurlara da aralıklı duran Bıçakçı hakkında bir yazı yazmak gerekiyor. Bunu istiyorum.

Tarihi Kırıntılar, şairin ve şiirin romanı denebilir. Bıçakçı 'poetik' araştırmasının ürünü olan yapıtında bizi ve kendini şiir üzerine yeniden düşünmeye zorluyor. Şiirle ilgili herkesin özellikle okumasında yarar görürüm. Kitabın sonundaki **Sunuş**'unun arkasına eklediği **Poetika**'sını olduğu gibi alıyorum aşağıya:

"Bir gün biri bana kaybettiğim şeyi bir şiirde bulabileceğimi söylerse ona hemen inanacağım ve bir şiiri hissetmenin bütün araçlarını yanıma alarak o şiire doğru yola çıkacağım.

'Neler almalıyım yanıma?'

²⁴ Barış Bıçakçı; Tarihi Kırıntılar, İletişim yayınları, Birinci basım, 2019, İstanbul, 194 s.

“Başka şiirler, sabah saatleri, yalnızlık, sözlükler, ansiklopediler, yakın gözlüğü, deniz gözlüğü, Kaçkarlar’da gökyüzü, galeta ve portakal reçeli, yumurta biçiminde bir taş, bendir, sinemanın dökdörtgeni, edebiyat dergileri, elektrik sobası, çocukluk...”
(194)

Romanın değişmecesesi (*metafor*) zaten şiirin kendisi. Canı ve anne babasını bir şair uğruna bırakıp giden ve bir daha da görünmeyen Meral belki de imgelerin imgesidir.

(2021)

*

Bıçakçı, Barış; Doğum Lekesi Gibi Bir Gülümseme (2021, Öykü), İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2021, İstanbul, 99 s.

Barış Bıçakçı anlatı duygusunu çoktan oturtmuş, duygular coğrafyasını haritalamış yazarlarımızdan ve 2021 yılı içinde tüm yapıtlarını okuduğum biri. Son kitabı **Doğum Lekesi Gibi Bir Gülümseme**²⁵ (2021) öykü toplamı. Sanki moleküler süreç atomlarını billurlaşma (*kristalizasyon*) yönünde biresimliyor (*sentezlenme*). Doğrusu yapıt bende bir hazırlık, bir başka yapıta dönüklük izlenimi yarattı. Anların, görünmeyen ama orada bir yerde kalan duyguların, açığa çıkmayacak imlerin küçük bir dökümü olan öykülerin ortak ana izleği yaşadığımız toplumda kadının aralıkta (bir gülümseyiş olarak?) kalan konumu. İçinde düşsel Türk öykü seçkimize girecek **Feride’siz Gülümseme** gibi olağanüstü öykülerin yer aldığı küçük kitap okurun tümleme gücüne bırakılan art alanıyla ayrıca önemli. Çünkü içimizi sızlatan, pek de dile getiremediğimiz yaşantılarımızın bir dökümü aynı zamanda bu öyküler. Bütün bunları olanaklı kılan oylum (dünya) kuşatıyor öykü evrenini. Çelişkilerimiz gözümüze sokulmuyor ama bizde yankılanan etkileri daha az değil. Yoksunluk, eksiklik, yitirmişlik, yalnızlık duygusu bir yerimize nasılsa yapışmış, bir türlü silinmiyor. İşte bu nasıl anlatılırsa bu öyküler tam öyle. Yılın önemli öykü kitaplarından biri bence.

(2021)

*

Bıçakçı, Barış; Dünyaya Yeni Gelen Okurlar İçin (2024, Roman), İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2024, İstanbul, 131 s.

Barış Bıçakçı, okurluk çizgemi (*grafik*) her yeni yapıtıyla daha yukarılara çeken, giderek yazınımızda yerini sağlamlaştırıp vazgeçilmez kılan yazarlarımızdan... Tüm kitaplarını okudum denebilir ve okuluğum da onun yazarlık çizgisiyle birlikte olumsuzdan (!) olumluya doğru koşutlu gelişti. Yazınımıza henüz görünmeyen bir katkısı olduğunu söylemek bugün için erken olmasa gerek.

²⁵ Bıçakçı, Barış; **Doğum Lekesi Gibi Bir Gülümseme** (2021, Öykü), İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2021, İstanbul, 99 s.

Dünyaya Yeni Gelen Okurlar İçin kısa sürede okurların ve yazarların ilgisini, beğenisini topladı. Yapılan soruşturmalarda Kâmil Erdem'in hemen arkasından haklı olarak en çok onun adı geçiyor. Ben de yakınlarıma önermekten geri durmadım. Bunu neden yaptığımı kısaca anlamaya çalışacağım (yani anlamlandıracağım kendimce '*Barış Bıçakçı Okurluk Deneyimi*'mi.) Aslında yapıtları hakkında yazdığım ve sonra bir araya getirdiğim yazımda (Bkz. İnceleme) sözünü ettiğim deneyim sürecinin ipuçları yeterince var.

2021'de yayımlanan **Doğum Lekesi Gibi Bir Gülümseme** öykü yapıtı için '*yılın en iyi yapıtlarından*' yargımı, **Dünyaya Yeni Gelen Okurlar İçin** romanıyla ilgili olarak da gönül rahatlığıyla kullanmam konusunda elimi tutan bir şey yok. (Üstelik, yıl içinde yayımlanan çok az Türk romanını okuyabilmiş biri olarak gereğinden savlı bir yargı olsa da benimkisi...)

Doğal olarak Bıçakçı'nın yazınımızda derin ve inceltilmiş bir emekle oyduğu (Oyma derken, bir tür, görünümüne çıkmayan, kendini karşıtıyla ele veren gizli biçim [*üstlup*] araştırması, yani dil yontma sanatı ya da işçiliğinden söz ediyorum.) yerini; kurgu konusunda özgün yapılandırma arayışları denli son yıllarda dünyada ve ülkemizde olabildiğince, sınıra dayanmış, hatta abartılmış yalınlığı, kusursuz denge noktasında yakalamış olmasına borçlu sayabiliriz ama bunun yeteceğini düşünmek yanlış olur. *Nitelikli* her yalınlık arayışının ardında gözlerden saklanmış yoğun ve anlaksal (*zihinsel*) yaratıcı bir çabanın, sıkıdüzenin (*disiplin*) yattığını anımsamakta kuşkusuz yarar var. Çünkü nitelikli yalınlık arayışı, bakışla, algıyla, sorgulamayla, eleştiriyile at başı ilerler ve temelinde yatan tutum, ötekinin sana yönelik algısını da istediğin algılanma biçimine çekmektir. Bu değişmecenin (*metafor*) anlatıdan sürgün edilmesi anlamına gelmemeli. Değişmecenin zorunlu ayağı olan imge, '*yokmuş gibi (var) olarak*' okurun koşullu evrenine yeni bir görü alanı açar; incelikli, gizli, yer yer sinsi, kendini geçiştirme gibi sunan şaka, hatta oyun aracılığıyla. Yani oyun sahicleşir, gerçekten kendi olur. Yalınlığın böyle bir aktörel (*etik*) işlevi vardır. Oyun (ya da yazınsal metin) böyle olduğunu bilmekle kalmaz, gösterir, o zaman da hem kendi olur hem başkası. (Oyun da budur zaten.) Sanırım bu türden girişimleri ardçağcı (*postmodern*) girişimlerden ayıran ayrımla ilgilidir bu söylediğim, ama daha ileri gitmeyeceğim.

Bıçakçı beklenebileceği üzere roman türüne özgü beklentiyi kırmakla kalmaz, türel sınıflandırmalar konusunda devrim yaptığı söylenemese de geleneği sevimlice altüst eder ve amacının biçimsel devrim yapmak, anlatı türünü bir yerlere taşımakla ilgili olmadığını dolaylı olarak kavrarız, yaptığı ekleme bu anlamda azımsanmayacak bir şey iken hem de. Peki o zaman, aslında ne yapar?

Genel toplumsal anlatıların yankılanmadığı çölleşmiş evrenimizde ortalama eğilimin bireye çöküş, kapanış adımlarını yansılar, buradaki, doğal(mış gibi) görünen şeydeki kışkırtıcı ayrıntıyı, karayergisel (*ironik*) boyutu açığa çıkararak, aktörel bir sözveri (*vaat*) savı gerçekte yokken aktörel bir önermede bulunur ve bunu son derece dolaylı biçimlerde yapar. Bireye, sıradan günün içindeki tikel anlatıya dönmek, tek başına bir değer ya da erdem sayılamaz. Bir bakışın onu okuması ve içeriğini yeniden tarihlemesi gerekir. İşte yine 2024'te yayımlanmış Ergin Yıldızoğlu romanı da (Bkz. İnceleme) tam bunu yapıyor, tarihi bireylik üzerinden yeniden okumaya, içerikleri var olan ve olanaklı ya da olası değer yargılarıyla ilişkilendirmeye çalışıyor. Bu hoş anlar, altı çizilmiş söylem (*retorik*) çağrışımlı dışavurumlar, bir yargıya ve çıkarıma ilştirilmiş küçük öyküler birkaç odakta birden yankılanıyor, bir çokyüzlü oluşturma eylemi, yazarı ve okuru izdüşümler üzerinden birey düzlemli bir öz sorgulamaya taşıyor: *Demek, her zaman bir seçenek vardı, gördüğümüzü sanmışsınız, gözden kaçırmışsınız, görmemişsınız*, vb. Bu durumda anlatı türünün uzam-zaman

yayılmına ilişkin ilke, bozunuma uğramakla kalmıyor, yeni bir uzam-zaman tasarımına zorluyor yazardan okura tüm paydaşları. Yazarın bilinci de okurun bilinci gibi örtük bilinçtir ve bileşimi, olan denli olmayanla biçimlenir. Dolayısıyla bir olgu üzerinden eğilim saptamasıyla ilgiliyiz, daha çoğuyla değil.

Bu çerçevede romanın iki düzeyli akışı, birden çok bilinçte birkaç kez kırılmalarla aydınlığını çoğaltması, anlaşılır bir şey. Bu düzeylerin kendi dilleri, söyleme biçimleri de yaşamın olumsuzluğuyla ilgili bir arkalık sunmuyor değil. O zaman romanın eksen olmaktan çıkarılmış *zamanı*, kişilerin söyledikçe, yazdıkça *zaman* kurmaları, yaratmaları anlamına geliyor. “*Ben sizden kayıpların acısıyla baş edilemeyeceğini, insanın baş etmeye çalışırken savrulacağını, saçmalayacağını mı öğrendim? Hayır, ben sizden, zamanın hem ileriye hem geriye doğru aktığını öğrendim.*” (124)

Zamanın üzerinde yürümek değil, zamanın önünde bir yol açmak, bizce gelişim kavramıyla ilgili olmalı. Gelişim derken böylesini anlamak daha doğru. Öyleyse Barış Bıçakçı’nın romanı en olmadık yerden ve biçimden okuru vurmaktadır, yani bir gelişim, olgunlaşma romanı olmayı yadsıyarak bu türün son örneklerinden birini vermektedir. Bunun yanlış yorumlanacak bir yanı da yok üstelik. Çünkü **Dünyaya Yeni Gelen Okurlar İçin** umutsuzluk çölünde umut yeşertmenin bir yolunu bulma göreviyle (*misyon*) yük(üm)lü, aktörel bir önermedir özünde. “*Ayşe eve akşamüzeri döndü. Aklında Kerem’i aramak vardı ama eli telefona gitmedi. Arasam, Halis Bey’in kızından söz etmem gerekecek, diye düşündü. Sonra da kızgınlık ve şikâyet dolu cümleler kuracağım. Haksızlığa uğradığımı, aldatıldığımı söyleyeceğim. Kendimi önemsemenin paslı tadı ağızıma dolacak. Oya ben şimdi sıradanlığı, herhangi biri olmayı kabul etmek istiyorum. Bir nota kitabını, yani aslında bütün müziği önüme açıp dudaklarımı kıpırdatarak sessizce nota okumaya razı olmak istiyorum. Dünyaya yeni gelen bir okur gibi.*” (119) Aslında ne yapıldığını, neyin seçildiğini *şimdi burada* görmenin tam sırası, öyle değil mi? Ama, Barış Bıçakçı’nın yazınsal ırası bunu yanırlıyor mu, sorusu sorulabilir, sorulmalı ve geçici de olsa bir yanıt bulunmalı. Yaşam dediğimiz; olaysız olay, sözsüz söz, eylemsiz eylem, seçimsiz bir seçim, yaşamsız bir yaşam aynı zamanda. “*Gece üşüdü. Dolaptan kışlık yorganı çıkardı. Yeni nevresim geçirdi. Çarşafı ve yastık kılıflarını değiştirdi. Yorganı üzerine çekti. Kendi kendine, herhangi biri olmayı sizden öğrendim Halis Bey, dedi. Biricik olmadığımı sizden öğrendim. Uyuyamadı, huzursuzdu. Yatakta döndü durdu. Sabaha karşı, demek ki henüz hiçbir şey öğrenememişim, diye düşündü.*” (120) Yaşamakla yaşamamak arasından geçen eşyükselti (*isohips*) eğrilerini ve bunların oluşturacağı bağlantı nokta ve çizgilerini, sınırları iliştirerek çıkaracağımız bir haritadır anlatı ve Barış Bıçakçı gündeliğın (yaşama uğraşının) arasından geçen çizgileri çize çize bir haritalama (*kartografi*) peşinde. Bir coğrafya yaratıyor, görünmezi görünür, var kılıyor, sıradanlığımızda uyuklayan gizli ülkeyi yüzeye çıkarıyor ve yüzeye çıkan aynı zamanda hem biziz hem biz olmayan her şey. Hoşluk da şaka da yergi de gülmece denli onulmaz keder de buralarda bir yerde, bu ülkenin sokaklarında... “*Mutsuzluğu şehrin küçük ölçekli bir haritasını andırıyordu. Yakından, dikkatle bakılmayı talep ediyordu.*” (19)

Soru ise dönüp duruyor kafamızın içinde: yurt nedir, neresidir?

(2024)

ASLI ERDOĞAN (1967)



**Erdoğan, Aslı; Taş Bina ve Diğerleri (2009, Öykü),
Everest Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2009, İstanbul, 134 s.**

Aslı Erdoğan'ı ilk kez okuyorum. Bu kitabı olumlu yankılanmıştı. Ben de tanımak istedim.

En başta dikkatimi çeken şey, dilinin seçikliği, dilde titizlik oldu. Anlam dilin içinden duru, arı, açık yükseliyor. Her tümce sağlamca yerine yerleştikten sonra ikincisine yol veriyor. Bunu önemli bulmakla birlikte bundan özel bir dil tutumu, biçem çıkaracak değilim (bu aşamada).

Öte yandan **Taş Bina** adlı uzun öyküyü okuyamadım bile. Çünkü bu anlatıcı konumunu sevmiyorum hiç. Toptaş'ın şu son romanlarından birinde de (övgüye boğulmuştu) benzer nedenlerle zorlanmışım.

Ama bir öyküyü (**Tahta Kuşlar**) ve o öyküdeki duruşu hem dilinin berraklığı, hem de vurgusu nedeniyle oldukça beğendim.

Onun anlatı dili sağlamlığına dönük girişimini, niyetini, araştırmalarını (bir tür yeni [neo]-klasisizm, denebilir) izlemeliyim. Bakalım bunun için yeterince olanak, fırsat bulabilecek miyim?

(2010)

MURAT GÜLSOY (1967)



Gülsoy, Murat; Bu Filmin Kötü Adamı Benim (2004, Roman), Can Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul

Gülsoy'un son romanı sanırım. Yeni yazarlarımızdan.

Baba-oğul izleği çevresinde bir yaşam sorgusu, kadın-erkek ve aldatma üzerine bir roman. Küçük kentsoylu (*burjuva*) içten pazarlıklılığı yeniliyor, yitiriyor sonunda. Bu anlamda yer yer okuru aynaya bakarken kendini görmeye zorlaması hoş aslında. Dürüstlük zorlaması var romanın.

Gülsoy'un anlatı çabası bu nedenle yerinde, doğru görünüyor. Kuşkusuz kurgu oyunları öne çıkarılıyor. Yapıyla içerik karşılaşıyor yer yer. Yazar bunu böyle istediğine göre...

Gülsoy, izlenebilir.

(2000-2005)

*

Gülsoy, Murat; Sevgilinin Geciken Ölümü (2005, Roman), Can yayınları, İkinci basım, 2005, İstanbul, 199 s.

Gülsoy'un iç hesaplaşmalarla başlayan ve insanın kendine karşı dürüstlüğü konusunda belki tek boyutlu ama okurunu da yeterince yanına alabilen anlatısının son yılların ardçağcı (*postmodern*) yaklaşımlarından esinler taşıyan bir tür gizemselliğe (*mistisizm*) kayması, *öteki*'nde *ben*'in yankılanmasından başka yinelenmesine dayalı 'yerine geçme' (*ikame*) ve eşdeğerlilik duygusunun uzamlar ve zamanlarüstü bir bağlamsızlık içinde verilmeye çalışılması, soruyu da sorguyu da tüketiyor bir noktada. Soluğu kesiliyor insanın. Kesilen umarım okur olarak benim soluğumdur. Yine de Murat Gülsoy'u dikkate değer buluyorum. İzlemeye...

(2006)

*

**Gülsoy, Murat; İstanbul'da Bir Merhamet Haftası (2007, Roman),
Can yayınları, Birinci basım, Mayıs 2007, İstanbul, 257s.**

Gülsoy'u şimdilik izliyorum. Bundan önce de iki-üç romanını okudum. Önceki '**Sevgilinin Geciken Ölümü**' (2005) birçok açıdan (ikincillik, düşlemsellik, vb.) bir düşüşü imliyordu. Önceki kitaplarını ise beğenmiştim.

Bu son romanı, en azından ilginç niteliğini hak ediyor. Kurgunun üzerinde durulduğu, düşünüldüğü belli. Tüm iyi sanatçılar gibi Gülsoy da anlatının gücünü belli ölçülerde gizemden aldığı çok iyi ayırmış...

Böylece felsefenin konusu olan birçok izlek anlatı üzerinden önümüze konmuş oluyor. Bakış, görü, algı, anlatma, takınaklılık, yorum vb. birçok bilim dalına özgü konular okuru üzerinde düşünmeye zorluyor. Ama Gülsoy'un yapmak istediği şey hiç kuşkusuz bu sorulara yanıt aramak değil.

O aslında şaşırtarak, yaşadığımız şey üzerine bizi yokluyor. Max Ernst'in **Une Semaine De Bonte: A Surrealistic Novel in Collage** (1934, *Merhamet Haftası*) adlı çalışmasından bir dizi seçilmiş resim yedi kişiye yedi gün anlattırılıyor. Anlatılan şey aynı zamanda anlatıcıların kendileri oluyor. Aktardıkları öyküler ise yer yer gerçekten acıtan bizim kendi öykülerimiz... Dolayısıyla Gülsoy'un çalışmasını önemli buluyorum. Arkasında duran ciddiyeti nedeniyle... Çünkü belki tersten ve dışarıdan bakarsak bir şeyleri görme şansımız olacak. Bunu deneme biçimini sevdim ve en azından benim üzerimde etkili olduğunu söyleyebilirim.

Koşullanmaların örttüğü yaşamım(ız) iniltisini salıverdi gökyüzüne ve ben bu sesi, Gülsoy'un aktarımı üzerinden sanki duydum.

Gülsoy'u izlemeyi sürdüreceğim.

(2007)

*

**Gülsoy, Murat; 602. Gece (2009, Deneme),
Can Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2009, İstanbul, 197 s.**

Murat Gülsoy'a okuduğum anlatılarından (sanırım hep roman okudum) belli bir sempatin var. Bu sempatinin kaynağı, biçimde olduğunca içerikle de deneysel bir çaba içinde görünmesi.

Bu denemeleri övgüyle karşılandı. Beklentimi yüksek tuttuğumu, kitabı okuduktan sonra anladım. Modernizmi çözümlemesinde çok ve ciddi sorunlar olduğu, sorusunu sorgulaması içinde kesinleyemediği açık ve üzücü. Çünkü tutamak noktaları ve ısrarı (örneğin, Borges) konusunda kuşkularım var. Belki birinci elden önemli kaynaklara başvurmuş, ama yalın, kolay anlaşılır diline karşın, uzun denemesi, okurun bilincinde, tartıştığı kavramları daha içinden çıkılmaz kılmaya yetmiş...

Modernizm tanımı içine soktuğu birçok şeyin olguyla ters düşebileceği bir yana, sorun belki de Gülsoy vd. açısından paradigma içinde kalmada. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Jale Parla'nın önümüze koyduğu şeyden başlayarak tartışmak bizi daha kavrayışlı kılmıyor, eleştiriye onların (yerleşikleşmiş) kanılarından başlamak gerekiyor.

Psikanalizin yazar/yapıt çözümlemelerinde öne çıktığı Gülsoy yazılarından en ilgimi çeken Orhan Pamuk üzerine olan yazısı oldu. Tanpınar çözümlemesini kaba bir Freudçu çözümleme olarak gördüm, beni doyumadı.

Oğuz Atay, Gürbilek fantezilerine çokça bağlı kalmış bir yazı. Bütün bunlar (indirgelemler) beni unuttuğum bir tarihten beri çokça ürkütür. Kuşkusuz yazarın emeği ve anlama çabasına saygı duyuyor, örtünün az ya da çok bir bölümünü araladığını da kabul ediyorum. Aynı şey kaynakları için de geçerli. Ama geldiğimiz yerde bireşim (sentez) bu olmamalı. Bir adım daha ötesine geçmeliydik. Nedense Gülsoy'la daha gerilere, diyelim bir 20-30 yıl savruluyoruz.

Eco bile, orada yıllardır duruyor. Özgünlük (telif yapıt) bu türde abartıya yol açmıyor değil.

Yine de Orhan Pamuk poetikasını, '**herkes başkasının (babasının) yerine geçmek ister**' yargısıyla açıklama çabasının yetersizliğine işaret etmeden geçemem. Bu arada sağlı sollu ideolojileri de budayan Gürsoy kalemi, şunu da yazabilmiş:

"Çünkü yazarlık hayatında ortaya koyduğu tüm yapıtlarının omurgasını oluşturan 'öteki kişi olmak' arzusu ve endişesinin tamamıyla farkında olan yazarın gücü zaten bu farkındalıktan ve bu farkındalığı canlı tutan cesur içebakıştan kaynaklanmaktadır. Orhan Pamuk'u diğer bütün yazarlar gibi hakiki yapan Tanpınar'ın sözünü ettiği o içe çevrilmiş gözdür. İnsanı kendinden emin ve güvenli bir memnuniyet yanılsamasına kapatan ideolojileri kıran edebiyetın gücü de işte bu acımasız bakış ve söylenmeyi söyleyebilmek cesaretinden kaynaklanır." (188)

Burada bir kahramandan söz edilmektedir. Haksızlık bu. Her şeye, en başta gerçeğe...

(2010)

*

Gülsoy, Murat; Tanrı Beni Görüyor mu? (2010, Öykü), Can Yayınları, İkinci Basım, Aralık 2010, İstanbul, 291 s.

Yazısını giderek yetkinleştiren ve *oyuna* bağlayanlardan Gülsoy. İzliyorum. Yazı yaklaşımına sıcak bakmasam da onu birçok benzeri yaklaşım içindeki yazarlarımızdan daha nitelikli, düzeyli buluyorum. Bunun nedenini anlayabilmek benim açımdan yeterli olacak. Anlayabileceğimden kuşkuluyum gerçi.

Öyküsünün çekiciliği belki de anlatı biçiminin yadırgatmayan geleneksel çizgisi ile şaşırtıcı içeriklerin buluşmasındaki yalınkatlıktan, beceri düzeyinden kaynaklanıyor. Bu, öykülere özel bir tat veriyor. Okur biçimle sürüklenirken beklenmedik, oyunlu içeriklerle kışkırtılıyor.

Kitap sanırım tüm Gülsoy anlatıları gibi deneysel bir çalışma. Yazarın iyi yanı denemekten bıkmaması ve atılganlığı. Bu anlamda anlık (zeka) ve yaratıcılık öyküsünün (yazısı) *temel içgüdü*sü. İyi mi? Şimdilik bunu yanıtlamayacağım. Yaratıcı anlığı hiç küçümsemedim. Tersine. Kitabın yıl içerisinde ikinci baskıya sıçraması Gülsoy'u izleyen nitelikli bir okur kitlesine de kanıt.

Bu nokta pek tanımadığım Borges'e ilintiler mi Gülsoy'u? Dilimizde gizli/açık Borges etkisinin ayırındayım ve birçok yazarın da böyle bir taşıyıcılıktan gurur duyacağını düşünüyorum.

Oyun konusunda söyleyebileceğim şey ise, tinçözümün (ruhbilim) gereçselliğiyle yakından ilgili. Eskiden bu bir anlatı türüydü. Tinçözümsel anlatı. Derin tinsel yapılar anlatı (sanat) üzerinden çözümlenirdi üstüne. Yazar tını deşer, içimizdeki ucubeyi görünür kılardı. Derinlik bir süredir (postmodern dünyayla birlikte) alttan kazanıp atıldığından hakikat önce kabuklaştı, sonra hakikat düştü, geriye kabuk kaldı. Eh, kabuğun albenisi böylece her şey yerine geçmesinden geldi. Çağırın kabuk, yarım-gösterge olarak bizi yola çıkarıp, yarı yolda bırakacaktı haliyle. Günümüzde artık tinçözümü *gibi* yapılmakta (parodi), okura bu izlenim yaşatılmaktadır. Tinçözüm daha birçok şeye benzer biçimde (bugüne değin ciddi bulduğumuz, ciddiye aldığımız) bir yazı-oyun gereci olarak kullanılmakta, okur sürüklendiği yerde karşılaştığı ve kendisine çıkarılmış pabuç kadar dil karşısında şaşkınlıklar içerisinde kalmaktadır. Yani okur, kadir-i mutlak mı, diyecekler olacaktır kuşkusuz ve haksız da sayılmazlar. Yeter ki bu yergi sonuna değin gitsin (ironi) ve gittiği yersizlikte yeni bir dünya için ilk temel kazığını çaksın. Kazık çakıldıktan sonra gerisi gelir, yani düşülke, yani zaman, yani gelecek...

Sorun Gülsoy açısından bu. Oyunun hazzı geleceği kolaylamıyor, ne yazık ki siliyor. Baskın (dominant). Bunu kabul edemem, eğer derdim, gerekçem salt eğlenmek, keyif değilse. Aslında kimsenin değil. Yaratıcı anlığın çıkmaza girdiği yer buralarda bir yer olmalı.

Yazar bu deneysel çalışmasında, anı/gerçek, uzam/zaman, arzu/düş, somut/soyut, rastlantı/zorunluluk benzeri kavramsal çiftleri, yapay bir tinselküre içerisine yerleştiriyor, okurun gündelik yerlemlerini (koordinat) tartışmalı kılıyor. Yer yer *büyükçe* göndermeleri de yok değil. O zaman bildik bir alanda yürüdüğümüz duygusuna kapılıyor. Belki Gülsoy'u başka postmodern yazarlardan değişik kılan özellik de budur. O bütün(sellik) konusunda sınırı aşmış biri gibi gelmiyor henüz bana, eğilimi belirgin biçimde bu olsa da. Böyle olunca anlatı kendi tekniğini *paranormallik* içinde yapılandırıyor. Yazıdaki çekiciliğin kaynağı da sanırım buradan. Olağanın içinden taşan ve anlaşılamayan (anlaşılamayacak olan) olağanüstü, gize dönüşür, yani dönüşüm (metamorfoz) gizin kendi olur, beklenti okutur.

Ne olacak?

Oysa olayı, ne olacağını yazar baştan dışarıda bırakmıştır. Olay izlenimi verilir yalnızca. Bir şey oluyormuş izlenimi. Oyunun parçasıdır bu. Sonuçta olay başladığı yere iliklenir, varlıksızlaşır (olay=konuşma balonu). Öykünün kahramanı altöykünün (öykü içinde adıyla geçen öykünün) kahramanıdır (**Hayatım Yalan**), Fuentes'in o minik başyapıtını (**Aura, 1995**) çağırıştırırcasına özlem/düşgücü zamanı alteder (**74 Mercedes**) ve **Masumiyet Müzesi**'nden (Orhan Pamuk, 2008) daha başarılı, yine yapay bir geçmiş zaman (nostalji) öyküsü kotarılır, söz varlıktan kopar, onunla köşe kapmaca oynar, başvuruların (referans) yitirildiği sınır bölgeleri yoklanır, düşünle gerçek birbirinin içine ve yerine geçer (**Karanlıkta**), yazı efendisini köleleştirir sonsuz bir döngü içerisinde(**Kendi Üzerine kapanan Köle Hakkında**), yaşamın şifreli kilidi yazıdır (**Yazıyla İşaretlenmiş**), yaşamla kurgunun gülünç, çarpık buluşması zemini kayganlaştırır (**Kuşku**), trajik olabilecek ama olmayan, geçirtilen yanılsamalar büyük harfle başlayan anlamı tartışmalı kılar (**İki Film Devamlı**), anlatıcı oyunlarını resim ve fotoğraf kareleriyle besleyen Marquez'vari (**Kırmızı Pazartesi, 1981**) cinayet öyküsünün, bir papağanın *Aliiii! Aliiii!* çığlığıyla sonlanışı ve bu çığlığın güvenilir bir anlatıya bağlanması ve arkasından şunu anlamamız ister istemez: öyküyü öykü yapan *nasıldır* (**Bize Kuşdili Öğretildi**), parçalı bir zihinden üretilmiş kopuk metinleri tümleme işini okurlar olarak üstlenişimiz (yazar görevlendirmesi), (**Zihnın Yangın Yerinden Kurtarılmış Parçalar**), yazının aynı zamanda nesne oluşu; aşınmaz, yıpranmaz ve kalacak olan (tek) şey oluşu (**Şaire Mektuplar**), iki imge biçiminin

ortada buluşması (***In Medias Res***), yazarak genleşen, genleştikçe kimlik değiştiren, yazıyı deneyime indirgeyen, yeniden-okuma ve metinsel kay(dır)malar (***Genleşen Kafka Metni***), okumanın bin(bir) biçimi üzerine, beni de okur olarak yakından ilgilendiren bir çeşitleme (***Ekici***), yazı ve boşluk üzerine bir başka deneme (***Yazı Çölü***), denemeyle öykünün sınırında metin (***Kadının Üç Hali, Yaşamsal Geometri***), sözcük-iskeletin etlendirilmesi, öykülendirilmesi (***Konuşan Sözlük***), metin-ayna-yansı (***Her Şey Başa Dönüyor***) ve Tanrı'nın bizi gördüğü an öykümüzün bittiği an olabilir mi, Tanrı yazara (anlatıcıya) bakan yazar olabilir mi, sorusunun kusursuz öykülenmesi (***Tanrı Beni Görüyor mu?***). Aktarmakta yetersiz kaldığım, Türkçede öncü sayılabilecek yanlarını yeterince yansıtamadığım öykü(msü)ler bunlar. Okunmaya değer. Sonra?

Sorun olan okurda yerleşen izlenim. Hoşça ve akıllıca zamanlar geçirdik. Zevk aldık doğru. Daha neyin peşindeyiz?

(2011)

*

Gülsoy, Murat; Baba, Oğul ve Kutsal Roman (2012, Roman), Can Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2012, İstanbul, 249 s.

İzlemekten yorulduğum, 'yollarımızın çatallandığı' bir yazar artık Murat Gülsoy. Yayınladığı her kitabı uzunca bir süredir (denemeleri de içinde: **602. Gece**, 2009) okuyorum.

Benim anladığım, bu bir *ara* çalışma, bir tür form tutturma, düşürmeme girişimi. Yazma alışkanlıklarını geliştirme, pekiştirme, geleceğin yapıtına (bir sonraki) hazırlanma amaçlı el (beyin) çalışması. Sorun şurada ki bir yazar her yazısını okurla paylaşacak denli şımarık davranmalı mı? Hem, şımarıklığın nesi kötü... Yeteneksizlik ve niteliksizliğin ala ala hey yeri göğü kararttığı bir dünyada bırakalım da genç bir yazarın kendine bu kadar bir peylemesi (avans) oluversin. Böyle de düşünüyorum.

Kutsal romanın (üçlemenin kutsal ruhu) gerçek yaşamın yerine bağlamı oluşturduğu Gülsoy evreninde, beni en çok kaygılandıran şeyi baştan söyleyeyim. Buluşçuluğun ve kurgunun anlatıyı (türü) ele geçirmesi. Bu roman çerçevesinde kısaca bunu tartışmayı deneyeceğim. Burada küçük bir ayraç açarak bir açıklama yapmam gerek. Böyle dediğim için anlatı onu oluşturan bileşenlerinden ayrı, yukarıda, baştan beri varolan, verili bir Tanrısal bağıştır, demeye getirmiyorum hiç de. Kutsal erk (iktidar), saltık bir önsellik yok roman için ve olmadı hiç. Yazı somut olarak ilerler ve ilerledikçe kendini yazılaştırır. Buluşçuluk, kurgu, biçem (üslup) vb. belirir ve yazı bunlarla ortalaşır, gelir, genleşir. Ama yazı tüm bu nitelikleri yazarken de siler bir yandan. Yani aslında silmez, aşar. Yazı (kendi) niteliğine ve bileşenlerine aşkındır. Tabii her yazı için bu yargı geçmez. Ama bir de şu örnek var. Yazı bazen kendi niteliklerinden birini konu (nesne) yapa(bili)r. Yapıtın bütün-imgesi yazının herhangi bir özelliğine bağlanabilir. Örneğin yapıt kurguyu (bir tekniği) göstermek için var olur, yani varlıkbilimsel (ontolojik) gerekçesi bu indirgemenin ta kendisi olarak baştan belirlenir. Böyle deneysel çalışmalar suyu çıkarılmadıkça çok da etkili ve yaratıcı bir süreci zorlayabilir. Amenna...

Zaten bir önceki öykü kitabıyla ilgili olarak kimi genellemeler yaptığımı yazılarımı okuyanlar (Özür dilerim bu bir dil sürçmesidir: *okuyanlar* mı dedim ben?) bilecektir.

Kimsenin okuduğu, ettiği yok gerçi. (Tamam da, umurumda mı peki?) Gülsoy'un anlakçıl(zekice) buluşçu atakları sanırım bu ülkede 'esprileştirilmişlik' tin(sizliği)ini ve iklim(sizliği)ini karşılıyor. Özellikle belli bir yaş kesiminin ona tutkuyla bağlı olduğu söylenebilir (Atıyorum aslında). Pamuk ve birkaç yazar gibi (örneğin, Ahmet Ümit, Elif Şafak, vb.) Murat Gülsoy'un da yazın toplumbilimi (edebiyat sosyolojisi) konusu, nesnesi yapılmasını ne çok isterdim. Ama ülkemizde kimi ilgilendirir ki bu türden bir çalışma? (**Sizi -gidi- sizi ilgilendirir Efendimissss.**) Gollum da nereden çıktı durduk yerde şimdi? Ne ucuz etki(lenim)!

Buluş (keşif) kavramını, bu kavramın uzamsal, zamansal bağlantılarını, bilgi, anlak ve yaratıcılıkla ilişkisini baştan irdelemek gerektiği açık. Toplumun genel algı ve yorumlama ortalaması buluşçu, yaratıcı anlağı görelî olarak bir yere koyuyor, tanımlıyor. Üstelik bu anlaksal olayın yeterli bir içerikle desteklendiği de her zaman söylenemez. Genelde biçimsel çarpıcı şokları anlağın (zekâ) biricik belirtisi saymada fazla atak, cesur sayılırız. Ama acele etmemeliyiz buna *yaratıcı buluş* demeden, kurguyu (roman) bu buluşa indirgemedi önce. Hem de hiç... Çünkü ucu genel *budalalaşmaya* katkı vermeye değin gider. Konuya algı(lama) açısından baktığımızda mesele daha kolaylaşmıyor kuşkusuz. Buluş, *yeni ve hep başka görüntü* ile görüntü de doyumsuz tüketimle buluşunca ardarda *çarpıcı şey* beklentisi genel üretimin zorunsuz, gerekçesiz olan bölümünü, yani sanatsal eylemi de geri dönüşlü olarak biçimlendirmeye koyulur, koyulmuştur çoktan. Yazar ilgi çekerek, ilgiye koşullanabilir ve böyle de olur yaygın örneklerde. Yazarlığın da bundan kötüsü olmaz.

Bulduğumuz nedir? Bulduğumuz şey bizi ve üzerimizden başkalarını nasıl, niye etkiler? Bu etkinin sürekli kılınmasının bağlamsal (konjonktürel) koşulları nedir? Soru çok. Ama yazarın buna verdiği tepkidir önemli olan. Yatırımını neye yapacak (birey olarak)?

Gülsoy yatırımını düşünme, kurguya, buluşa yapıyor artan oranlı. Neden böyle yaptığı açık, kaynaklarıyla ilgili bu... Dayandığı kaynaklar onu bu seçimi yapmaya zorluyor. Seçimin bağlamı ise postmodernite. Dolayısıyla *oyun* (!) kuramı. Gerçi kaynaklarının zorunlu sonucu bu, diyemeyiz. Ama kalın bir bağ ve çizgiden söz edebiliriz. Romanına koyduğu şeyler (kişi, yer, söz, olay, vb.) anlamın kıyısından dönecek biçim ve düzeyde ilişkilendiriliyor ve okur kesinlik (ve yargı) düşüncesinden böylelikle uzak tutuluyor. Çünkü yazarın tam da istemediği şey okurun bir açıklama olanağına kavuşması, seçebilmesi, yargı üretebilmesi... Okur eşiğe getiriliyor ve orada bırakılıyor (**Pardon, efendimisss.**)

Ne yazık ki bütün bu seçimler nedeniyle yazarın elinde sonsuz olanaklar yeşermiyor ama tersine yazar kendini kafeslemiş oluyor. *Kendini kafesleyen yazar* imgesi oldukça eğlenceli görünse de, aymaz okur için çok şey söylemek istemem ama usu başında okur eninde sonunda bunun altında yatan eblehliğe şaşakalır, kaldıramaz durumu. Nedir bu olanaklar: parodiler (Freud, psikoterapi, düş, baba, cinsellik, ayrışıklık: marjinalite), yanlış (bana göre) yerlemlerde konuşlanmış (sözde) ironi(ler), tersinmiş toplumsallık (ve onun göstergeleri), hakikatsiz hakikat, vb. Ha unutuyordum az kalsın; yazan eli yazan eli yazan eli yazan... (Şu Gödel, Escher'den söz ediyorum.)

Diyeceğim, yazar romanının içinde fink atar, orasından burasından dalıp çıkar, başka metinler (kendi ya da başkasının: hypertext) ekler, açık gizli sayısız göndermelerde bulunulur, romanın içinde romanın kendine göndermeler yapılır, vb. Çünkü yazarın konusu yazar, Ben'in konusu Ben, yazının konusu yazı son noktada... Acaba öyle mi?

Sorumuz şu: Murat Gülsoy bütün bunları niçin yapar?

Kendine sadık kalmakla bir ilgisi olabilir mi? Yani benden çıkan bana gelir, dışarıdaki yaşam *Ben*'in ağzından yükselen bir konuşma balonundan başka ne olabilir, diye mi düşünür? Asıl sorumuzsa şu: Postmodernizmin bir Arşimed noktası olabilir mi, tüm göreliliği, değişkenliği içerisinde bir *Ben* bile olsa bu. Postmodernizmde aranmaz ya yazar kuyusuna düşmüş anlatıcı kuyusuna düşmüş roman tutarsızlıkta tutarlılık sağlamamalı mı hiç? Çok mu şey beklemek olur bu? Yazar figürü ne denli çelişik (Gollum, Olric, vb.) sunulsa da evin dağınıklığını halı altına süpüren yine de odur. (**O'dur, Efendimissss.**)

Romanın bir yerinde Gülsoy, hiç de şaşırtıcı olmadan, günümüz Türkiye'sinde yeni yazından ve onun GDO'lu niteliğinden söz ettirir (yanılmıyorsam sahte Lo-li-ta Merve'ye.) Bu iyi. Genetiğiyle oynanmış roman nasıl olur? Benzetmemizi sürdürelim o zaman. Tohum üretmeyen tohumdan, şeymiş gibi görünüp, iz(lenim) verip şeysizlik çoğaltandan mı söz ediyoruz? Yani romanlığını yadsıyan romandan... Roman ama yiyip bitirdikten sonra (okuduktan sonra diyemiyorum, dikkat!) kabak olduğunu anlıyoruz, ağzımızdaki şu sası tattan.

Böyle bir nesne karşısında has okur ne tepki verir söyler misiniz? **Sıkılır, hatta daha ileri de gidebilir efendimissss.** (Bu Gollum anlaşılan Murat Gülsoy kadar beni de kurtaracak, öyle görünüyor.)

Doğrusu romanımızın ayağı takıldığından beri tökezlemesi sürüyor (neredeyse 30-40 yıldır), başaşağı yuvarlanıyor ve aslında hep beraber bok çukuruna yolculuğumuz sürdüğünden birimizin ötekine söyleyecek sözü de yok. (Ahmet Ümit fırtınasına bakın; **Sultanı Öldürmek**, 2012) Körlerle sağırlar birbirlerini ağırlayıp gidiyoruz işte. En son geldiğimiz yerde, *Oyun* çıktı karşımıza. Lütfen bir kez daha dikkat, bu oyun yaşamın yaratıcı özü olan hakiki oyunu tersinlemek, yıkmak için 'zuhur' etti. Oyun, oyunu kırmaya, biçmeye geldi ki oyun dediğimizin sahicesi aslında son tutamağımızdır. Unutma. (**...yınıssss Efendimissss.**)

Bu kısır çölde belleğimi kurcaladığımda allahaşkına kaç yazar ve yapıt geliyor usuma. Tahsin Yücel (**Yalan**, 2002), İrfan Yalçın (**Yorgun Sevda**, 2009), Ayfer Tunç (**Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi**, 2009)...Başka?

Zorlanıyorum.

*

Murat Gülsoy'dan geçip romana gelirse, söyleyebileceğim ek bir iki şey daha olacak.

Kendi çizgisinde bir düzey düşüklüğünün de kanıtı olan **Baba, Oğul, Kutsal Roman** önceki yapıt(lar)ın sıradan bir yinelenmesinden ibaretmiş gibi göründü bana. Buluşçuluk, alaycılık (sarkastizm), yazar sözkonusu olduğunda yeni bir şey olmadığı gibi roman için yeterli de olmayabilir, yukarıda değinmeye çalıştım.

Göndermelerin kendileri değil ama bu kaynaklara gönderme furyası ve biçimleri artık iyiden ayağa düştü. Gönderme yapmanın da (Çehov'dan başlayarak Borges, Nabokov, Tanpınar, Atay ve daha kimler, Escher, hatta ve belki özellikle Murakami Haruki, vb.) bir eşik düzeyi olmalı bana kalırsa, değişik bakış açıları içinde. Kendine güvenen biri gönderme yapmaktan korkmaz diyebiliriz ama okurun bir yapboz ya da seçmeci (eklektik) bir yapı ve oyun duygusundan daha çoğuna gereksinim duyduğuna inanırım, üstelik yalnızca inanmam da. Yaratıcı anlağa (zekâ) o denli de çok güvenmeyelim, biraz sakınlı olalım derim ben yine de.

Derin okurluğum yüzeysel okurluğumun kolayca es geçebileceği bir Murakami esini sezinledi desem belki ileri gitmiş olacağım. Bu ilintiyi birçok konuda kurabiliriz. Düşlemin kurgusal işlevinden tutun da gelişmiş, doyurucu konuşma (diyalog) tekniklerine değin... Ama Murakami hakkında yazarken de işaret ettiğim sinsice

yaygınlaşan bir bireşimden (sentez), orta(lama) çözümden söz etmenin tam sırası yine. Bu ortalama çözüm (ki sanat sözkonusu ise bağışlanamaz) bence günümüzün devasa kültür endüstrisinin bir dayatması, yazarları baskılamasının ürünü. Yazar çoksatar (bestseller) yazarı olmakla estetikten ödünsüz yazar olmak arasında çarmıhta. Bulunan çözüm ise (Auster, Murakami, Pamuk, vb.) düşlemsel ve parçalı (fragmental) içeriği sonuna değin yalınlaştırılmış dille dengelemek. Okuru dille tavlayıp, içerikle şaşırtarak ve sürükleyerek (parçaları bir araya binbir güçlülkle getiren okur ortaya bir resim çıkmadığını görüyor ve sonuçta o da resimden vazgeçip gerece, yani çerçeve, tuval, boya, boyut, ayrıntı figür, vb.'ye iliştiriyor kendi okurluk yazgısını ve happy end) bir gelecek tasarından, yapabilirlikten, dünyalı bir amaca bağlanabilirlikten uzaklaştırma işi gerçekleştirilmiş oluyor. Kişisel niyetten söz etmiyorum burada elbette. Yazar kişi olarak hep başka biridir ve beni bir yere değin ilgilendirir. Bu yeni bireşimi ve bunun kolaycı (aynı zamanda sinsî) biçimini çok sakıncalı buluyor ve buna karşı çıkıyorum (protesto ediyorum) bir okur olarak. GDO'lu roman ya da öykülerle kışkırtılmış bir GDO'lu okur olmak en son isteyeceğim şey. Salaklaştırılmaya direnmek istiyorum. Ama yaygın örnek yazık ki budur.

Benim burada şöyle genelleştirilmiş bir sorum olabilir:

Bu GDO'lu anlatıların anlatı tekniğine (anlatıcının konumu, zaman ve uzam içindeki yerleşimi, seslenimi, vb.) *ortak* (ve sıkıcı) bir yansıma biçimi (tarz) olabilir mi? Yapıtların alt ve üst anlatıcıları belli bir biçime (konuma) zorlanıyor, bu nedenle seçeneksiz kaldıkları oluyor mu?

Yavanlık izlenimi ve duygumdan kaynaklanıyor bu soru.

(2012)

*

**Gülsoy, Murat; Nisyan, (2013, Roman),
Can Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2015, İstanbul, 112 s.**

*

**Gülsoy, Murat; Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet, (2016, Roman),
Can Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2016, İstanbul, 204 s.**

Murat Gülsoy'u 2004'ten beri (*Bu Filmin Kötü Adamı Benim*, 2004) hoşnutsuzluğum artarak okuyorum. Okuduğum sekiz kitabından 1 öykü ve deneme dışında kalan altısı roman. Yazınımızda kendine özgün bir yeri aralayan, buluşçuluğu ve anlayışına çok şey borçlu biri. Hakkında 10-15 sayfa yazmışım geçmişte. Önce düştüğüm notları okuyacağım, sonra yazarının son iki kitabı hakkında düşüncelerine bakacağım bulabilirsem.

Bu Filmin Kötü Adamı Benim (2004) hakkında düştüğüm birkaç tümcelik notta yazarın duygu aktarımında dürüstlük zorlamasını ve öne çıkarılan kurgu oyunlarını imlemişim.

Sevgilinin Geciken Ölümü'ne (2005) değindiğim notta ise, ardçağcı (postmodern) yaklaşımını görmüş, yerinelik ve eşdeğerlilik vurgusunu bağlamdan kopararak gizemciliğe (misticizm) taşınmasından huzursuz olmuşum. Bu durumda

soru, sorgu işlevsizleşiyor. Gülsoy'la gerilimli okuma geleceğimi öngörmüşüm neredeyse.

İstanbul'da Bir Merhamet Haftası'nda (2007) işi biraz daha sıkı tutmuş, yazı tutumunda (poetika) gizemlileştirme eğilimine değinmişim. Kurgu (oyunu) yine öndedir. Öyle bile olsa arkada yazarın şaşırtarak aydırma niyeti doğru görünmüş bana. Gülsoy'u okumayı sürdür demişim **2007**'de.

602. Gece'nin (2009) yazın çevremizde çok yankılanmış olsa da yazında çağcılık (modernizm) çözümlemesine takıldığımı, Gülsoy'la 20-30 yıl geriye savrulduğumuzu, bir şeylere haksızlık yapıldığını yazmadan edememişim **2010 Okumalarım**'da.

Tanrı Beni Görüyor mu? (2010) hakkında **2011 Okumalarım**'da kurgusal oyun tutkusunun yükseldiğine çekmişim dikkati: Yazıyı oyuna bağlamak. Benzer yazarlar içinde onu birçoğundan daha nitelikli, düzeyli bulmamı açıklamaya yeltenmişim. Okuduğum bu tek öykü kitabında, okurun yalın anlatı biçimiyle sürüklenirken beklenmedik, oyunlu içeriklerle kışkırtıldığını, deneysellüğün öne çıkarıldığını, anlak ve yaratıcılığın temel yazı içgüdüğü olduğunu yazmışım. Kitap bir yıl içinde ikinci baskı yapmış. Küçük yazıda şimdi okuyunca ayırımsadım, zekâ karşılığı **anlak** yerine **anlık** (zihin) demiş durmuşum. Gülsoy'da oyunun hazzı bir gelecek düşünceye katışsaydı birçok sorun (benim açımdan) aşılmış olurdu kuşkusuz. Seslenmişim: Seni eğlenmek için okumam olanaksız. Şöyle yazmışım: *"Yazıdaki çekiciliğin kaynağı da sanırım buradan. Olağanın içinden taşan ve anlaşılamayan (anlaşılamayacak olan) olağanüstü, gize dönüşür, yani dönüşüm (metamorfoz) gizin kendi olur, beklenti okutur."*

Baba, Oğul ve Kutsal Roman (2012) için yazdığım uzunca yazıda yazarla yollarımızın çatallandığını söylemişim ve yine aynı şeyi: *"Buluşçuluğun ve kurgunun anlatıyı (türü) ele geçirmesi."* Sürdürmüşüm: *"Gülsoy yatırımı düşünme, kurguya, buluşa yapıyor artan oranlı. Neden böyle yaptığı açık, kaynaklarıyla ilgili bu... Dayandığı kaynaklar onu bu seçimi yapmaya zorluyor. Seçimin bağlamı ise postmodernite. Dolayısıyla oyun (!) kuramı. Gerçi kaynaklarının zorunlu sonucu bu, diyemeyiz. Ama kalın bir bağ ve çizgiden söz edebiliriz. Romanına koyduğu şeyler (kişi, yer, söz, olay, vb.) anlamın kıyısından dönecek biçim ve düzeyde ilişkilendiriliyor ve okur kesinlik (ve yargı) düşüncesinden böylelikle uzak tutuluyor. Çünkü yazarın tam da istemediği şey okurun bir açıklama olanağına kavuşması, seçebilmesi, yargı üretebilmesi... Okur eşiğe getiriliyor ve orada bırakılıyor (**Pardon, efendimisss.**)"* (**2012 Okumalarım**) Yavanlık izlenimi, son duyugum olmuş.

*

Yazarlarımızın bilgisunar sayfalarına arada bir bakarım. Çoğu tasarımdan ama daha da çok güncellemeden sınıfta kalan sunumlardır. İşin önemini kavramış, sanal evrene (!) sıcak ve yatkın Murat Gülsoy gibi çok az yazarımızın sayfaları iyi, yeterli. Görev sanatçılardan beklenmemeli kuşkusuz, sanatçıyı ve ürünlerini üstlenmiş bir kurumlar (sendika, dernek, ajans, vb.) olmalı, yazar örgütleri üyelerinin bilgisunar sayfalarını yapmalı ve güncel tutmalı. Sayfalarda özellikle yazarın yapıtları, yapıtları üzerine söyleşiler ve yazılar kesinlikle bulunmalı. Hiç değilse bağlantıları verilmeli. Üstelik tüm bunlar ölçünlü, tutarlı sunumlar, biçimlerle tasarlanmalı.

Gülsoy'un kendi sayfalarında yapıtlarının yayın bilgileri yetersiz. Ama yapıtlarla ilgili belgelik (arşiv) bölümü iyi... Ben de oradan özellikle 2013 yılı ve sonrası yazı, söyleşileri okumaya çalıştım.

Genel olarak yayıncılığımızın değerlendirme, hatta tanıtım boyutunun yüzeysel olduğunu içim acıyarak söyleyebilirim. Bir noktadan sonra güncellik, halkçıl ekin

(popüler kültür) ve beklentileri, tüketim yaklaşımları tanıtımları da, söyleşileri de güdümüne alıyor, biçimlendiriyor. Sanatçı ikilemler içerisinde gerilimler yaşıyor belli ki. Böyle bir ülke, kısır ekinse ortam, vb. *amour fati* noktasına taşıyor birçoğunu. Bunu seven, tepe tepe kullananı da var. Az da değil. Murat Gülsoy'un söyleşilerinde nitelik konusunda duyarlı, dikkatli olduğu açık ama tutumunu sonuna dek ilke sorunu yapmak istemediği de anlaşılıyor. Bunun için kimse (Çok daha içler acısı durumlara tanık bir okurum, sindiremediğim, benimseyemediğim durumlarla karşılaşmak zorunda kalmış biriyim.) kimse suçlanamaz ama okur da içinde herkes suçlu, sorumludur.

Yapıt odaklı (bana göre olması gereken) söyleşiler çok değil. Yazılar ise genelde sıradan tanıtım yazıları. Oysa derinlikli bir ele alınmayı artık hek eden bir yazarımız Gülsoy. Terslik de burada. Yazarın yazıyla ilgili yaklaşımında... Bırakın okuru, yazın çevresini bile ataklarıyla ele avuca gelir olmadığı konusunda kandırmış gibi görünüyor. TV'lerde (genelde iletişim ortamlarının tümünde) *kör tuttuğunu* türünden yaygın anlayış bir toplu kalıp davranışa dönüşmüş durumda. Birini ortaya alıyorlar ve dünyanın tüm konularını (deprem, Nobel, kuraklık, Suriye, teknoloji, gizemcilik, inançlar, ABD, emperyalizm, El Kaide, vb. usunuza gelebilecek hemen her şey) ortaya alınmış, her teldenci ustaya (üstad, duayen) soruyorlar. Ona sormadıkları belki bir şey kalıyordur: gerçekten varsa bildiği, bilebileceği, uzmanlık alanına giren şey. Söyleşilerde ya da yazılarda yazarın çeperinde dolanan ve yazarı yoklayan dokunaçsı bir teknik, vur, aldığı al, kaç taktığı sıkça güldürüyor beni. Sonra satar mısın, ne yaparsan yap! Yazar da aslında nam olsun diye mi bilmem, bunca geyikten hoşnut neredeyse. Şunu demiyor: *Kitap orada*. Kitabını ortalamaya bir de aç(ıkla)mak zorunda kalan yazarımızın vay haline! Ne acı durum!

İyi de yazarla konuşulmaz mı? İşte bunca bok püsür (açıklama, anlatma, anlama niyeti) bir kenara süpürüldükten sonra yazarla konuşulur. Yapıt ikisinin ortasında durur ve esinler, ötelere doğru. Okur (eleştirmen) yazarla beraber şarkı söylemeyi dener. Emek, çaba, saygı meselesidir. Belki Gülsoy'un yazı(n) dışı uzmanlığı bu türden sorgulamaların kaynağı olabilir. Ha, unutmadan, Gülsoy'u da eleştirerek şöyle bir kestirip atayım: Yazar yapıtını gerçekte bilmez ya da en az bildiğidir. Bu nedenle usu bir sonrakine şimdiden takılmaktadır. Yapıt(ı) artık içinde değil dışında, hatta karşısındadır. Kitabın karşısında herkesten biridir. Canım hiç mi yaratma ayrıcalığı, iki santim yerden yüksekliği olmasın? Bana göre olmasa iyi olur. Yazmak nedir (ki)? Eşitler dünyası tasarımı... Yoksa yanlış mı biliyorum ben?

- Bunu bilemem.
- Bilmiyorum.
- Kitaba bakın.
- Hayır.
- Evet.
- Yok.
- Beni aşar.
- Bir açıklamam yok.
- Yersiz bir soru.
- Uzmanı değilim.
- Boş konuşuyorsunuz.
- Bu soruyu geçin.
- Söylenecek bir şey yok.
- Yazmak hakkında konuşmaya yetkili görmem kendimi.
- Okurun sorunu.

-Anlamaktan ne anlamalı bilemem.

İşte böylesi bir sanatçı (yazar) tutumuna derinden saygılıyım. Çok azlar. Borçsuzdurlar. Alacaksız da. Onlara bir şey veremez, ısmarlayamazsınız. Onlar yazar, yazdıkları hakkında ise olabildiğince az konuşurlar. (Yanlış anlaşılmasın. Bunlar emir komuta kalıpları değil, kimseye bir şey dayatan yok, isteyen istediğini söyler, başka ne olabilir örnekliyorum, savsız, senetsiz sepetsiz. Çekiveririm kuyruğundan olur biter sonuçta. Ve ‘tavşan dağa küsmüş’ mü olur?) Toyluk, gençlik vb. hafif açıklamalardır. Benim söylediklerim ise bu yakada gördüklerimle ilgilidir kuşkusuz. Öbür yakadakiler bırakalım öbür yakada kalsınlar. Şimdi bu küçük dertleşmeden sonra (sahiden yayıncılığımız, yazınımız konusunda çok kötü doluyum.) Murat Gülsoy’un iki kitabına dönebilirim.

*

Açık sözlü, düşüncelerini içtenlik ve dürüstlikle dışa vuran yazarımızın genel yazı tutumu hakkında kendi söyledikleri onunla ilgili olarak 2004’ten beri birikmiş kanımı pekiştirdi desem çok yanlış olmayacak. Arada çok yankılanmış bir romanı (**Gölgeler ve Hâyaller Şehrinde**, 2014, Sedat Simavi Ödüllü), neredeyse önyargılı biçimde, çok yankılanmaktan ötürü olsa gerek, atladığımı belirtmeyi zorunlu görüyorum. Yazacağım şu birkaç sayfayı etkiler miydi kestiremiyorum. Kendi okurluk deneyimime güvenmek zorundayım. 2013’te yaptığı bir söyleşide (NTV MSNBC, 19 Şubat 2013) şöyle diyor: “*Romanda farklı anlatım biçimlerini araştırıyorum. Hikâye etmenin güvenli yollarından saparak, daha karanlık deneyler yapmak beni başından beri çekiyordu.*” 5 Şubat 2016 tarihli *edebiyathaber.net*’de Merve Koçak Kurt’la yaptığı söyleşide de benzer bir şeyi vurguluyor: “*Roman yeni anlatım ve kurgulama biçimlerinin araştırıldığı bir edebi kurmaca türüdür. Benim için yeni anlatım biçimlerini araştırmak özellikle de kurgu ve yapı açısından çok önemli. Tek boyutlu bir olay örgüsünün içine sıkıştırmak istemiyorum anlatacaklarımı. Sıkıştıramıyorum da zaten. Hep dışarıda kalan bir şeyler oluyor. Bu sefer kitabı kurarken bu dışarıda kalanları içeri almaya çalıştım. Önsöz, sonsöz, ekler, siyah sayfalar hep bu çabanın görünüşleri.*” Gerçekten (sahici) bir şey diyen hiç değilse ülkemizde az bulunur olduğundan tümceler düz, eğri, yamuk tüm içerimlerine bakıyor, aval aval bakmakla kalıyorum itiraf ederim. Çünkü ben kolayca her yerde söylenebilecek, ağırlığı varmış gibi görünen ama ağırlıksız sözlerden bıktım usandım. Ve anlayamıyorum ‘*Romanda farklı anlatım biçimleri araştırmak*’ derken ne söylenmek istendiğini. Böyle bir sözceye değerler, yöntemler, ötekiler vb. sayısız açı ve düzeyden bakılabilir. Biri öbürünü tutmaz. Romanda farklı anlatım biçimleri araştırılmazsa ne olur? Gülsoy tutumunu yargıya, dolayısıyla bir önermeye mi dönüştürüyor? Kendi alanını, sınırlarını belirlemiş mi oluyor böylelikle? Peki, bir yazar ne yaparsa bu araştırmayı yapmış olur? Anlatım biçimleri rafta hazır bekleyen sıradaki mi? Yaratıcı anlık yeni anlatım biçimleri araştırmakla sınırlanabilir mi ve anlatım biçimleri araştırması yazarın yeteneklerinin öncelikli gerçekleşme alanı ise öncelikleri değişik yazı girişimlerini nasıl yorumlamalı? Belirsiz, genel bir söz. Her yazarın her çalışmasında anlatım biçimleriyle bir derdi olur, yazar sahiden yazarsa. Çünkü elinin altında yazınsal gereci en uygun, amacına denk düşecek biçimlerde bireşimlemek ister. Araştırması çok boyutlu olmak zorunda... Eğer yazı (anlatı) bileşenlerinden birine takılırsa (bir tür psikoz) araba atları çekmeye başlar. Geriye kalan Zatisungur Gösterisi’dir. Yetkinlik, ustalık, kusursuzluk hevesi; takınağı büyütmekten başka şeye yaramaz. Bir kez yapıt bileşenine düşmüştür ve içeriğini bu bileşenin konumlanışından, yerleşmesinden üretmektedir. Aynalı turalı pullu bir şeyle burun buruna gelmemize *ramak* kalmıştır.

Söylemi çözümleme ile uğraşmayacağım, buncası yeter. Boş konuşmanın ustası insanların toplumuyuz. Genelgeçer, kof yargılara aşırı düşkünlüğümüz irdelense yeridir. Bu tuzağa aydının sıkça düşmesidir asıl sorun. Tuzağa yakalanmış aydın topluma kurulmuş tuzağın aracılığını (taşeron diyorlar) yapar olmuştur. Bile bile, umarsızlıktan kofluğu besler, belki acı da çekerek katkıda bulunur. Kimse bu duruma düşsün istemem.

Öte yandan bir sanatçının (yazar) ilk etkilerini aldığı kaynaklarla buluşma biçimi, sınırı, okumalarına yön veren bağlanma, vb. bir etkileşim siyasetine yükseltilmek zorunda. Ayfer Tunç'la söyleşi kitabındaydı sanırım, klasikleri okuma yaklaşımını zevkiyle ilişkilendirmesi: Onu beğenmem, bunu beğenirim. Bunu çok yadırgamıştım, has okur ya da yazarın bu ayrıcalığı (ya da lüksü) yoktur çünkü yazın bir yazarla ne başlar ne biter. Zevkimizin handikapı hep dışarıda kalan eksi bir'dir (-1). Bu nedenle doğru seçimden değil seçimlerin sesleşimlerinden, çokseslileşmelerinden söz etmemiz gerek. Dönüp dolanıp Borges, Atay, Pamuk, vb. diye diye yazımıza geometrik yer (odak), bağlama noktası kazık yükseltirsek bir süre sonra yörüngeye girer, yazıdan ancak bir şey anlamaya başlarız: *Yenilik*. Borges yazının bir Şey'i mi? İndirgiliyor, haksızlık yapıyor gibi görünüyorum. (Evet, bunu yapmayı seçiyorum bazen.) Ama Murat Gülsoy gibi yazarların entelektüel donanımlarını tartışıyor değilim, alanımın dışında ve indirgemeyi yapan ben değilim hem. Yazarların kendileri. Çünkü Borges'i vb. aşan sonuçları oluyor bunun. Borges de öngörülmüş bir bağlamın içerisine yerleştiriliyor, daha kötüsü bağlamın çığırtağı (var)sayılıyor, oradan bir yazı tutumu, okulu çıkarılmak isteniyor, okulu yadsıyan okul, oyun-bazlık, çıkıyor çıka çıka, haliyle. Küçük usumuzun yarattığı bir tikanıklıktan söz ediyorum. Kant, Schiller kaynaklı oyun kuramıyla ilkesizcilik (oportünizm) ya da ardçağcı (postmodern) oyun kavramı (ki buna oyunbazlık, alicengiz diyorum ben) birbirlerine, iyi ya da kötü niyetle karıştırılıyor. Aynı sözcük ama aynı kavram değil. Karayergisel (İronik) olan biten; gelmiş geçmiş en büyük ussal yapıçözümün (Marx, *Das Kapital*, 1867) usu devrimci kılışının atlanması. Erk kuramlarını yalnızca büyük yapılar içerisinde değil en küçük birimlerde de çözmek (deşifre) bizi us düşmanı düzendaşlar gibi sahte isyancılar olmaktan koruyacaktır. Bu ülke (dünya aslında) eşitliğin biricik olanağı (imkân) usu erkle perdelemekten, erk yansıması olarak görmekten batacak batacaksa. Açmayacağım konuyu ama kendilerini direniş saflarında boyun eğmeyenler olarak gören bu insanların ne yaptıklarını görmelerini çok isterdim. Kendime kızgınlığımsa yine gerçekte egemen yapılarla eklemlenmiş, erk üreticisi ve çoğaltanı bu pek demokrat (!) insanlara kişisel kaynak ayırıyor oluşumadır. Usumu başıma devşirsem iyi olacak. Sınırlı kaynağımı oyunbazlığa bağışlayamam. Bırakalım 'yeni', 'yine yeni', 'bir daha yeni' anlatım biçimleri üzerine araştırmalarını sürdürsün birileri, hiç sakıncası yok. Hatta böyle de olmalı. Bora Abdo ile benzerliğe dikkatleri çekmenin tam da sırası şimdi. Söyleşilerde benzer şeyler öne çıkarılıyor, bakıyorum da. Arkadaki karakter neredeyse aynı, dönemin yarat(t)ığı. (Bkz. Von Horvath, Musil, vb.) Orada da ilk bakışta parlak ama sonuçta kof yazı tutumları bir doyumsuzluğa, ilginçtir (ya da ironik) düşsüzlüğe (ütopyasızlığa) işaret ediyordu. Yazdım Abdo hakkında. Kuşkusuz Abdo'yu Gülsoy'dan ayrı olarak sürükleyen biçeme ilişkin kaygılar da sözkonusu ve çoktu. Oysa günümüz küresel ölçekli ardçağcı yazarların neredeyse tipik diyebileceğim ve Murakami örneğinde özellikle saptadığım bir özelliği Gürsoy'da ister istemez yineleniyor. Düşlem (fantezi), gerçeküstülük, vb. asla bir amacın gidimli araçları olarak düşünülmediğinden seçmeci (eklektik) bir oyunbazlıkla (belki de düzenbazlıkla) düşsel kurgu yalın mı yalın, düz bir dilin üzerine döşeniyor ya da tersi. Böylece okur hiç yorulmadan yoruluyor. Zorluğundan değil, seçmeci, ardçağcı karışımından (halita) ötürü. Murakami'de yanlış anımsamıyorsa sözünü etmiştim

bunun. Kabuktaki düş gerilimi kurgunun sürükleyici motifi olarak bilinçle kullanılıyor. Okuduğumuz bir gerilim romanı değil ama gerilmiş bir roman. Okurun canına minnet...

*

Önceki yapıtlarıyla yeni metinlerini açık gizli ilişkilendirdiğini, okuru bu tür oyunlara hazırladığını söyleyen yazarımız, **Nisyan**'ın içerik açısından **Sevgilinin Geciken Ölümü**'yle (2005) ilişkisini belirtiyor ve ekliyor. Her yapıtında deneysel arayışlarının örneklerini ortaya koymaktadır ve **Nisyan**'da Alzheimer hastası roman kişisi yazarın ölümöncesinde bilincini yitirme ve anlıksal dağılmasını karşılayacak bir yazma biçimi denemiştir. Hasta roman kişisi *post it*'lere küçük, giderek anlamsızlaşan metinler karalamaktadır. NTV söyleşisinde bunu belirtmiş: "*Romanda farklı anlatım biçimlerini araştırıyorum. Hikâye etmenin güvenli yollarından saparak, daha karanlık deneyler yapmak beni başından beri çekiyordu. Metakurmaca bunlardan eğlenceli ve görece olarak daha popüler olanı. Yazdıklarımın büyük çoğunluğunda yazının, anlatıcının, hikâye kişinin kurmaca olduğunu fark etmesinden kaynaklanan tekinsizliğin üzerine gittim. Bunlarda aşırı bir bilinçlilik hali söz konusu aslında... Şimdi Nisyan'da bunun tam ters kutbuna gidiyorum. Biraz İstanbul'da Bir Merhamet Haftası* adlı romanımla akrabalığı var yapısal olarak; tema olarak da **Sevgilinin Geciken Ölümü**'yle ilişkilendirilebilir. Dolayısıyla benim yazı çizgimin ilginç bir durağı oldu. Nisyan tüm bunlarla akraba olmakla beraber kendi başına bir deneyim oldu."

Kendi gerçek kederinden ürettiği bir yapıt olduğunu da söylüyor. **Nisyan**'ı nasıl yazdığını (tam bir deney sahiden) şöyle anlatıyor: *Tüm o kederli zamanların içinden geçerken kendi kendime bir ödev verdim: Her sabah bir sayfa yazacağım, gün be gün üreyecek bir roman olacak, 100 gün sürecektir, kahramanımızın ne zaman yazdığını bilmediğimiz sarı not kâğıtlarının üzerindeki karalamalar... Hatta sonra vazgeçmemek için blog'umda yayımlamaya başladım. Böylece bu verdiğim sözü herkesle paylaşarak kendimi mecbur bıraktım. İlginç olan roman şekillenirken okurlarının da beraber o yolculuğa ortak olması. Hatta yazılan yorumlar oldu. Tüm bunlarla sessiz sedasız bir edebiyat deneyi gerçekleşti. Dolayısıyla yapıya önceden karar vermişim. Ama içerdiği imgeler, hissedilenler gün be gün ortaya çıktı. Hem yapısı çok önceden sıkı sıkıya kararlaştırılmış hem de her şeyiyle kendi kendine büyüyüp serpilen bir metin. Adamın dünyasının yavaş yavaş şekillenişinde beni büyüleyen, etkileyen bir taraf vardı. Halen de etkisi sürüyor. Tekrar okuduğumda yazılanlar hem bana aitmiş hem de değilmiş gibi bir duygu uyandırıyor üzerimde."*

Sonuçta yaratıcı metin tüm tekniklere (olanaksıza bile) açıktır. Seçimin kökünü kazımanın bir anlamı yok, hatta bunu imlemenin, göstermenin de. Ortaya çıkmış metin artık şu ya da bu bileşeniyle özdeş değil, yalnızca yazın adayı bir (yazınsal) metindir ve okur metne başka türlü bakmamalı. Bakmaya da yöneltmemeli. Demek istediğim neden yazarın kendisiyle (Murat Gülsoy'la) bunca ilgilenmek zorundayız? Üstelik yazar yapıtının öngününe, berisine, kendisine gönderme yapıp durur? Yapıta değil bana bakın dercesine... Hayır, sayın yazar, sana bakmak, takılmak istemiyorum. Yapıt öte yanda boğulabilir bu yüzden. Onunla kendi biçimimde ilgilenmem gerek. İşim onunla olmak zorunda...

Gülsoy'un başa koyduğu Tanpınar alıntısında söylendiği gibi '*karanlık yaratır*' mı bilmem. '*Karanlık olsa olsa yutar*' bence. Gerisi bir dil kabartması, söylem (retorik) ya da değişmece (metafor) aynı zamanda. Ama işe yarar gibi görüldüğünden, dile kolay takıldığından hemence kullanıma giren bir sözce işte. *Karanlık, ölüm ya da ona benzer bir şeyin ise, benzer mi bilemiyorum, düşünün ya da, ne yaratıp ne*

yaratmayacağını asla bilemeyiz. Burada Freudçu sanatsal esinlenmelerin kolaycılığına gönderme yapmaya çalışıyorum. Hiç hoşlanmadığım şeylerden biridir. Kimi uyanık yazarlar daha çoğunu yapıyor, karanlıktan mit sağıyor. Borges bunun ustalarından yalnızca biri (mi acaba?). Böyle bir kuşaklar silsilesi (kanon) var. Yapıtı çözümsüz gize bağlamanın sayısız getirisi var ayrıca. Okuru içtikçe susuz bırakmak, aslında susuzluğunu arttırmak (Coca Cola?) gibi. Ölümü (karanlığı) bir değişmeceye bağlamak dünyaya verdiğimiz ilk tepkilerden biri olmalı. Ama karanlığın önünde bugün de tepkiseliz, değişen bir şey yok, süsleyip püslesek de. Sorun ölümü düşünmek, kurcalamak, hakkında soru çoğaltmak değil. Sorun ilişkiyi tersine çevirmek, anlatının kabul edilirliliğinin sürekli koşuluna dönüştürmek ölümü. İnsanın usunu ölüme takmak, yanıtsız soruya bağlamak, yaşamı ölüme boğmak. Buna ben boş küme güzelleme diyeceğim. Süs(leme) sanatları da (yeni anlatım biçimleri araştırması) bununla ilgili olmalı. Ayrıcalıkların berkitilmesi, soyluluğun güvencelenmesi, kastların yeniden ona(yla)nması... Kuşkusuz hepimizin kişisel yaşamlarında yakın uzak ölüm deneyimleri vardır ve bunların az çok etkileri. Artık olmamak, insanın zor benimseyeceği bir durum... Düşlenemiyor bile. Yazar (sanatçı) için çekici olan nedir? Ölüme yol alan ve yolunda bilinci sıyrılan **Nisyan**'ın yazar kişisi ölümü *yazmamakla* ilişkilendiriyor. (Elbette kendiliğinden, doğallıkla yapıyor bunu ve asıl ilişkilendirense yazarın, yani Murat Gülsoy'un kendi.) Yazar için önemli olan konunun yazıya ge(tirilebi)len boyutu. Bu önümüze *post it*'leri ve fiziksel duyumu getiriyor. Gülsoy iki uca ittiği iki yazarı, nesneyi ve özneyi ayırıp sonra bağlıyor. İster istemez işlemiden geriye kalan, yazarının yazdığını (nesne) göstermesi (gösteri) oluyor. Nedeni yazının her şeyi anlatıp bitirdikten, yazının kendisini eledikten sonra aslına dönmesi, yazının aslında kendini (yazmayı, yazma eylemini, eylemin eyleyicisini) yazmaktan başka bir şey olmaması. Flaubert, Mallarme, Proust vb.yle anladığımız (Bkz. Ranciere) saltık yazı (sanat) buna mı çıkardı, çıkmalıydı? Bugün Türkçe yazılanların birçoğunda bu hamhalat, biraz salakça özseverlik (narsizm) örneklerinden gına geldi, tiksinti desem yeri. Yazarın en güzel konusu kendi (yazar, yazı, yazma). Demek dünyanın deneyimi artık yazmanın öznel deneyimiyle başlayıp bitiyor. Saltık yazının bile (Flaubert), kendine bir uzaklaşımı (mesafelenme) olmadıkça, yazı olanaklı mıdır? İkinci dereceden türevler dayancımızı daha nereye dek zorlayabilir? Diyeceğim şu: *Ben*'i unutmadan *Ben*'i kuramayız, derdimiz ille de *Ben* ise.

Okuru büyülemek, kafakola almak yazma sanatının zorunlu olmayan girdilerinden biri. Mesele okurda ya da yazarda değil, her ikisi ve ötekiler açısından kendini bu içler acısı durumda bulmakta. Sanatçı emeğini, enerjisini yalnızca biçimsel, teknik ataklara kilitleyemez, önemli olsa da. *Başka* ya da *yeni* peşinde sıçramak yapılacak en iyi şey olamaz. Bir de *iyi* yapılmış bir şey olduğunu, olması gerektiğini düşünmek, düşündürmek var. Nedir bu? El sıkışmak, tanışmak, ötekinde kendi nedenine ulaşmak... Yalnızca seslenmek değil, *ötekine* seslenmek. Yazar ve okur ve aradaki herkes, kendi konumlarını ötekinden *yana* ve *ötürü* sürekli bozunuma uğratmak zorundadır. (Benim anladığım bu.)

Bilinç dağıladurdukça ve çözüldükçe dil kullanımında değişimlerin, dönüşümlerin özenli gözlemi bir çözümleme niyeti olabilirdi **Nisyan** için ya da benzer teknikle yazılmış başka (öte) yapıtlarla bir karşılaştırma. Beni aşardı koşullarımda. Aşağı yukarı Murat Gülsoy'la ilgisi az olsa da söylemek istediklerimi söylediğimi düşünmek zorundayım. Belli bir düzeyi çoktan tutturmuş Türkçe öykü, roman yazarı biri var karşımızda. Görmezden gelmek çok yanlış olur ama onun bize gösterdiğiyle yetinmemek de doğru olacaktır. Yazarın da katılacağı gibi, öyle tiksiniç bir çağda yaşıyor ve soluyoruz ki bakışımızı ikileyen (paralize eden) tüm öncü (avangard?)

atakları kuşkuyla ve yine kuşkuyla göğüslemek zorundayız. Bu oyun o oyun değil. Oynanacak oyun bu değil. Yazınımız, sanatımız mezarötesinden ses veriyor, aslında veremiyor bile. Ölü(m) güzel değil, bunu bilemeyiz. Şu bedeni ve yaptığı, kendi yaptığı seçimi göstermek şimdi ve burada daha çok gerekli... Neyi seçtiğini bilmeli herkes. Belki teknik(ler) tam da bu iş içindir. Hadi görmemiz gerekeni görmemiz konusunda elinizden geleni yapın! El sıkışalım.

Genç yazarımız ne sorumlu ne suçludur. Düşüncelerinin başka olduğunu da sanmıyorum pek, yazdığına bakarsak. Sorgulayan, araştıran, bunu özgüvenle yapan birisi... Bunların tümü de iyi üstelik. Başka iyi şeyler de eksik değil. Eksik olan şey, okurları ve yazarları aşan bağlamın imi... Evrensel tin...ki kurmacadır.

Eh, bu genellemelerden sonra yapıta inmek kolay olmayacak. Bana göre **Nisyan** eli yüzü düzgün bir roman. **Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet**, 'yine yeni' arayışlarının geçiş dönemi ürünü gibi göründü bana. Bilimkurgunun kısa ama şanlı yakıngeçmişî düşgücünü uçurdu diyebilirim. Bu büyük ve eklemli anlatının bir parçası olmak hiç kolay değil, daha baştan yarışa bunca geriden başlamak da bir başka sıkıntı. Denemek doğru ve deneyci yazarımız Murat Gülsoy'un eninde sonunda ve daha da bulaşacağı bir konu ayrıca. Buradaki deneyim, Frankenstein süreği, eski bir deneyim. Ama Frankenstein'ı ceset (öykü) dokularından, öğelerinden çatılan metiniçi bir yaratık gibi değil, metnin kendisi olarak, üretilmiş metin(sel bağlam) olarak düşünmeliyiz. Seçmeci (eklektik) bir ilkel uygulayım (teknoloji) gösterisi olarak (geçmiş özlemi, nostalji de işin parçası) ayrı türden, doğadan metinler aynı yapay birlik (örge) altında bir araya geldiğinde, ucube (!) belirdiğinde yaratıcısına (roman türüne) dönüp onu yok etmeye kalkar mı canavar? Sonuçta ökelik (dehâ), yazar bilgeliği okurun ökelğine, bilgeliğine sırtlaşıyor, güvenip yaslanıyor bana kalırsa. Anlamı şu: Ökeyi alkışlayan olsa olsa ökedir, çünkü azı, ökeyi kurtarmaya yetmez. Bunun için özel yazara özel okur gerekir. Özel yazardan ötürü okuru özeldir ya da tersi. Ama hakkını teslim etmek gerekirse ardçağcılık hangi kertelere varmış olursa olsun, şu oyunbozan yazar-kişinin silinemez varlığı, yani en son tümleş kuralsızlığı (deregulasyon), dizgesizliği olanaksızlaştırıyor. Soruyorum, getirisi de gözönüne alınırsa, iyi mi, kötü mü? Tanrı yaratıklar(ın)dandır. Adına boşluk da deseniz...

Hurufat (abece), sözcük de değil, imge tüm metinleri ortaklıyor, nice yırtınsak da. Yazı yüzgörümülüğü için oradadır, öteki yazıdan dolansa da. Ama dolambaçtır eninde sonunda ve yazı yazıyı söker gibi görünse bile sürer. Ay(kı)rılık göstermelidir. **Önsöz, Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet, Sonsöz, Ekler** yaratığın dört ay(kı)rı bileşeni olsa ve metnin patlamasını amaçlasa da, yazanın (bağlamın) içinde yazıdan yazıya, imgeden imgeye geçilir. Ha, bir yazı cumhuriyeti, eşit yazılar hukuku, yazı yurttaşlığı olmasın? Çünkü altı üstü, önü yanı, sağı solu yok işte. Yan yana konmuş, tümü eşit. Bir de böyle anlatılmış, böyle bakılmış demokrasisi, hoşgörüsü. Bu tez savunulabilir bir tez Murat Gülsoy yazıları için, ama savunan ben olamam. Çok parçalı, eklemli, uyumsuz (!) dokulu ama bir o denli kasıtlı çatılmış bu roman Gülsoy'un sahici, özden kaynaklarına gönderilmiş bir selam kuşkusuz. Neredeyse bundan ibaret diyeceğim. Araya sıkıştırılmış en uzun bilimkurgusal metin piyasa ya da okur ödününden çoğu değil ve diğerlerinin gerekçesi. Bana göre sıradan, tek başına ayakta duramayacak bir bölüm. Diğer bölümlerle kalkıyor ve soluk alabiliyor. Zaten yazarın da derdi kurgusal bölüm değil gibi görünüyor. Asıl kitap bir derlem, sunum, bir aynalar oyunu. Kılıktan kılığa giren yazı. Yazı evreninde açılan yazı evrenleri, yazı oyukları, ikizlenmeleri, koşutluklar, yanılsamalar, gölgeler, düşler... Bu dönüşümü (metamorfoz) başlıca ana izleklerinden biri olarak irdelleyen Murat Gülsoy, bir sonraki atağında somut yazıdan somut yazıya, oradaki metinden oradaki metine yanaşmaya, sıçramaya dönüm bir deneyim peşinde. Kes(ik/inti)li içerik yazıların

(harflerin?) sürekliliği içinde birgün son atım barutunu bitirir mi? O zaman kitabın yanında kitap, yazının yanında yazı, vazonun yanında vazo, nesnenin yanında nesne ötekine dönüşedurur. Kendisi şöyle diyor: “*Tüm parçaları değişik zamanlarda yazdım. İsteyen önsöz, sonsöz ya da ardından gelen eklerle hiç ilgilenmeyebilir. Sadece ana hikayeyi okuyarak da tatmin olmak mümkün. Ekler hikayenin arkasını görmek isteyenler için var. (...) bir tür kolaj gibi düşündüm. Farklı şeyleri bir araya getirdim. Her okurun kitabı baştan sona okuması gibi bir şey yok kafamda.*” Ekliyor: “*Roman yeni anlatım ve kurgulama biçimlerinin araştırıldığı bir edebi kurmaca türüdür. Benim için yeni anlatım biçimlerini araştırmak özellikle de kurgu ve yapı açısından çok önemli. Tek boyutlu bir olay örgüsünün içine sıkıştırmak istemiyorum anlatacaklarımı. Sıkıştıramıyorum da zaten. Hep dışarıda kalan bir şeyler oluyor. Bu sefer kitabı kurarken bu dışarıda kalanları içeri almaya çalıştım. Önsöz, sonsöz, ekler, siyah sayfalar hep bu çabanın görünüşleri.*” (NTV-MSNCB, 19 Şubat 2013)

Gizli açık göndermeleri sayısız kitabın **Önsöz**’ü yazarın (anlatıcı?) Borges’e yaşam, yazı, okumak vb. üzerine düşüncelerini yazdığı bir mektup biçiminde. Kuşkusuz bir saygı sunumu, teşekkür, hatta ayinsel diyebileceğim bir giriş. Bu konuda karşı düşüncelerimi erteliyorum.

Kurgusal bölüm (**Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet**) yukarıda belirttiğim gibi diğer bölümlerin canından yiyor. Kendi başına yaşama şansı oldukça zayıf. İçerikle ilgili olmadığımı belirtmem gerek yok.

Sonsöz: Bu Akşam Beni Bekleme Çünkü Gece Siyah ve Beyaz Olacak bir Nerval dizesi (yanılmıyorsam) ve yazar (?) Nerval’in yıkımı, ‘siyah ve beyaz’ gecesi içinde kendi izini sürüyor, soruyor: “*Neden durmadan intihar etmiş yazarlara yöneliyorum? Neden onların peşinden ölüm denilen o karanlık coğrafyayı keşfe çıkıyorum? Bir gün intihar edebilirim korkusu yüzünden mi? İnsan korktuğundan büyülenirmiş... Yazmamın nedeni de buydu belki... Kurmaca hikâyelerle varlığımı çoğaltmak. Öykülerin, romanların sayfaları arasına saklanmak. Delilik gelip beni bulamasın diye. Ölüm meleği, o göklerde istediği kadar dolansın melankoli tanrıçası kılığına bürünüp. ben metinlerden ördüğüm bu labirentte kendimi kaybedeceğim. değil başkaları, asıl ben bulmamalıyım kendimi. Gücüm yettiği kadar yazmaya devam edeceğim. Metinlerin arasında oluşan bu sonsuzluk beni ürkütmüyor artık. Gözümü dikip bakıyorum kendi yarattığım bu uçuruma...*” (175) Ya acı da oyunun bir parçasıysa ve bu yüzden daha az saygı gerekmiyorsa...

Ekler bölümünde üç ek yer alıyor. 1’den 7’ye dek (10 ya da 9 değil, 7) Sayıların Gizli ve Güncel Anlamları ilk eki oluşturuyor. Bir tür sayı falı, numeroloji. Kuşkusuz bu aldatmacası. Çağrışımsal, bence sıradan bir deneme. Sıradan(lık) genel yapıtın (**Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet**) bir girdisi olarak yorumlanabilir mi? Birçok yazar sıradanlığı başarıyla gerece dönüştürmüştür. Sanırım başarı yüzde yüz, kesin değil bu tür denemelerde. İkinci Ek, Ayışığında Yazılanlar, yine başka ve ilgisiz (ilgili?) raftan çekilerek, yine kasıt ve amaçla (ki bu amaç yazı anlayışı, poetikadır) başka zaman ve yerlerde başka niyetlerle üretilmiş metinlerin yaratığa katıştırılmasından başka şey değil. Metnin kendisi değil, işlevidir (0 ya da 1, değişmez) önemli olan.

Son ek, **Kara Sayfa** ise kurgusal anlatının bilincin çöktüğü noktada kararmasının simgesel anlatımı olarak arkalı önlü kara bir yaprak biçiminde kitabın ortalarına (s.137-38) yerleştirilmiş. Yazarımız, Sterne’e de (**Tristram Shandy**, 1759) selamını yollamış zaten. Sanırım Önsöz’ünde... Kısa ek şu tümceyle başlıyor: “*Bu kapkara sayfa yaşadığımız kötü günleri unutmayalım diye.*” (203)

Sonuç:

Tüm bu denemelerinden vara(maya)cağı yeri merak etmekten başkası gelmez elimden.

(2016)

*

**Gülsoy, Murat; Ve Ateş Bizi Tüketiyor (2019, *Roman*),
Can Yayınları, Birinci Basım, Mart 2019, İstanbul, 277 s.**

(2019)

YEKTA KOPAN (1968)



Kopan, Yekta; İçimde kim Var (2004, Roman), Can Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul

Yekta Kopan'ın üzerinde durulmalı. Anlatısında kimi yenilikler dikkati çekiyor. *Yağmur*'u (kapsayıcı ve sarıcı olan) bir anlatı motifi olarak kullanmak, olay-yapı birliği, altın üçgeni bilinçli olarak kırmak, Gülsoy'da olduğu gibi Freudcu takınağı değil *baba-oğul*'u eksene oturtmak, vb. ortaya yetkin bir yapı çıkarmasa da son yılların pek çok romanına göre dürüst bir *sorgulama etiğinden* söz edebilir, bunun değerini vurgulayabiliriz.

Kopan genç olmasına rağmen güçlü yaşam sezgileri olan biri. Genel *yabancılaşmanın* bizim toplumumuza özgü duygusalılık gelgitini bence yakalıyor, ama suyunu çıkarmıyor. Bu önemli. Alaturka, hatta arabesk bir romana güçlü gereç olabilir çünkü.

Suna'nın öyküsü, bir de Rıza'nın anlatısı dikkat çekiciydi. Her karakterin kişisel damgasını vurduğu anlatısı romanı anlatım açısından boyutlandırıyor.

Kopan arkasındaki kalıtı (Sait Faik, Orhan Kemal, vb.) iyi değerlendirecek gibi görünüyor.

Ayrıca romanı biricik kılan (Türk yazınında) bir başka özellik de sinemayla (Yeşilçam, Hollywood ve *Yurttaş Kane*-Orson Welles) arasında kurulan inandırıcı koşutluk... Kopan Welles'in 'hiçbir zaman bilinemeyecek olan' yitiğin, *Rosebud*'ın peşindeki buruk, iç kanatıcı arayışını sağlam bir roman kurgusu içinde iyi yansılıyor. İzlenmeli.

(2000-2005)

*

Kopan, Yekta; Bir de Baktım Yoksun (2009, Öykü), Can Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2009, İstanbul, 160 s.

Yekta Kopan'ın daha önce de birkaç çalışmasını okumuştum. Beni ben yapan bileşenlerim içerisinde yerini bugün kestiremiyorum 68 doğumlu yazarın. Belirgin bir izleğe bağlı (ölmüş baba/oğul) *Bir De Baktım Yoksun*'un bir üst kurmaca (kurmacalar kurmacası) olarak algılanmasına vurgu yapılması yazarın kişisel donanımına güveninin bir belirtkesi olarak yorumlanabilir. Ortak izlek (baba-lık), her

uzun öykü girişine konulan alıntı-göndermeler, ayrıca da doğrudan ya da dolaylı olarak metin içinde gölge yapan Kafka ve özellikle Atay. Her ikisi de babalarıyla bir mektup üzerinden hesaplaşmış iki büyük yazar.

Ha, bir de şu Borges. Kurmacayı iyiden gizemsileştiren (mistifiye eden), anlatıyı yalnızca anlatıdan çıkmalıkla haklılaştıran, evreni birbirine ulanan anlatılar dizisinden yapılı gören Arjantin'li Borges, ülkemizde çok etkili oldu yazarlarımız üzerinde. Gönül isterdi ki bu etki eleştirel bir tonu da birlikte taşıyabilirdi. Arjantin'in, dünyanın öteki yazarlarını da iskalamasın. Ben Borges etkisinin Türkçede kötü yaşantılandığı kanısındayım.

Bu etkiyi taşıyanlar ikinci eldenlik izlenimi vermekten zor kurtulurlar.

Öte yandan Yekta Kopan tekniğe ilişkin bu seçimleriyle son derece duru, açık bir anlayışın sahibi gibi görünüyor. Bu açıdan geçmişte de ilgimi çekmişti. Öykü geleneğimize, özellikle dilsel bağlamda bir ivme sağladığı söylenemez, yaratıcı bir çıkışı olduğu savlanamazsa da bir çeşni, renk kattığı söylenebilir, hem de yabana atılamayacak bir renk...

Dili zorlamıyor ama içeriği fantastiğe doğru sıçratarak, kabul bunu biraz utangaçlıkla yaparak, bu gerilim yaratma tekniğinden yararlanmaktan geri kalmıyor. Yalın, sonuna değin yalın bir dille sunulmuş gündeliğin, gizli boyutuyl, inanılmaz şeyle...arasındaki gerilimdir sözünü ettiğim.

Ölümler buraya gelir, ölü baba gelir ve oğulla dertleşir, Goncagül (kayıp kedi) Borgesvari bir sıçrayışla dünyanın eşiğinden aşar, Yekta Yekta'yla buluşur, vb.

Kıyıdalığın (yalnız içerik olarak değil, biçim olarak da) öyküleri bunlar. Görüntü, dışbiçim durumu (zevahir) kurtarmaktadır ama içerisi parçalı bulutlu, dağılmıştır. Başvurular (referanslar) özellikle babanın ölümüyle yitirilmiş ya da başvurulmaya (babalığa) direnilmiştir. Bunun sorumluluğu sanıldığıınca kolay taşınamayacaktır. Çocukların babalarından bekledikleri ile babaların verebilecekleri arasında uçurumlar vardır ama daha kötüsü babanın kendisiyle (kendi babalığı, baba oluşuyla) arasındaki derin uçurumdur. Baba kendisini **Bir Şefin Çocukluğu**'ndan (Jean-Paul Sartre) çıkışın deri değiştirme ve babalaşma (iskeledeki gemi bağlanan babalar anlamında) aşkınlığının uzağına düşmüş bulmakta, sığınaksızlık içinde varoluşsal bir çıkmaza saplanmaktadır. Yani baba örneği yıkılmış, baba kendi babalığından kuşkuya düşmüş, oğulsa toplumsallaşamamanın derin kaygısıyla kendini Yekta Kopan olarak babasızlığı ödünlemeye, yazmaya vermiştir.

Yazmak babasızlığı gidermek, ödünlemektir bir bakıma. Şimdi fantezi bir yarıktan sızdığından içerilere, kurgu duyguya elense çeker ve bundan 'eğlenceli' (!) şey çıkar. Baba-oğul izleğinin taşıdığı ve taşıyabileceği tüm o dram, yoğun duygu geri basar, çaktırmadan arkadan dolandır. Yarım kalmış bir huzursuzlukla yarı-konformist bir tat arasında düşünceli kalakalırız okurun durduğu yerde, bir okur olarak.

Derinleştirmemiş, yükseltmemiş, dene(yle)miştir Yekta Kopan. Yalnızlık esnemiş, içine birkaç kişiyi daha katmıştır, bir de böyle söylenmiştir. **Battaniye** diyorum özellikle, ama **Sarmaşık**'ın finalini göz ardı edemem.

Murat Gülsoy'dan daha yakın bulduğum açık Yekta Kopan'ı.

(2010)

SİBEL K. TÜRKER (1968)



**Türker, Sibel K.; Üç Ağula (2007, Öykü),
Doğan yayınları, Birinci basım, Haziran 2007, İstanbul, 134 s.**

Sibel K. Türker'le yeni tanıştım. Üçüncü kitabı olmalı bu. 1968 doğumlu. Dergilerde şiirleri, öyküleri yayımlandı. 2005 Yunus Nadi ödülünü ikinci öykü kitabı **Öykü Sersemi** (2005) ile kazandı.

Anladığımca, yazısını hesaplama üzerine oturtan biri. Aynı safta olduğumuzu hemen çıkarıyorum buradan.

'İçine akıttığın sadece birkaç damla.

'Yazarın içtiğinden...

'Öldürmez.

'Öyleyse bu kitabın okuyanı da içsin.' (11) Okurunu ağuyu birlikte içmeye davet ettiğine göre iş var Sibel K. Türker'de. **Suskun Bir Çocuk** öyküsünün girişi şöyle: *'Bir yazardan şu sorunun yanıtını beklerler: Yazdıklarınız ne kadar sizsiniz?'* (13) Yazara katılıyorum. Bunun yanıtı o kadar kolay değil. Çocukluğunun durgun Feryal'i anlatarak bu soruyu yanıtlamak, öyküyle yanıtlamak en iyisi. Arkasından gelen zeki, buruk bir Çehov duyarlığı. Sonunda soruyor yazar/anlatıcı: bu öyküdeki ben miyim? Yanıtı okur olarak ben vereyim: evet ve hayır. Bu denli de basit (!) Sonuç: *'Yazarın hastalığı doğruyu söyleme saplantısıdır.'* (25)

Görüldüğü üzere aslında Türker, izlenmesi gereken bir yazarımız.

Bir yazarı olarak kendisini de anlatısının içine yerleştirip bir hesaplama nesnesine dönüştürmesi, yazarının etik kaygılarına da işaret ediyor. Bu benim için en önemli konulardan biri. Callinicos'da mı okumuştum, günümüzün postmodern bağlamının 'estetik'i etik'in yerine ve önüne koyduğunu. Buna direnen bilinci, aydın sorumluluğu olarak görebiliyorum bugün.

İşte bu duyarlığı onu sınırlarda gezinmeye, bu cesareti göstermeye ve bunu yaparken ironisini yitirmeyecek denli dayanıklı, güçlü kılmaya zorluyor. **Hayat-Memet Meselesi, Sevmek Öldürmek** öyküleri bir kanıt. Bu öyküler birer çıkış noktası, başlangıç noktası olarak alınıp buradan toplumun ruhuna göz atılabilir. Biz orada görüyoruz. Alay, acı baltasını indirmeyi sürdürüyor. Yazan Kişi, bir toplumsal tip, ortamının ürünü, ortalama denli. Öyle içten pazarlıklı, öyle hin... Öyle beylik.

Yıldızların Işığı, benzer bir toplumsal paranoyanın üstün bir mizah kavrayışıyla yakalanmasının örneği. Gizemle üçkağıdın, inanma gereksinimiyle inançsızlığın buluştuğu arakesitte duruyor.

Acı bir tek, alayın tarlasında boy veriyor. Acı alay bitek toprak. Neyi görmek istediğini bilen görü, gördüğünü tohum olarak katarsa bu toprağa, dil sürgünü metin,

karşımıza üstesinden zor geleceğimiz, yenmez yutulmaz bir nesne gibi dikilecek. Bu da iyi, hatta bugün budur iyi olan.

Şairin değişmeceleri (metafor) da payını alır, en çok değişmeceli tepedenlik. Balta iniyor, incesine kalınına bakmadan, ama incelikle. Us çizgisinde, ağrıyan, sızılı, kanlı...

Ev mi, evlilik mi kurtulacaktı bu savurtulardan (*İade-i Hürriyet.*) Ya aşk. Dokuz köyden sonra, artık **Onuncu Köyde**: Kimdi?

Ve öykümüzün yüz aklarından: **Film Şeridi**. Yazılış sürecini de saydamlaştıran bu öykü saçmanın kıyılarında bu kez, yakalıyor bize özgü olan gerçeği. Gerçek mi dedim?

Sibel K. Türker, Yazar, Anlatıcı:

"Bu arada, son karede taşı unuttuğumu fark ettim.

"Sahi, o nerede?" (134)

(2008)

*

Türker, Sibel K.; Hayatı Sevmeye Hastalığı (2012, Roman), Can Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2012, İstanbul, 236 s.

Başından sorayım. Yazar, bu romanı niye yazdı? Asla sorulmayacak, sorulmaması gereken bir soru. O zaman soruyorum: Yazar niye yazdı bu romanı? Hani, benim için tuzak; bir kısa devreyle, soruyu, *bir kitap (roman) niçin yazılır'a* dönüştürmek olurdu ki hafazanallah, kendimi yadsımış olurdum. Bir kitabın yazılma nedeni olmaz ama var(dır), ben bu kitaptan söz ediyorum: **Hayatı Sevmeye Hastalığı**. Neredeyse 200'ü aşkın sayfa boyunca bir yandan da kafamda bu soruyu biçimledim. Hume'dan beri nedenselciliğin cılkı çıkarıldı, biliyorum. Schiller, Kant'tan beri sanatın nedensizliği az tartışılmadı. Bende sanatı başka büyük insan etkinliklerinden (örneğin bilim, üretim, tarım, vb.) ayıranın nedenin üzerinden atlayan, sıçrayan yanı olduğunu düşündüm genellikle. Ama bu nedensel sorgulama yapmadığı anlamına da gelmedi bende.

Yanlış anlaşılmasın, yazarın (yani Sibel K. Türker adlı kişinin bu romanı yazmak için kuşkum yok derin nedenleri, dayanakları, sızıları vardır. Ama benim sorum bununla ilgili değil, Sibel K. Türker okurluğuyla ilgili.

"Son karede taşı unutan" Sibel K. Türker'in ödüllü **Ağula'sını** (2006) 2008'de okumuş ve oldukça da beğenmişim. (Bkz. **2008 Okuma Notları'm.**) Kendi yazıcılığını bile otopsi masasına yatıran bir yazar haliyle ilgimi çekerdi ve yüzleşme cesareti gösterebileni. Ama şunu atlamıştım. Cesaretin her türü, biçimi doğru mu? Cesaret cesaret olduğu için haklı mı? Bizi çağcıldır düşünceden ayıran nokta tam da bu. Yanlışımı şimdi görüyorum. Başkasının cesaret atakları kıskançlıkla karışık hoşumuza gider. Unutuveririz cesaret tümleyicilerini ve onlarsız bir boka yaramayacağını, bilinç bulandıracağını en çoğu. Cesaret bizi kıyılarda dolaştırabilir, ip üzerinde ölümüne koşturabilir ve olsa olsa bizden bir kült, mitos yaratır. (Off, James Dean, hem ondan çok da iyi bir oyuncu çıkardı.)

Sibel K. Türker cesareti az buz bir cesaret değil. Daha dört ya da beşinci kitabında kitabını çocuğu gibi almış da kucağına (Haksız mı?) nasıl da canla başla, canhıraş savunuyor. İyi yap(m)ıyor. Çelişki içindeyim. Radikal Kitap'ta üzerine gelenlere vermiş yanıtını (22 haziran 2012): *"...Edebiyat daha mistik, daha kapsamlı bir bakışın ürünüdür, dönemler gelip geçer, fikirler ve ideolojiler değişir, zaman hepimizin üzerini*

toprak yağınlarıyla örterek eser gider.” Bunları okuyunca, eyvah, dedim, içim acıdı, bir ter bastı beni. Hayır, bırakalım kitap konuşsun Sevgili Yazar, Sayın Türker, bırakalım kitabımız konuşsun. Okur deneyimim anımsatıyor ki, yazarının konuşması her zaman kitabının konuşmasından kötüdür (Kendi hakkında, diye eklesem iyi mi olur acaba, düşünmeliyim.). İlginç değil mi? Yazar, yazdığından geridir, üstelik bir fazlası, insan bedeni ve tını varken. Belki de yazgının karaşın yergisi budur yazın dünyasında.

İçeriğe bakacak değilim. Dil oyunlarıyla da oyalanacak. Mavi kazak imgesi yeterdi daha çoğunu da kotarmak için. Zaten roman; bu kopuk, hiçbir şeysizlik üzerine nasılsa oturmuş, temelsiz yapı, çıkmaza saplandıkça Şükran anne ve mavi kazağın ipine iyiden sarı(lı)yor. Herkesin var(dır) bir öyküsü. Hem ne eşsiz, biricik, parmak ısı(r)tıracak türden... Çoğunluk satamaz ama bir azınlık var, bokunda boncuk, ne yapsa bırakın parmağı insana kendi kolunu yedirir, hem de ne olup bittiğini anlayamadan. İşin başında bir yazara haksızlık yapmak değil derdim. Ama bu romanının yerini kendi anlamazsa yazısı tıkanabilir, oysa ince, eleştirel gülmeceğine yazı borsasında yatırım yapacak denli umutlanmıştım **Ağula**'yla.

Bakıyorum, Cumhuriyet Kitap'ta vb., kimdi anımsamıyorum, güzel güzel yazmış, olaydan vb. söz etmiş, bir de güzel özetlemiş, neredeyse gülme krizi eşiğine geldim geliyorum derken... Bu roman işte rastgele, dünyanın çekimine kapılmış bir göktaş gibi, yörünge sorunu çıkaracak ya da yeryüzü yaşayanlarını bir biçimde ırgalayacak gibi görünmüyor. Sayısız da ikizi var ortalıkta.

Hayır, Sayın Türker, biz kafamızdaki nedenselci zincire oturtmaya, kitabınıza bir açıklama bulmaya çalışmıyoruz. Bir kitabın içine almadıklarına neler borçlu olduğunu çok iyi biliyoruz. Parmak Ay'ı gösterirken parmağa takılmak ya da kuşa bak, kuşa, dalgasına tutulmak, daha budalalaşmak istemiyoruz. Sizin öykünüz sizin öykünüzdür. Helâl olsun! Ama tümümüzün, insanoğlunun öyküsü olması için tüm insanoğlunu içine alıp sarmalayan bir ayrıntıyı, bir im(ge)yi doğrudan ya da dolaylı olarak barındırması gerekir içinde. Yoksa hepimizin olmaz, olmadığı zaman da darılmamalı, kızmamalıyız. Bu yüzden daha az değerli değilsiniz. Hiç değilse herkes kadar değerli, önemlisiniz. İşte şu mavi kazak imgesini yazdıkça tüketmiş, boşlukta ipe mandallanmış, bu imgeyi bağlamsız bırakmışsınız. Hayır hayır, sanatçı boşluk dolduran kişi değildir, ama imgelerarası boşlukları öyle düzenler ki, bu boşluklardan gelen evrensel sesi, ezgiyi duyarız beklenmedik biçimde. Oysa sizin nesneleriniz (Ayda, Neşe, Ali Kerim miydi vb.) roman boyunca yalnızca geyik yapıyorlar ve siz bize bir geyik muhabbeti dayatıyor, sık sık, neredeyse her formada ipin ucunu kaçırıyorsunuz. Ben biliyorum ya da seziyorum ki hafife alınmayacak bir iç ağrınız var bizler gibi ve büyük bir yazma imkânı gibi duruyorsunuz bulunduğunuz yerde. Ama size bunu (**Hayatı Sevme Hastalığı**) yazdıran güce dikkatinizi çekmeyi okur görevi sayıyorum. Siz örtüyor, kaydırıyor, hakikati (ki saltık hakikatten söz etmiyorum, ona daha yakınlaşmak derdim) böylece zedeliyorsunuz.

Yazar, savlı ya da siyasal sanattan gına geldi, demeye getirmiş. Zaten bu roman da bir kanıt gibi getirildi önümüze. Diyeceğim, bir yazar kendisine haksızlık yapar mı? İşte böyle yapar. Keşke kendi kişisel bağlamının ötesinde bir toplumun, bir ülkenin, bir dünyanın kederiyle ve kaderiyle de ilintilendirseydi öyküsünü. O zaman anlayacaktı ki ondan beklenen bize iyiyi, güzeli ya da doğruyu göstermesi, savsöz üretmesi değil ve bu hiç olmadı. Kişisel alan, yalnız bize ait olan böyle savunulmaz. Bunu ayıplayan bir kuşağız ondan mı bilmem. İnsanlara vurulacak nitelikler atayıp onlara vurmaktan da bize gına geldi.

Girişte bir iki sayfada dil sorunlarıyla ürkmüş bir okur olarak hiç değilse bu açıdan giderek rahatladım ama arkasından anlatı, imge, çağcılarla tekniklerle hafakanlar basmakta gecikmedi. Eğer bu dağınık, kopmuş, yitirmiş bir bilinçaltının

çırpınışları ise ortaya çıkan varlık bunu en düşük düzeyde bile temsil edemiyor. Parçalar yanlış ve ilişkisizce yanyana geliyor ve durup da çağcıldadı bir sanatsal tutumu (mümkün mü?) savunacak değilim. Yazara haksızlık olmaz mı?

(2012)

MİNE SÖĞÜT (1968)



**Söğüt, Mine; Kırmızı Zaman (2004, Roman),
Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 224 s.**

Son zamanlarda övgüsü bol yapılan bu romanı okuyamadığımı, yarıda kestiğimi söylemek zorundayım. Yazık ki romanla buluşamadım.

(2006)

*

**Söğüt, Mine; Gergedan. Büyük Küfür Kitabı (2019, Öykü),
Res. Bahadır Baruter,
Yapı Kredi Yayınları, İkinci Basım, Mart 2019, İstanbul, 115 s.**

(2019)

BEHÇET ÇELİK (1968)



**Çelik, Behçet; Gün Ortasında Arzu (2007, Öykü),
Can Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2011, İstanbul, 138s.**

*

**Çelik, Behçet; Diken Ucu (2010, Öykü),
Can Yayınları, İkinci Basım, Aralık 2010, İstanbul, 122s.**

*

**Çelik, Behçet; Soluk Bir An (2012, Roman),
Can Yayınları, Birinci Basım, Mart 2012, İstanbul, 215s.**

Sonuncusu roman olmak üzere son üç kitabını okumak yazar hakkında az çok bir kanı oluşturmama yetti. İleride kendi yazısı içinde bir çıkış yapmadıkça izler miyim bilemiyorum. Kararsızım. Sanki hep bu tonu sürdürecekmış, yakaladığı teli bırakmayacakmış gibi bir izlenim veriyor. Behçet Çelik'le ilgili sorum da olsa olsa bu olur zaten.

Odakçıl bir iç sesin dünyadan el etek çekmenin gerekçelerini (mazeret) yineleyip durduğu tüm bu öyküler ve romanın ortak özelliği, tek perdeli ses ya da tını. Bu yapı-biçim anlamında bir tek biçimliliğe (teksemlilik, modalite) yol açıyor ve okurun okur-kulağı bu tekdüze, tükenmez mırıltıyla aşırı yoruluyor. Ama Behçet Çelik'in bu kişisel gibi görünen hesaplaşması (aslında kişisel olmadığını bir biçimde biliyoruz) öte yandan yakalanmış bir sesin beriye getirilmesi, görülmemesi olanaksız duruma sokulması da demek ve yazar için bunun söz konusu olduğunu düşünüyorum. Bu teksemliliğinde neredeyse kusursuzlaşmış (klasikleşmiş diyeceğim ileri gidip) anlatım biçimi büyük olasılıkla sanatçı için değil dinleyici (!), yani aslında okur için demek istiyorum, sorun ya da sıkıntı kaynağı. Algı bu tek düzeyli uzayıp giden sesle (aslında tek notayla) nasıl baş edecek. Çünkü Çelik'in anlatısında kimi çağdaş bestecilerin deneysel elektronik çalışmalarını anıştıran bir şey de var.

Açık söylemem gerekirse Çelik'in bu ciddi, sorumlu tutumu bana doğru bir yazı tutumu olarak görünmüyor. Emeğe, özene ve bir şeyi hakkıyla, tüm yanları ve özellikleriyle ortaya çıkarma tutumuna büyük saygı duyuyor olsam da. Çünkü bu yaptığı zoru seçmek ve aslında risk üstlenmek. Oysa derinden bildiğimiz bir şey daha var. Bir sanatçı insan (birey) sınırlı yaşamı içerisinde çok da fazla izlek (tema) ve

imge üretemez. Üçü beşi bulmaz ve yapıtları değişik de görünse onu yazar (ya da sanatçı) yapan şey dönüp dolaşıp kendi bataklığına saplanmasıdır. Bataklık sözcüğünü düz ve yan anlamıyla kullandım burada.

Kişisi yaşadıklarından yorulmuş, geldiği yerde susmuştur. Ses, insan batmaktadır ona. Yenilgiyi üstlenmiş, üstelik geçmişi gizli de olsa yargılamış bir Araf insanıdır. Ne tümüyle taşıyabilmektedir bu (uzak) geçmişi, ne de tümüyle vazgeçebilmektedir. Önünde benzerleri kolayca bu çelişkinin üstesinden gelebilmiş, uydumculuğu arsızca benimseyebilmişlerdir. İlginçtir Çelik tam sınırda durarak, tiksintiye, bulantıya değin taşıyıp öyküsünü, aslın ikincil kopyası diye bilinmekten son anda sıyrılabilir. İşte onun ustalığı diyebileceğim şey budur. Daha önce biz bu filmi seyretmiştik, diyecekken tam, yutkunuyor, sözümüzü çekiyoruz geriye.

Soluk Bir An'da aynı kişi ileri yaşında bir çıkış yolu, umudu olarak aşka sarılmakta ama gülünç olmayı sonuna değin göze alamamaktadır.

Bir sorum var yeri gelmişken: Neden son yılların anlatılarında düşler bunca yer tutuyor? Neredeyse düşe tutunmayan bir anlatının eksik kalacağına inanacağız cümbür cemaat. Düşe başvurmak herhangi bir yapıtta çok zordur ve iyi düşünmek gerekiyor. Bir yığın yargıyla enine boyuna hesaplaşmak kaçınılmaz olacaktır. Düşlerin anlatılarda yer alma oranıyla insanın günümüzdeki yeri, konumu arasında bir matematiksel bir bağıntı kurabilir miyiz acaba?

Sonra gerçeği yakalamanın en güvenilir yolu en yakına odaklanmaksa (fokus) buradan dünyaya bir işaret fişeği göndermek olanaklı olur mu? Bu yenik ve yalnız adam (kadın değil) nereye değin ve neyi anlamamızı sağlayacak? Tek şarkımız yalnızlığın saltık kederi olabilir mi? Bu insanı biraz orasından burasından çekiştirip uzatmayalım, azıcık insana benzetmeyelim mi? Dickens'in **Kasvetli Ev**'de yaşlı kadına her yastık fırlatışından sonra bedensel olarak yamulan ve düzelmek için birinin ensesinden tutarak onu şöyle bir silkelemesinin gerektiği kahramanlarından birini anımsadım nedense.

Yoksa tüm bu, dönüp dolaşıp bireysel bir etik duruşa çıkan, iyi kotarılmış öyküleri rahatlıkla yazınımızın bir öykü çizgisine bağlamak (ki bu çizgide Tomris Uyar'ın da yer alması iyi olur) kaçınılmaz. Düzeyli, yetkin ama tek sesli öyküler bunlar. Ben bu tek notadan tüm bir yaşamı(mızı) çıkaramıyorum kendimi ne denli zorlasam da. Özenli, disiplinli bir yazar belli ki Behçet Çelik. Aslında öyküye bağlı kalması, bu tek sesi uzun bir zamana yayarak çatlatmaması sanki iyi olurdu. Onun sorun dediği en iyi anlatım aracını öyküde yakalıyor bence.

(2012)

*

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

Behçet Çelik için iyi düzenlenmiş bir bilgisunar sayfası var. Yaşamı ve yapıtıyla ilgili yaşamöyküsel bilgiler <http://www.behcetcelik.com/> adlı sayfadan yapılmıştır.

Yazarımız 1968 doğumlu. 1987'den beri çalışmalarını yayımlıyor. İlk ödülü, **Akademi Kitabevi Öykü Başarı Ödülü** (1989). Yapıtları ve diğer ödülleri şöyle:

ÖYKÜ: İki Deli Derviş (1992), **Yazyalnızı** (1996), **Herkes Kadar** (2002), **Düğün Birahanesi** (2004), **Gün Ortasında Arzu** (2007, 2008 **Sait Faik Hikâye**

Armağanı), **Diken Ucu** (2010, 2011 Haldun Taner Öykü Ödülü), **Kaldığımız Yer** (2015, 5. Türkan Saylan Sanat Ödülü), **Yolun Gölgesi** (2017).

ROMAN: **Dünyanın Uğultusu** (2009), **Sınıfın Yenisi** (2011), **Soluk Bir An** (2012).

DENEME: **Adana'ya Kar Yağmış** (2006), **Ateşe Atılmış Bir Çiçek/ Yazarlar, Kitaplar, Okuma Notları** (2012).

Bu durumda Behçet Çelik'in üçü öykü (**Gün Ortasında Arzu**, **Diken Ucu**, **Yolun Gölgesi**), biri roman (**Soluk Bir An**) olmak üzere 4 kitabını okumuşum. Bunlar 2007 ve sonrasının kitapları, belirtiyim.

*

Kaç yıl geçti bilemiyorum (6 yıl: 2012) ama üç kitabını birlikte okuduğum üç beş yıl öncesinde hakkında yazdığım kısa bir yazıyı, hep olduğu gibi, arkaya ekliyorum. Nedeni, doğru saptamalar yapmış ve bundan hoşnut kalmış olmam değil elbette (bu tartışılabilir), gerçek neden kendi yargımla ve takındığım tutum(lar) la yüzleşmek asıl. Kimseye acımasız davranma ama kendine, evet. Bu yazıda geçmişteki kendi yorumumu da değerlendirmeye alacağım.

Yazarla ilgili bilgisunar (internet) sayfasında Çelik ve özellikle *Yolun Gölgesi* üzerine oluşturulmuş belgelikten (arşiv) yararlandım. Özellikle söyleşiler ve birkaç önemli yazıyı da gözönünde tutacağım. Ama önce bir yazılı okuma yapayım.

*

Kitaba adını veren öykü ilk öykü: *Yolun Gölgesi*. Söyleşilerinde öncelikli açıklaması *yola vuran gölge* imgesiyle ilgili. Bu konuya daha sonra, yazarın yazı tutumuna bakarken döneceğiz. Bir evde (dört kişilik aile evi) her zamanki gibi uyanamamanın nasıl sonuçları olabilir? (*Gregor Samsa* da bir sabah gözünü açtığında, yatağında...) Her zamankinden değişik uyanmak ne anlama gelir? Yani, nasıl uyanmak *başka*-laşmış uyanmaktır? Bir de daha dipte yatan, neden sorusu dırter. Bugün öncekini yineliyorsa bir insan hangi nedenle önceki gündeki kendisi değildir? Sanki sesini yitiren, sesli çekilmiş aslında ama bir nedenle seslerin yok olduğu, artık duyulmadığı bir filmi izlemek, bir orkestrayı dinlemek gibi bir *duygu*. Engin'in, bu sabah, insanları (eşi ve iki kızını) neşelendirmek için iki kat çaba harcaması gerekiyor. Bu '*sabah huysuzluğu*'nu geçen yıllar içinde bir açıklamaya bağlamıştı ve '*uyumsuzluktan çıkarılmış uyum*'la yetinmenin bir yolunu buldukları için Engin'in denge bozucu girişimlerine karşı sakımlıydılar. Ne şimdi bu? "*Nefes alıyoruz, sevinelim, dans edip şarkı söyleyelim.*" (16) Çekilmiyor doğrusu. Ama bu kez Engin de sevimsiz, keyifsiz. Onun da mı gecesi kötü geçti? Mutfak iskemlesine çöktü ve canı kalkmak istemiyor. "*Yol sürüyordu, sabahına düşen gecenin değil, yolun gölgesiydi (...)* Yolda olmak sarsıntılıdır, yanımızda yöremizdeki –hatta içimizdeki- her şey bir daha asla yerine oturmayacakmış hissi vererek sallanır, sarsılır." (17) Yol öyle "*küt diye bitmiyordu, varılmıyordu öyle hemen, varmış olmak varıldığı anlamına gelmiyordu.*" (18) Engin de gitti, gördü ama her zamanki gibi dönmedi, "*çöktü odanın bir köşesine*". (18) Engin'in sessizliğini Nilgün ve kızlar, yorgunluğuna veriyor. İşe gitmek istemiyor. Soğuktu ama çıkıp biraz hava alsa iyi gelirdi belki. Ne bir şey yapmak istiyor, ne de herhangi bir şey yapmadan öyle durakalmak. "*Yapabilirliğini yitirmişti, bir daha hiçbir şeye eskisi gibi dokunamayacak, hiç kimseye, kızlarına, Nilgün'e?*" (20) Ne oluyordu? Şekerliği eline aldı. Eli kolu tutuyordu. Yeniden sokağa çıkmalı. "*Kar*

değildi yağın, iri, soğuk su damlalarıydı.” (21) Yönünü değiştirip durdu. Bir şey değişmedi. “Göğün adaleti.” Rüzgârın yönü de değişip durdu. “Birkaç saniye bile sürmedi gökten gelen adaletin verdiği huzur.” (21) Kimi rüzgârı arkasına alıp korunsu da ötekiler için ‘geldikleri yöne dönmek asla mümkün değil’ dir artık.

Müjgân müziğin sesle sessizlik arasında bir dans olduğunu düşünüyor *Sahilde Un Çuvalları* öyküsünün başlangıcında. Denizden dalga sesleri geliyor. Yabancı bir evde şu an. Yalnız kalmak istemişti. Hakan bulmuştu bu yazlığı ona, bir arkadaşının, boş... Bir istediğin var mı dediğinde, ‘*ıssız bir kumsal*’ demişti ve... “*Birilerine bir şey anlatmanın tadı kalmamıştı, eninde sonunda tek başınaydı, keşfettiği de kendisi içinde, sevdiği, nefret ettiği de.*” (26-7) Belki Hakan da onunla gelmeyi ummuştu. Kumsal pek ıssız da değildi işin kötüsü. Dışarıdan, yabancı kadın olarak dikkati çekmesi gecikmedi. Kendini denizin ‘*sâkin*’ müziğine sırtüstü bıraktı. Ama arandı sanki. Gencecik kız Sultan’a laf atan Müjgan oldu. Sultan’ın düşleri vardı. Arkada esmer, yapılı bir adam dikkatini çekti. Şehirdeki yapı marketinden atılmış, işsiz bir marangoz. “*İşsizlik zor şey,*’ dedi Müjgân, *altı ay önce, kendisinin de sudan bir sebeple, başkalarının kavgasında taraf olmadığı için işten çıkarıldığını söylemedi.*” (31) Hatice ise, bütün bunlar Suriyeliler yüzünden, diye sürdürdü konuşmasını. Yer gök Arap. İşimizi aşımızı elimizden aldılar. Müjgân Hatice’yle konuşmasının nereye varacağıyla kaygılı izin istedi kalktı. Öyküsünün deliğine, çağrışımı sınırsız olan sahildeki un çuvallarının yanına yine terliklerini bırakıp kendini denize attı. Hayır, bu öfke, bu katılık çözülmeyecekti. Yine başa dönmüştü: “*Öfkenin kırgınlıkla, açılmanın kapanmayla dansı. Asfalttaki arabalar dalgaları değil, deniz bitmek bilmez bir yolun sarsıntısını taklit ediyordu, çocuklar sahilde kumla oynarken bile savaşı, büyükler insanı, ses de sessizliği, ya da tam tersi.*” (32)

Dil anlatmaya yetmez olduğunda, azaplaştığında (*Dil Azabı*) düşmemek için tutunabileceğimiz bir yer var mı, kaldı mı? “*Hepsini, her şeyi, daha gırtlığımdan çıkarken, telaş içinde, daha dilime dışıma değmeden, sözümde önce sesimin titreşip salınarak içerisinde heceye, hecelerin kelimeye dönüşeceği havayı olduğu gibi ciğerlerime çekiyor olmalıyım, son çırpınışların sarsaklığı, ferahlarım sanırken tıkanıyorum.*” (34) Bekleme, bakışma uzun sürüyor. İçeri gelsene, diyor. Oysa buraya, ona gelme niyetiyle çıkmamıştı kadın evinden. Görüşmeyeli çok oldu. “*Neler değişmiş tartıyoruz gülümseyerek.*” (35) Bu yabancılık da nesi? İkimiz başkaydık, başka birileriydik, ilgili ve dolayımı. “*Gözleri üzerimde duruyor öyle. Beni kollayan bir bakışı vardı, gözleriyle dudaklarının yaptığı eşsiz bir aç, bulunduğu yeri benim için en güvenli kovuk kılan. Farkındayım, görmesem de biliyordum, bugünkü aç beni değil, kendini bile korumaktan âciz.*” (36) Hadi toparlan. Çay koy. Senin görevindi unuttun mu? “*N’aber?*” (37) Aynı. Her şey aynı... “*Birden fazlalık gibi hissettim kendimi, silinmek istedim birlikte oluşturduğumuz tablodan.*” (38) Keşke gelmeseydi. İyi kötü binbir güçlkle oluşturduğu dengesini bozmasaydı durduk yerde adamın. Yapı (inşaat) çılgınlığından söz etmenin sırası mıydı? Meğer ne doluymuş, nasıl da kırgın, öfkeli... “*Anlattıklarını anlayıp anlamadığımla ilgilenmiyordu, onay ya da itiraz beklemiyordu. Cümleleri yarım bırakıp yenisine başlıyordu, kimden, neyden, nereden, şehirlerin hangisinden söz ettiğini kaçıırıyordum.*” (39) Bir şey artık başkaydı, ses aynı ses, ağız aynı ağız, ama... “*Onun sözleriyle dumanların, barutların, yıkılan duvarların, yere inen binaların tozu toprağı içinde kalıyordu, bunların arasından zar zor birkaçını*

seçebiliyordum, onlardan da kan sızıyordu, sızdığı yerde katılaşıyor, günlerce kalıyor, kuruyordu sokakta bekleyen bedenlerin üzerinde, hep beraber çürüyorduk.” (40) Sonunda ‘Ben sus’ diyerek kesiyor yağdırmasını. Kendini susturuyor, Ben’ini durduruyormuş meğer... Sonra ekledi adam: “Bir çare olacağını, bu dili unutacağımı bilsem, en azından bazı kelimeleri, içine postallarla daldıkları evlerin duvarlarına, camlarına, aynalarına yazdıklarını, onlardan başlayıp bir ucundan, hiç değilse dillerini alıp başlarına çalacağımı bilsem.” Değil dilini, evreni bile yakacak gibiydi. İyi de bu çukurun bir dibi var mı, olacak mı?

Yaşlı kadın anlatıyor *Hebû Tune Bû’* de (Kürtçe, *Bir varmış, bir yokmuş.*) Haber, oğlu Hasan’dan değil ama iyi de değil. Köyü yarım saat içinde boşaltmaları gerekiyormuş. Gelini İkrâm aktarıyor duyuruyu kendisine. “*Becerikli kadındır gelinim İkrâm, güneşin oğluma, torunlarıma, bana bahsettiği en büyük ikramdır.*” (44) Torunlar huzursuz, nene yatıştırmaya çalışıyor, hele de en küçükleri Ferat’ı. “*Güneş hep olacak mı nene?*” (46) Kafîle yola düzüldü, çoluk çocuk, yaşlı genç, sağlıklı hasta... “*Şu çocuklara, şu kadınlara bakıyorum, bir daha ne zaman dönecekler köylerine, nerede, nasıl yaşayacaklar?*” (49) Kör olası ihtiyarlık fenaydı. “*Bak kızım söz ver bana,’ dedim, ‘buradan kalkamazsam, siz durmayın gidin, buncağızların ömürleri var önlerinde, benimki geride kaldı artık.*” (52)

Öğretmenliğe başlaması kolay olmadı. Öğretmenlik de öyle görüldüğü gibi değil. İş var tamam da bir de ona sorsunlar. Çevresindekilerin birçoğu, her şeyi bilseler de bilmiyormuş gibi yapıp etmeye ve edenlere katlanamıyorlardı. “*Derste barış konusunu işlemekten çekinmesinin esas nedeni de konuşmaya başladığında nerede duracağını bilememe olasılığıydı; güvenmiyordu kendisine.*” (*Dirlik Kaybı*, 54) Dirlik düzen mi kaldı? Kime nasıl güvenirsin? Çocuklara barış konulu yazı yazdırdı Kadir öğretmen. Öğrencilerinden biri, Aysel, ‘*Barış olursa evlerin içine de dirlik gelir,*’ diye yazmıştı ödev kâğıdına. Merak etmişti Aysel’in anne babasını, evlerini. Aylar geçti. Veli toplantısı. Aysel’in annesi hoş kadındı. Bu kadına aşkını şiirle (‘*Git başımdan Aysel*’, Attila İlhan) dile getiren babayı da tanıdı bir okul şiir matinesinde. Kadir öğretmenin imgeleminde ikinci, koşutlu bir evren, yani Aysel’in ödevindeki tümceden yola çıkarak ‘*o ailenin öyküsü*’ derinleşti giderek. Aysel neden öyle yazmıştı? Ne vardı evlerinin düzeninde? Bir basın toplantısı. Uzaktan kadını gördü katılımcı olarak. Etrafta kocası yoktu. “*Basın açıklamasına gelmediği gibi, kadına da gitmemesini söylemiştir, bir de bu yüzden tartışmışlardır, dün akşam da dirlik kalmamıştır Aysellerin evinde.*” (63) Arbede. Polis. Gaz. Kaçışanlar. Kadir koşuyor, kadını kaldırıyor yerden, sürüklüyor bir dönerciye. Bir şeyler mi yeseler? Kadir yemek söylerken kadının çalan telefonu... Canım, diyor, iyiyim, evet, saldırdılar. “*Ellerini yıkarken olası hayatına dair yazdığı senaryoda ne çok yanıldığını düşündü. Bir evrende yanılanın öbüründe de yanılması çok doğaldı, ama bu olasılık hiç aklına gelmemişti.*” (66) Erdem’in, yani Aysel’in kocasının selamı var Kadir öğretmene. “*İşi uzamasa, o da gelecekti, yetişemedi.*” (66) Kadir’in o anda duyduğu utancın nedeni çok ama çok karışıktı.

Kent kuşatılmış. Olağanüstü hal. Fırat evde, saklanıyor. Kafayı üşütmüş, duramıyor, ille sokağa çıkacağım diye tutturuyor. Annesi delirmiş. Kimse yokmuş gibi Kemal’i (anlatıcı) arayıp, bize bir uğrasın, diye haber salmış... Her yer polis, cehennem. Göz göre göre yem olunur mu? (*Şehrin Bütün Sokaklarını*). Ama gitmese olmaz. Eli mecbur. Aracılar devreye giriyor. Geceleyin belki. Cihan, Vedat kılavuzluk edecekler. Tutulan yerleri, geçitleri

bilen onlar. Kelle koltukta bir yolculuk olacak belli. Ulan Fırat, yakacaksın milletin başını. Damdan dama, damdan sokağa, sokaktan dama... İşte Fırat karşısında... Damlardan birinde sırtları duvara dayalı. *"Fırat dizime pat pat vurup gülümseyerek, geldiğime ne çok sevindiğini söyledi, belki de dışarıda olmanın ne kadar güzel, görkemli olduğunu. Orasını bilmem mümkün değil. Ben de onun dizine vurdum. Otuz yıllık arkadaşımın en içten sohbetimizdi. Gelirken göğün hiç bakmadığımı fark ettim, gökten ne geleceği belli değil, silme yıldız doluymuş meğer. İçlerinden biri pır pır edip kaydı. İşaret fişegi değildi, emindim bundan."* (76)

Eylemin en civcivli anında kan görüp de bayıldığı bir duyulsa var ya... Hele Alaattin Abi'nin kulağına asla gitmemeliydi eylemde bayılması (*Derinin Altı*). O döner bıçaklı herifin marifeti. *"Hiç böyle olmamıştı daha önce."* (83) Sacit'in içi alıp veriyordu. Ne bahtsızdı. Hele şu İhsan itinin dediğine bak: *"Lönk diye düştün ulan, bırak tatavayı, yarın bir doktora falan görün bence."* (85)

Yıllar sonra Murat yurtdışından geliyor, eski arkadaşı Tuncay'la kasabada buluşacak. Ayağının tozuyla kasabayı gezeceğim diye tutturdu. *"Ne yapmışlar burayı böyle Tuncay?"* (*Babamın Adı*, 89) Her şey 30 yıldır bıraktığı gibi kalacak sanıyor. Ne olurdu İstanbul'da ya da turistik bir yerde buluşup keyfini çıkarsalardı. İlle kasaba... *"Korktuğu başına gelmişti işte. Murat'ın tuhaf ve şikâyet dolu nostaljisi ona çok uzaktı, hatta sinirlerini bozmuştu."* (92) Kasaba mı kalmıştı allahaşkına. Ama Murat'da düzelme yok. Sızlanıyor, otuz kırk yılda bu kadar mı ruhsuzlaşır bir yer, diye diye adımlıyor kasabanın sokaklarını. Tuncay'ın da şurasına geldi ama. Sertleşti, çıkıştı ama sonra üzüldü. Murat anlatmaya çalıştı. *"Biri seni kovmuşsa hatırlayarak dönersin, biri seni öldürmüşse hatırlayarak dirilirsin."* (97) Delirdi mi bu Murat? Çocukken bir harfi silerek adlarını çağırma oyunu oynarlardı, şimdi Murat durduk yerde kendisine Tunay dedi. Tuncay anımsadı oyunu, yanıtladı, Mura. Nereden çıkmıştı ki bu oyun: *"Okul çıkışı Murat'lara gittiği bir gün yaşlı bir akrabaları vardı evde; adam nedense bir harfini eksik söylüyordu Orhan Amca'nın isminin, Ohan diyordu."* (98)

Zaman üzerine bir şeyler söylüyor arkadaşı ama o bir şey anlamıyor. *"Sen ne diyordun demin?"* (*Köşedeki Çay Ocağı*, 100) Gazetede fotoğrafı ölenlerden ikisini gözü bir yerden ısıırıyordu. Tabii ya... Köşedeki çayevinde neşeyle çay getirip götürürken dikkatini çekmişlerdi. Aslında öğretmenmişler. *"Çok değil iki hafta önceydi, birbirlerine laf atarak güle oynaya toplamışlardı bardakları önümüzden. Uzun boylu olanın gözü masayı silerken kaldırdığım kitaba kaymış ya da bana öyle gelmişti. Öbürünün başka masalara çay taşırken şarkı mırıldandığını fark etmiş, hangisi olduğunu çıkaramamıştım."* (104)

"Bizim mekânı kapatmışlar." (*Mühür*, 105) Millet birikmiş mühürlü kapı önünde yorum gırla. Belki de *"bazı geceler, ayaz buz olduğunda, Âlim Abi karşı inşaattaki işçilerin kendisi kapatıp gittikten sonra sabaha kadar kahvede kalmalarına izin verir. Otel gibi gecelik kiraladığını düşünmüşlerse..."* (108) Mühür sökmek suç tamam da, camı kırıp içeri girmek değil ya.

Balkon Konuşması, bir apartman yöneticisi seçiminin Aziz Nesin'ce gülmeceli öyküsü... Anlatıcı hiç istemediği halde yönetici seçilince, yapacaklarını bir balkon konuşması edasıyla sıralamaya başlar, içten içe, sinsice gülerek.

Takıyorsun kafaya, o kadar da önemli değil, diyor önemsizleştirici, arkadaşı Argun'a. İki sevinç, yani çocukluk ve gelecek arasında geçen zamana

ömür diyorlar. Ya bırakacaksın, canın sıkılacak, ya da sevincin türeviyle yetineceksin. (*Önemsizleştirici*)

Başka Bir Yerin Yüzeyi köpek sürüsüyle parktan geçen kendinden emin, vakur çocuğa tanıklık eden adamın anlatısı. Birden çömeliyor, kuyruklarını sallayan köpeklerin başı sırayla kucağında, tek tek okşuyor. Adam telefonda söz veriyor. Tamam, kendime geleceğim, bana da yetti artık: *“Hı-hı, biliyorum, bu bir network, bir ağ meselesi, evet, evet, kimin nerede faydası olacak bilemem, çok haklısın... Gereceğim, serpeceğim, koparacağım.”* (127)

Kendini başka bir zamana atasan, bu zamanda yapamadığını orada yapsan? İyi de ‘mekân’ meselesi ne olacak? Biz en iyisi kendi zamanımızda kalalım, oldu olacak Affan’la Sevtap’ı arayalım. Karı koca başbaşayken ne konuşurlar acaba? *“Affan da bizim ‘biz’in içinde midir mesela ya da Sevtap’ın nelerinden şikâyet ediyordur?”* (132) Sevtap’ın acıyan bakışları: *“Geçmiş zamansa acımış çoktan, kekre bile değil, küf karası. Acımış değil, acıymış. Geçen zaman değil uyuşturucunun etkisi, belki de gözün alışması ışıksızlıklara. Sanki ziyan olmuş bir şeyler var krallığımızda. Başka zaman telâfi etmek lazım bunu da.”* (*Başka Zaman*, 134)

*

Bu aralıkta özellikle *Yolun Gölgesi*’ne odaklı birkaç yazıya bakmak, dokunmak istiyorum. Bunlar benim dikkatimi çeken yazılar.

Hikmet Hükümenoğlu kitap üzerine yazısında yazarımızın ve birçok görüşün ortaklaşa paylaştığı bir yargıyı dile getiriyor ve şöyle diyor: *“Travmaları ilk elden yaşayanlar yerine, çoğumuz gibi belirli bir mesafeden hissedenlere odaklanmış Behçet Çelik.”* Bu yargıyı doğrusu tüm kandırıcılığına karşın genelde tartışmak isterdim. Çünkü takıldığım nokta *‘travmaları ilk elden yaşamak’*. Bu ne anlama gelir? Olayı yaşamakla olaya tanıklık etmek, olayı düşünmek ve bunların değişik, belki de çelişik etkilerini duyumsamak mı sözü edilen? *‘Travma’*yı nasıl anlamalıyız ve insan durumuyla ilişkilendirmeliyiz? Olayın anıyla mı, önü ya da ardıyla mı ilgili *‘travma’*? Amaç, yazarın da yorumuna katılıp, yaşananlara seyirci kalmanın artı yükü ve gerilimiye ve sorgulanan aktörel (etik) bir sorumluluk bilinci ise o zaman yukarıdaki sorulara gerek yok. Öykü insan tutumlarından, durumlarından birine odaklanıyor. Olan bitene karşı edilgen çatıda konumlanmak ama *Olay* (edim) gerçekte her zaman ve her yerdedir. Buradan yola çıkıp görünmüyorsa *Olay* yok demek yanlış olur. *Olay* öylesine *meta* döngüsüne katılmıştır ki *‘gösteri toplumu’*nda (*Debord*, özgün basım 1974) göstermemek göstermek, göstermeme duyarlılığı sahiden göstermek anlamı da taşıyabilir. Hükümenoğlu konuyu haklı olarak uydumcu (konformist) ve sinsi bir savunma düzeneğinin çatladığı, tutumsal davranışımızla yüzleşmek zorunda kaldığımız utanç ya da *‘skandal’* anına taşıyor. Evet, yazarımızın *Yolun Gölgesi*’nde bir yazar, bu toplumun aydını olarak yapmak istediği şey; bireysel düzlemde aktörel (etik) bir tartışma başlatmak ve bunu insanlık durumunu somutlayan iki eksen üzerinde, yani zaman ve uzam üzerinde tanımlamak (*koordinatları* belirlemek). Tabii Hükümenoğlu’nun aktörel sorunu çağcıl yapıdan soyutlayıp bulunca (vicdan) ötelemesi ve kitabı güncel bir bulunç anıtı olarak görmesini kabul edemem. Bulunç ya da öteki eski (arkaik) anlatılar çağcıl (modern) örtbas işletimlerinin (operasyon) çarpık biçimde devreye alınmasından başka şey değil. Söyleşilerinde yazarımızın bulunç (vicdan) sözcüğüne yüz vermemesi asıl sorunu bizden iyi anladığının kanıtı sanki.

Sibel Öz (*Ömrün kılcal zamanlarına dair bir serzeniş: Yolun Gölgesi, Yeni e, sayı 9, Temmuz 2017*) çok doğru bir saptama yapıyor: *“Son yıllarda-günlerde*

hepimizde bir gitme-gidememe hali hâkim. Göçertiliyoruz; iyilik duygusundan, gelecek umudundan, geçmiş bilgisinden ve şimdi'den göçertiliyoruz! Bedeni burada, ruhu gitmiş kimilerimizin ya da bedeni gitmiş ama ruhu burada; henüz! Kendi vatanımızda sürgün gibiyiz. Parçalarımızı toplayamıyoruz. Tuttuğumuz şey eriyor, dağılıyor, elimizde kalıyor. Rüyayla gerçek, akılla delilik, yaşamla ölüm arasında bir yerde, bir toplu akıl tutulmasının seyrinde, buz gibi bir mantığın esir aldığı bir duygu karmaşasında çıldıran kendimizi seyre dalmış gibiyiz. Behçet Çelik'in anlattığı tam da bunlar, biziz." Ona göre Behçet Çelik, 'olanı anlatmadan yaşıyor'. "Yazar, apaçık hatırlatıyor, kayıt tutuyor. Olayların değil duyguların, olan bitenin yarattığı değişimin defterini tutuyor." Yolun Gölgesi'nde 'nedenler yoktur, haller/ durumlar vardır.' Bunun nedeni belki nedenler üzerinde düşünemeyecek denli çürümüş olmamız olabilir mi? Onca ölüm karşısında 'soğukkanlı kalabilmenin' anlatısı Öz'e göre Yolun Gölgesi.

Bir diğer anlamlı yazı da Derviş Aydın Akkoç'un (Arada Kalanlar). Şu sözleri aslında kitabı özetliyor: "Etik tavırdan kasıt: Sese ve sessizliğin, ifade edilebilir olanla ifade edilemez olanın, susmanın ve konuşmanın sınır bölgelerine doğru temkinli cümlelerle ilerleyen, belli ki sınırın öte taraflarına da bakan ama etik sorumluluğu icabı tam da durması gereken yerde duran, demek söz akışını kesen; "başkalarının başına gelmiş" travmatik-acı deneyimleri anlatmanın yahut göstermenin cezbine kapılmayan, politik-pornografiye karşı uyanık, daha ziyade olaylara tanıklık edenlerin "ruh hallerini" irdeleyen, bu esnada bir ruh halinden diğerine geçişin anlık röntgenlerini çeken, kadrajını iyi ayarlamış bir stratejiyle dil kullanmak..." Bana göre de Behçet Çelik bilinçli bir sınır dili arayışı içerisinde. Bu arayışın çağcıl kavramının başlığı altında kezlerce denendiğini söylemeye gerek yok. Ülkemizde ve Türkçemizde de, dil ilk kez anlatmak istediği şeyle kavgalıdır, diyemeyiz. Gerçi yazınımızda genel eğilim, dili, anlatılan ne olursa olsun uygun, uyumlu araç (enstruman) olarak anlama, zorlama yönünde olmuştur, bunu da belirtelim. Dilin çıkmaza girdiği, yetmediği, Olay'ca (A. Badiou, Behçet Çelik örneğinde bir uygulama, teknik olarak öne çıkarılan yazar/yazı tutumuyla ilişkilendirilebilir.) aşıldığı yazı örnekleri çok da yoktur. Çelik'in öykü kişilerinin 'aradalık'larına değinen Akkoç, "Behçet Çelik Yolun Gölgesi'nde –tıpkı Kafka gibi- kaçışın, korunaklı ve kişiyi suçsuz çıkaran herhangi bir "yere" yerleşmenin imkânsızlığının bilinciyle, "arada kalmış" insanların varoluşlarına eğilir (...) Karanlık, şakası nadir, hatta olanaksız; ıslak ve koyu öykülerdir," diye ekliyor. Ona göre öykülerde beden eve, dil beyine çekilmiş, söyleşme, konuşma (diyalog) askıya alınmıştır, dil karşı çıkış aygıtı olmaktan kopmuş, şiddetle kurtulmak istenen bir işkence aygıtına dönüşmüştür ve "Olmuş ama hâlâ bitmemiş siyasal gaddarlıkların sarsıntıları ironi yahut mizah gibi stratejilerle hafifletilemez." Bu son derece ilginç, vargısıyla doğru olmayan yargı 'dramatik ciddiyet' gibi bir başlık altında ayrıca ele alınmayı hak ediyor. Akkoç, dolaylı biçimde 'hepimiz suçluyuz' göndermesine ve yazara karşı oy kullanıyor sanki ve yazar 'hepimiz'den söz etse de, Akkoç'a göre, hepimizin içinde Biz, Ben yokuz, yani suç üstlenmemeliyiz. Hepimiz suçlu olamayız.

Bir başka önemli yazı da Orhan Koçak'ın... (Orhan Koçak; Sosyal Doku Yırtılırken Hikâyecilik, K24, <http://t24.com.tr/k24/yazi/behcet-celik-sosyal-doku-yirtilirken-hikayecilik,1309>). Behçet Çelik'in önceki çalışmalarını da katarak genel bir değerlendirme yapıyor ve yazı tutumunda bir dönüşümü imliyor. İlginç bir biçimde 'milat fikrinden' yola çıkıyor. Aslında daha baştan Behçet Çelik'i ve anlatısını 'milat' düşüncesine bağlamanın sakıncasını pek de gözetmiyor. Çünkü yazarımızın 'tarih'in dışından yazdığını söylemek bana göre haksızlık olur. O bu ve önceki kitaplarında minör ses dizilerine başvurarak, saltık kopuş (felaket, kıyamet), saltık kurtuluş (yeniden doğum) türü ikicil (düal) bir eytişmesizlikten (diyalektiksizlik, non-dialectique)

yola çıkmıyor. Zamanla ilgili bağlamsal bir tartışma yürütüyor olsa da bunu iki saltık arasında kutsanma, kuttan düşme ikilemine zorlamıyor, sıkıştırmıyor. Eğer tarih yoksa bu öykülerde acı duyan algı, tanıklık da yok demektir. Oysa yazar bunu dönüp dönüp dile getiriyor. *'Zaman yarılmıştır'* söylemi (retorik) etkili, çarpıcı olduğunca eşelenmesi gereken bir ilksözdür: *'Ol', 'Oku'*, gibisinden... Her neyse, geçiyorum ama Orhan Koçak'ın arada biraz alaysamalı *'Biz? Beyaz Türkler?'* vb. iğnelemelerine de takmamalı bu arada kafayı. Şöyle diyor, yazar da içinde genel yargıya, uzlaşmaya (*consensus*) katılarak: *"Kişilerine evreleri veya kavşakları olan bir serüven ya da entrika iliştiirmekle fazla ilgilenmemiş gibidir yazar. Çok yakın planda, olabilecek en yakın planda, bir "an" içinde yakalar onları. Her şey, bir romanın malzemesi olabilecek büyük hareket (buna "büyüme" de dahil), o öykünün şimdi'sine gelene kadar zaten çoktan olup bitmiş, telafisizce katılmıştır. Şimdi, öykünün kendi ânı içinde, ancak o geniş hareketin yankıları, titreşimleri alınır; ve Çelik'in öznesi de esas olarak bir kayıt cihazıdır, belki bir sismograf. Ama bu kayıt işleminin de kendi olayları, kendine ait bir "draması" olduğunu, demek burada bir şey üretildiğini göreceğiz."* Özellikle öykünün ardında kalan romanla ilgili yorumuna aynen katılarak *'olabilecek daha yakın bir an'*ın gözardı edilmemesi gerektiğini eklemek istiyorum. Hayır, onca yakınlaşmıyor Çelik. *Bir*'in bilincinin içine dalmıyor, *İki*'den çatıyor öyküsünü, bu önemli onun yazı siyasetinde. Zaten *'olabilecek'* sözcüğü biraz böylesini de içeriyor. Çünkü yakınlık doğru ama özdeşlik diyemeyiz duruma. Çelik'in ortaya çıkardığı *"kipin retorik işlevi, 'olay' ânyıla kayıt/ anlama/ anlatma ânını birbirinden ayırmaktır,"* derken ben *'Olay'* anıyla *'Kayıt/anlama/anlatma'* anının böyle ayrıştırılmasını Çelik özelinde yanlış yorum olarak görüyorum. Kuram dayatması bu... *Olay* her koşulda içkindir ve *İzlenim Olay*'la bir biçimde ilgilidir, üstelik söz konusu olan ne *Olay*, ne *İzdüşüm*'dür; izlenim, gölge, duyum, vb.dir. Olan biten soyutlanmış *Olay*'la, soyutlanmış *İzlenimin* birbirlerini kurması, yani gölgelemesinden ibarettir. Bir Koçak alıntısı daha yapmanın sırası: *"(Olay 1) eski "su gibi" yıllar; (Olay 2) şimdiki hafifçe nafile buluşma; (Olaysızlık 3) yine şimdi'de ama başka bir "yerde", konuşan öznenin içinde daha durgun bir kayıt bölgesinde yaşanan tatminsizlik. Olaydan en az bir adım beriye çekilerek daha durgun ama duyarlı bir kayıt/ anlama/ anlatma zemini açmaktır Çelik'in "-mişti" kipinin görevi: anlayışı, anlatılan olayın dolaysız basıncından (şiddetinden?) olabildiğince esirgemek."* Bu alıntı işleri daha da karıştırıyor. Çelik'teki *Olay* mı bu üç aşamalı basamaklandırılan yoksa tepeden açıklama yordamı mı işleri epeyce kolaylaştıran? *'Nafile', 'bir adım beriye çekilerek', 'zemin açmak', 'anlayışı olayın basıncından (şiddetinden) esirgemek'* sözceleri ayrı ayrı tartışmalı *Yolun Gölgesi* özelinde. Sanki Behçet Çelik uygulamasına (teknik) ve uygulama kipine ilişkin kesin bir yöntem belirlemiş gibi bir anlatımı var Koçak'ın. Oysa yazarın içerikle, *Olay*'la olan ıraklıktan bağımsız olarak *Olay*'dan yansıyanla, kalanla hilesiz hurdasız, sapmasız bir derdi var. Uygulama çözümleri bana göre ikincil bu sancının uğrakları diye düşünüyorum açıkçası. Böyle biçimsel bir eleştiri (kritik) dayatmasının şöyle bir tümceyle buluşması kaçınılmaz oluyor: *"İşte, roman formatına muhtaç olmadan da bir minyatür romanesk ortaya çıkabiliyor. Peş peşe birkaç kuşağın tekrarlanmış "geri kalma" deneyimi: çocuk tam Plehanov'u veya Russel'ı anladığına inanmak üzereyken diyelim Wittgenstein veya Foucault'nun baskınına uğramıştır."* Nedir bu şimdi? Yani roman ertelenmiş, *Olay* ertelenmiş, hatta bakış bile ertelenmiş (ki bunca ertelemenin neden öyküye zorunlu olarak çıktığını da ayrıca anlamamız gerekiyor ya da öykü tanımı içerisine bir ertelemeler dizisi, serisi mi katmalıyız?)... Eh, yazarımız yaptığı tüm izleksel, uygulayımsal seçimlerle cascavlak ortada kalınca öyküye asılmasının da ussal bir dayanağı kalmaz o zaman. Gelsin Ardçağcılık (*'en postmodernizm'*): *"Buralarda Çelik'i deyim uygunsu "en postmodern" noktasında buluyoruz. Ya da biz onun*

yazılarında oraya doğru bir akıntının da olduğunu saptamış oluyoruz. Ama buna karşı gittikçe güçlenen bir başka akıntı da var, belki bir direnç, terimin iyi ve kötü anlamlarıyla. O hayıflanana, kendini sayısız alıntının ardında gizleyen özne, aynı zamanda başından beri hatırlayan öznedir, eskinin hücumuna karşı savunmasız özne.” Ama bakın direktten döndü top son anda. “Gittikçe güçlenen bir başka akıntı” var ki durumu kurtarıyor. İşte burada Koçak yazısı günâhının bir parçasından kurtuluyor, Çelik’in direnişinden, ‘anımsayan özne’inden söz etme gereği duyuyor. Ama yatıştırıcı, kurtarıcı bir anımsamadır bu. Yukarıdaki alıntıda gördüğümüz gibi, geçmişteki Olay’ın basıncı süzölmüş, ayıklanmış, ağırlığından kurtarılmıştır. Koçak’a göre son iki öykü kitabı (*Kaldığımız Yer*, 2015; *Yolun Gölgesi*, 2017) geçmişin basıncına karşı direniş kiplerinin, kabuğun inceldiği, geçirgenleştiği, geçmişin şimdiki (hatta geleceği) bastığı anlatılardır. Çelik’te böyle bir dönüşüm gözlemlemiştir. (Aslında sanırım kendi Behçet Çelik kuramı içinde ilerlemiştir.) Ama daha ötesi de vardır. Geçmiş (*Olay*) yazarı da basmıştır, yakalamış, öncelemiştir. İyi ama eleştiri, karşı eleştiri ne hakkındadır. Yapıtın öncesi, önvarsayımları hakkında mıdır, yoksa bunların ayrıca içine alınıp yapıtı yeniden *Olay*lamakla mı ilgilidir? O zaman ‘Çelik’in öykü formatını zorlayacak bir sorunla’ karşı karşıyayız Koçak’a göre. Son iki kitabın da kanıtladığı üzere artık yazarın konusu anımsananla ilgili bellek içerikleri değildir, “dolaysızca maruz kalınan meselelerdir”. Yazı baskına, *Olay* seline karşı korumasızdır, dolayısıyla “yazı, hatırlamanın sunduğu süzgeçten yoksun kalır böylece; konuyu iç mekânda ağırlama ve şekillendirme imkânı kısıtlanır.” Öykü (‘hikâye’ diyor Koçak) patlayan apseyi, *Olay*’ı biçimleyemez. Üstelik yazarın (Çelik) bir başka açmazı da, cerahatin başkalarının yaşamında patlamış olması... Yazarda birikseydi belki denetime alınabilirdi özgün uygulama yordamlarıyla. Peki, bundan ne anlayalım. Behçet Çelik *Olay*’ca basıldı ve elindeki hiçbir gereç *Olay*’ı denetlemesini sağlamıyor. Öykülerin biçim(lendirme) sorunu mu var? Peki, içeriği biçimleyen, biçimi içerikleyen eytişime ne oldu? Genel öykü biçimi de imgelerin imgesi, bir karşılayan, bir üst gösteren değil mi? Yine de öykü orada ve var değil mi? Kitabın içerdiği öykülerde biçimsel tutmazlık, dağılma, ilkel kesyapıştır, sabuklama ile mi karşılaştık? “Yazarın meseleyi kendi geçmişinden türetilip de dışla ilişkiye soktuğu, orada bazı sinama ve geliştirme fırsatları bulduğu kontrollü bir alışveriş yerine, dışta başlamış ve dışta paketlenmiş sorunlara içte bir yer açma gereği ortaya çıkar.” Öte yandan alıntının imaladığı türden yazarın dışarılıklığı meselesi öyle kolayından yabana atılacak bir mesele de değildir gelinen yerde ve bu noktada Behçet Çelik’in öykü siyasetinin yalnızca ‘sahicilik’le ilgili olduğunu söyleyemeyeceğim biraz Koçak’ı yanlayarak. Belki uzattım ama Koçak yazısının önemi tartışılmaz. Demek, Çelik’in geldiği yeni durumda eskiden iççe kişmelerden çatılı öykü anlayışı, “tartışmanın dışarıdan dayatılıyor olması” nedeniyle çatallaşmaktadır. Yani geçmişten anımsamayla geleni yeni zamanlara uyarlamaktan, yani sorunun bir uyarlanma, yani uyumsuzluk sorunu olduğunu, hatta yazarın bundan sorumlu tutulamayacağını, bağımsız olduğunu düşünmekten; yine içsel sarsıntılar, duygulanımlar gösterilse de bunların şiddetini yatıştırmayı, evcilleştirmeyi yadsımaya, “çetin, çatışık bir öz-görevlendirme”ye doğru giden bir evrim söz konusu. “Tartışmayı bugüne kadar hep bir içsel mekânda “özeleştirilmiş” olan tasalı kahraman, artık kişisel bellekle çok ilgili olmayan sıkıntıları nasıl karşılayacak, nereye yerleştirecek?” Koçak’a göre, çifte dolayım ya da kırılmadan, yatışarak değil daha ivmelenerek gelen *Olay*, yankılana yansıya ara sahneler yaratırken bir eksiklik, tümlenememişlik duygusu da atbaşı gider: “Şüphesiz, şu doku yırtılması ortamında edebiliğin bildiğimiz sınırlarını da henüz tam tartışmaya açmamış olarak.” Bunu söylerken sanırım Behçet Çelik’in ötesinde, yazınımıza ilişkin daha genel bir saptama peşinde Orhan Koçak.

Arkasından Tanıl Bora'nın Çelik hakkında bir yazısını övgülerken şunu da ekliyor: *"Çelik'in son kitabında işlemeye başladığı yöntemlerden biri de kişilerinin dilek veya hüsrانlarını, başarı ve yenilgilerini, Tanıl Bora'nın da çok iyi sezdiği gibi bir mesel halinde ortaya koymasıştır, bir ahlak problemi. Ve meselin benzer bazı biçimlerden, mesela kıssadan farkı, yorumu serbest ve sonucu da belirlenmemiş bırakmasıdır. Lotta continua: ben bunu müzakere devam ediyor diye çevirmeyi yeğlerdim."* Hem Behçet Çelik'i bir kez daha açığa düşüren, hem de 'mesel', 'ahlâk problemi', 'kıssadan hisse' gibi kavramaları tartışmalı biçimde ilişkilendiren bu bitiş yargısını kendi anlama çabamda, az sonra irdelemeyi umuyorum.

*

Şimdi yazara, *Yolun Gölgesi* bağlamında Behçet Çelik'e kulak verebiliriz. Söyleşilerinde ilginç ve kararlı bir tutumu var. Değişik söyleşilerinde benzer sorulara kendisiyle tutarlı, neredeyse aynı yanıtı veriyor. İkinci bir noktaya da bu yazının son bölümünde değineceğim. Hem kendisinin hem başkalarının yapıtına bakışında bir sınırlılık var. Yapıtın ve yapıtla ilgilinin ortak paydası duygu(sal etki). Nedenini sorgulayacağım.

Dediğim gibi ya soruların niteliğinden ya da bir başka nedenle Çelik yazı (öykü) uygulama yöntemlerinden çok yazıyla ilişkisine yoğunlaşıyor. Uygulamalar da bu tutumla ilgili olduğu ve Behçet Çelik benzeri yazarların okura (yazı topluluğu) dertlerini anlatmak için iki kat zorlandıkları göz önünde tutulursa önce birincil (egemen, dominant) sorunu açıklığa kavuşturmak gerekiyor. Çünkü tedirgin, dolayimli, uyumsuz, dıyarlıklı yazıya yaygın tepki biçimi korkaklıktan, ihanete, aşırı gerçekçilikten bozgunlara geniş yelpazede dağılabilir. *Ara(da)lık* dili öyle kolay algılanamadığı, anlaşılamadığı gibi yanlış, ilgisiz, herkesin istediği biçimlerde yorumlanmaya da çok yatkın çünkü. Sözü uzatmayıp, yazara bırakayım en iyisi.

Berger'e gönderme yaptığı söyleşilerinden birinde, *"Öykünün kurtardığı ya da kurtarabileceği şeylerin ruh halimiz, hatta ruhumuz olduğuna inanıyorum,"* diyor (Eray Ak, *Cumhuriyet Kitap*, 11 Mayıs 2017, 1421. sayı). Böylece kendini, yalnız bu kitabıyla (*Yolun Gölgesi*) değil, tüm yazı izlencesiyle *tinselliğe* düğümlemiş oluyor. (Böyle düşünebiliriz.) Çünkü şöyle sürdürüyor sözlerini: *"Öteden beri ruh halleri ilgimi çekmiştir ve öykü vasıtasıyla ruh hallerini izlemeye, keşfetmeye çalışırım; kendimin ya da başkalarının. Yolun Gölgesi'ndeki öykülerde de bunların peşine düşmeye çalıştım. Bununla birlikte, toplumsal meselelerin bireylerin ruh hallerini çok derinden etkilediğini düşünüyorum. Edebiyatımızın güçlü eserlerine baktığımızda bunu görürüz: toplumsal meselelerin ön planda olmasa da bireylerin iç dünyalarında neler yarattığının anlatıldığı, sezdirildiği eserlerdir bunlar. Üstelik bugün, feminist kuramın etkisiyle kişisel olanın da politik olduğunun daha çok farkındayız, farkında olmaya çalışıyoruz. Kişisel hikâyelerimizin politik izdüşümleri var, tersi de doğru, bunları inkâr edemez, edebiyatı bunlardan uzakta düşünemeyiz."* Son kitabını bu çerçevede yorumluyor: *"Yolun Gölgesi'ndeki öykülerde, bir ya da ikisi dışında, yaşanan trajedileri anlatmaya değil, başkalarının yaşadığı trajedilerin bizim üzerimizde nasıl bir etkisi olduğu sorusuna odaklanmaya çalıştım, hatta belki bir derece daha öteden bakmak istedim. Başkalarının trajedisine tanık olup onlar için bir şey yapamamanın acısını duyan birinin ruh haline tanık olmanın, ona yakın durmanın."* Öykülerinde kaynağının genelde gündelik yaşam(daki bir an) olduğunu belirterek, yazının (Kendisi 'Edebiyat' diyor.) kendimizden bile koptuğumuz dünyada başkalarına ve 'gezegenin bütününe' bağlayan kavrayışı sağladığını, *"bazen bu kopukluğa duyulan yasın ifadesi (...) bazen de bu bağın varlığını sezer gibi olduğumuz anlarda parlayıveren ışıltı olduğunu"* ekliyor. Sözlerinden yazına olumlu ve insan yabancılaşmasına karşı belki

çözümsüz ama sahici bir etkinlik olarak baktığı anlaşıyor. Yas bile durumunu ayımsamanın yasıdır ve Çelik öyküleri yas kapsama alanı içindedir ağırlıklı olarak.

18 gün sonra (21 Mayıs 2017) Erkut Tezerdi ile yaptığı söyleşide *'toplumsal olan'*la bağın önemli olduğunu ama kendisinin *"ruhlarımızı nasıl tahrip ettiğini sezebildiğimiz, o olayın mağdurlarına, bazen de failine (onların da ruhları amansızca tahrip oluyor, belki de çoktan olmuş durumda) içeriden bakmaya çalış"*arak yazmayı yeğlediğini söylüyor yazınsal tutumunu doğrulayarak. Yazın içsel bilgi aktarımlarıyla ilgilidir ve *'önkoşulsuz bir deneyimdir.'* (Erkut Tezerdi, Karar Gazetesi, 29 Mayıs 2017).

Yazarımızın yaptığı tanıklık değildir. *"Bunlar aslında, belki de tanıklara tanıklık etmenin öyküleri, bir ikisi dışında sanırım öyle denebilir."* (Anıl Mert Özsoy'la söyleşi, ?)

Öykü yapısı nedeniyle *'bu an ile içinde saklı daha geniş zamanı birlikte görebilmek ya da sezebilmek için en uygun tür'* diye düşünen Çelik, ekliyor: *"Son dönemdeki karanlık ruh hallerimizin peşinden gitmek istememin nedeni, bir yanıyla bu hali anlama çabasıydı, anlatmak, göstermek ya da paylaşmaktan çok, bu gibi ruh hallerinin içerisinde pek de farkında olmadığımız başka neler olduğunu görme çabası."* (Leyla Alp, Gazete Kadıköy, 9-15 Haziran 2017)

Bu amaç boşluklu metni yazarımızın yazı gündemi içine çekmektedir. Okur bu boşluklar üzerinden deneyim paylaşır. Yazın, toplumu olmasa da kişileri değiştirebilir. Yazarın amacı *'protesto'* etmek olamaz. Öykü türünün işlevini tanımlarken, *"kısalığı, vuruculuğu, anlatmaktan ziyade sezdirmeye odaklı olması nedeniyle öykünün bizatihi derinde olanın araştırılmasında, açığa çıkmasında kendine özgü bir yolu ve yordamı olduğunu düşünüyorum,"* diyor. (Pirtük û Wêje)

Anlatılanın ne olduğu değil, nasıl anlatıldığının önemli olduğunu belirten Çelik, sürdürüyor sözlerini: *"Sonuçta yazılanlar hayattan belli bir kesit, belki öncesinde ya da sonrasında aksiyonları varmış ya da olacak, ama ben daha çok geri çekilerek kendilerini ve içinde bulundukları durumu, muhataplarını, aralarındaki çelişkiyi, yakınlığı ve uzaklığı tartma anlarını hikâyeleştirmeye çalışıyorum."* (Dilek Yılmaz) Mağdurdan çok faile ilgi duymaktadır. Önemli bir şey daha söylüyor: *"Benim öyküsünü anlatmayı yeğlediğim kahramanlar kendilerinden bu kertede hoşnut değillerdir. Zaten o kişi de bir yan kahraman o öyküde. Kendileriyle çatışma içerisinde olan karakterler aslında kendi içlerinde de benzer bir mesafeyi fark ediyorlar; zamanla, kendilerini tanıdıkça, kendi içlerinde bir başkası varmış gibi ve kendi yaptıklarına da bazen akıl sır erdiremiyorlar."* Öyküleri için önemli bir ipucu bu sözleri. Hatta şunları da ekleyelim: *"Bir yandan da, baştan beri boşunalık hissi zaman zaman benim öykülerimde kimi kahramanların kapıldıkları bir histir. Onların bu boşunalık hissi içerisindeki hallerini yazmaya çalışmışımdır. Kuşkusuz bu boşunalık hissi belli dönemlerde biraz daha farklı sebeplerle ve farklı şiddette olabiliyor, ama sanırım modern dünyada kaçınamayacağımız bir şey."* Yazıya soyunan kişi, *"yazarken bir şeyleri ussallaştırıp ussallaştırmadığımıza, normalleştirip normalleştirmediğimize de dikkat etmeli"* dir.

Oggito için Taylan Ayrılmaz'la yaptığı söyleşide (. (Taylan Ayrılmaz, Oggito, Haziran 2017) öyküde *'ilk tümce'* üzerinde vurgu yapıyor. (Kendisi cümle, diyor.) Yolun Gölgesi hakkında düşüncesini şöyle dile getiriyor: *"Bu kitapta daha çok yolu, yolcuyu değil de, yola düşmenin, daha doğrusu düşmek zorunda kalmanın ve buna tanık olmanın başkaları üzerindeki etkisini yazdığım için. Yola düşen biz olmasak da, dünyada milyonlarca insanın yerinden yurdundan edilmesi bir biçimde bizim de güneşimizi gölgeliyor. Çok duyarlıyız da, onların hali canımızı yaktığı için değil, elbette bu da var, ama bazen bencilliğimizden, onların yolda olmasının bizim*

huzurumuzu, refahımızı kaçırdığını sanmamızdan, sorumluluklarımızı, güçsüzlüklerimizi onların sırtına yükleme kolaycılığına kapıvermemizden. İşte bunlar hep gölge; bazen üzerimize vuran, ışığımızı kesen, bazen çoktan içimizde yer etmiş bir karanlığın kendini duyurması, göstermesi ya da bu karanlığı, kararmayı görmenin, fark etmenin kendimize ilişkin imgemizi soldurması.” Üzerimize düşen gölgeyle ilişkimizi irdelemede cesaretin sınırı nereden geçecek, önemli bir soru bu açıklamaya bakılırsa. Çünkü yine çok önemli şeyler ekliyor sözlerine: “Bu noktada edebiyatın ümidin varlığı yokluğu sorunundan ziyade ümidin ve ümitsizliğin nasıl yaşandığına gözünü dikmesinden yanayım. Kof, dayanaksız ümitler olduğu gibi, kişinin bir sonraki adımını daha sağlam atabilmesine, görüş alanını daha net görmesine, hatta daha öncesinde harekete geçmesine, kımıldamasına, rıza göstermemesine imkân sağlayan ümitsizlik anları da olabilir. Bireysel olarak olan biteni nasıl görüp nasıl algıladığımız kadar bu algımızın bizi ne yapmaya ya da ne yapmamaya sevk ettiği de önemli. Bazı kritik anlarda siyasal-toplumsal durumun gölgesi bireylerin ruh hallerinin üzerine başka zamanlara göre daha ağır düşebiliyor. Böylesi anlarda iç dünyalarımızın ne halde olduğu, ne gibi gelgitler yaşandığı, neredeyse donup kalmış görünen kişilerin iç dünyalarındaki altüst oluşların, fikir, algı değişimlerinin ne boyutlara varabildiği gibi soruların yanıtını edebiyat aracılığıyla da bulabiliriz.”

Duygu odaklılığı uygulayımına (teknik) da eksen yaptığını Özsoy’a, “Teknik dediğimiz noktaların duygu üzerindeki etkisini görebilmek için böylesi bir mesafeden bakmak önemli görünüyor bana. Bu yüzden bir hikâyeyi yazdığım da hemen yayımlama yanlısı değilimdir,” diye açıklayan Çelik, bir yerde de öykü anlayışında gelişmeyi Ak’a, “Birden çok sahneden oluşan, uzun öykü denebilecek metinler bir süredir daha yakın geliyor bana,” biçiminde özetliyor. Tezerdi ile söyleşisinde ise ‘öykü kişilerini ruhsal olarak yaşananlardan etkilenmiş insanlardan’ seçtiğini belirtiyor.

Yolun Gölgesi’nde ‘gölge’yi şöyle açıklıyor: “Başkalarının düşmek zorunda oldukları yolun, bizim hayatımıza vuran gölgesi. Zaten yolun gölgesi olmaz; yoldaki insanın gölgesi olur, yoldaki ağacın gölgesi olur, ama yol imgesinin bize çağrıştırdığı olumsuz hallerin (insanların mecbur bırakıldıkları yolların) gölgesinden söz edebiliriz pekâlâ.” (Anıl Mert Özsoy) Eve dönüşle değil, ‘insanların mecbur bırakılarak düştükleri yollar’la ilgili olduğunu, gölgelerinin bizim de üzerimize düştüğünü bir kez daha belirtiyor. (Leyla Alp)

*

Son olarak 2012 Okumalarım’da (www.okumaninsonunayolculuk.com) Çelik hakkında kısa yazıma göz atacağım. Bu yazı ekinde tümü var.

Üç yapıtını (Gün Ortasında Arzu, 2007; Diken Ucu, 2010; Soluk Bir An, 2012) ortak değerlendirdiğim yazımda içeriküstü bir yazınsal düzeyden tutturmuşum türkümü. Belki izleyen son bölümde açmam gereken birkaç şeye doğru yanlıs takılmışım. Başta, tek sesli (modal) tını, çınlama. Arkasından yorgun bilincin tanıklığını yakalamışım sanki. Bir soru çıkarabilmişim şimdi de bana önemli gelen: “Sonra gerçeği yakalamanın en güvenilir yolu en yakına odaklanmaksa (focus) buradan dünyaya bir işaret fişeği göndermek olanaklı olur mu? Bu yenik ve yalnız adam (kadın değil) nereye değin ve neyi anlamamızı sağlayacak? Tek şarkımız yalnızlığın saltık kederi olabilir mi?” Ve şöyle bitirmişim yazımı: “Yoksa tüm bu, dönüp dolaşıp bireysel bir etik duruşa çıkan, iyi kotarılmış öyküleri rahatlıkla yazınımızın bir öykü çizgisine bağlamak (ki bu çizgide Tomris Uyar’ın da yer alması iyi olur) kaçınılmaz. Düzeyli, yetkin ama tek sesli öyküler bunlar. Ben bu tek notadan tüm bir yaşamı(mızı) çıkaramıyorum kendimi ne denli zorlasam da. Özenli, disiplinli bir yazar belli ki Behçet Çelik. Aslında öyküye bağlı kalması, bu tek sesi uzun bir zamana

yayarak çatlatmaması sanki iyi olurdu. Onun sorun dediği (şey), en iyi anlatım aracını öyküde yakalıyor bence."

*

Birkaç noktada yoğunlaşacak, genel yapıt çözümlemesi yapmak yerine yazar üzerinden bir iki noktayı eşeleyeceğim şimdi.

Yazarın kendisinin de olumlu biçimde övgüyle karşıladığı yükselen Türkçe öykü dalgasını karşılayan duruşunda ilginç bir şey var. Bir tür (kişisel) savunma alanı, hatta Sait Faik savunma çizgisi (hat) yaratıyor duruşuyla. Ama bu duygu çizgisinde gezinen, dolanan, beliren gölgeler de var ve gölgeler kendilerinin değil, bir şeylerin gölgeleri. Çelik'in yakaladığı ve kavradığı yer bu. Düş (hayal) perdesinin arkasındaki *Gerçek* ya da *Olaydan* çok onun yansıyan, anlığımızı dağıtıp biçim(siz)leyen yansımasıdır yaşam yolu denilen tüm öykümüz. Gölge anlatısıdır.

Gerçeği en iyi ben gördüm.

Olayın ilk ve çıplak tanığım.

Gördüğüm gibi anlattım.

Bu ve benzeri savlar gönderileni kanırtan, bastırıp iyice görünmez kılan söylem kipi kaynaklıdır. Genç öykümüz son yıllarda bu kipin büyüleyici dalgasıyla sürüklenmektedir. Görmenin ve görmemenin, bilmenin ve bilmemenin, yapmanın ve yapmamanın doğal (natüral) ve eksiksiz aktarıcılarıdır onlar. Ve daha çoğunu istemekte kendilerini pek haklı gördükleri de kesin. Keskince gözleri *daha* görülmesi gereken için *daha* bileyli, donanımlıdır ve yarış sürmektedir. Behçet Çelik yarışmaktan çekilmeyi, böyle yarışmayı tersleyip yadsıyarak yapmaktadır. Çünkü bu yarışmada, yarışanlarda baştan verilmiş gizli onay konusunda sakınlı, hatta kaygılıdır. Doğru bunca doğru, yanlış da bunca yanlış olabilir mi? Doğruyla yanlışın süründüğü *aralıkta* nedir yanan, varla hiç arasında yayıklanıp çalkanan?

Yazarımızın yazısı (öyküsü) konusunda dönüp dönüp üzerinde durduğu şey kendi dile getirmese de *kişisel* aktöre (ahlâk, etik) ve bunun gündelik yaşamlarımızda yankılanması, uygulanımlardır. Aslında *duygu* vurgusu başkalarını (okur, eleştirici) zemine çekip tuzağa düşürüyor görünse de yazar kendi önünde çukurunu kazmaktadır bir yandan, bile isteye. Tuzak sözcüğü kasıtlı, kötü bir içerik taşıyor. Çünkü mesele kendi kişisel yaşamlarımızı güden, biçimleyen etkileri görünür kılmaktır kısıvrak yakalandığımız yerde. Görmekten başka seçeneğimizin kalmadığı yer neresi? Duyunç (bulunç, vicdan) bence Çelik'in sıkıştığı son yer değil. Çünkü umarsızlık henüz yazısından uzaktır. Yanılgıları, pişmanlıkları, yitirmenin imzalandığı son yeri anlatmıyor. Ama bir suçla insan bireyinin ilişkilenme biçimini sorguluyor. Soruları öykü ilerledikçe genleşiyor. *Suç ne? Kimin suçu? Eğer onlar suçluysa bana ne oluyor? Ben o suçu ne zaman işledim? Yaptığım neydi ki yapsam da yapmasam da beni suçlu kıldı?* Yazarın kendine kurduğu tuzak yaratı(m) alanını daraltmasıyla ilgili ve bu tutum okura epeyce dönüşerek yansıyor. Yazının kırılğan ve tek renkte tınlayan solukluğu bende bu nedenlerle tek ses çağrışımı yapmıştı geçmişte. Yazarımızın kendini suçlu olarak betimlememesi önemli olmasına karşın, tüm anlatıya çöken sis, sarıcı, kuşatıcı etkisiyle bizi bir *makama* (mod anlamında) bağlıyor. Umutsuzluk değil, yas değil ama öfke, direniş, başkaldırı da değil. Çünkü Çelik yazını, kahramanları değil kahramanlardan kurtarmakla ilgili bir yazın. Olduğu yerden başka, istemedikleri yerde olan, kendini bulan insanların yazgısıyla kaçınılmazca ilgiliyiz. Onların yerleri ve zamanları değiştiğinde zorunlu olarak biz de, burada, pekin durduğunu, yerli yurtlu ya da zamanlı olduğunu sanan bizler de yerimizi, zamanımızı yitirmekteyiz. Ne yapabiliriz? Bu büyük göçü, dalgayı görmesek de gölgesi üzerimize düşüyor eninde sonunda. Duyduğumuz çığlığı kim atıyor?

Aslında içi parçalana yırtıla haykıran kim? Sanatçıdır (yazar ya da okurdur o). Duygunun, imgenin taşıyıcısı (portör) biri... Bir geçici ve geçişli denge noktası... Duygu bir yazıyı çözmek (analiz) için yetersiz bir kavram çünkü duygunun öznesi gidip gelir, oynak, kaypaktır. Kim duygulanır ve bu soruyu kim yanıtlayabilir? Duygu(lanmak) nedir? *Olayı* alıp başka *Olaya* taşımakla ilgili bir şeydir ya da taşımanın kendidir duygulanmak. Çünkü gizli açık bir üstlenimdir, aktarımın üstlenimi. Oysa yazı avareliği de sonuna taşıyabilir, öyle taşıyabilir ki varılan yerde son kişi ya kendi ya herkes olur. Sait Faik'te son kişi herkeste ve üstelik Sait Faik bunu ne ummuş ne düşlemiş, ne istemişti. Balık tutmayı öykü yazmaktan ayırdığını düşünmüyorum. Çelik için durum biraz daha değişik.

Söylemek istediğim, kendi yazısına indirgemeci bakışının başkalarının bakışını da haksızca indirgemiş olduğudur. Behçet Çelik başkalarının kendisine haksızlığını, önce kendisine haksızlık yaparak azdırmıştır. Çünkü kendi yapıtına bakışını içeriğe, içeriği etkilenime, etkilenimi duyguya indirgemıştır ve bu anlaşılabilir birşeydir. Yazarımızın dünyanın önünde (kala)kalmışlığıyla, umarsızlığıyla ilgilidir. Aradadır evet, aracılık edecektir evet ama daha öteden, ötede bir dilden, insanlık durumundan buradaki kişiye, *bene*. Böylece de iki ucu yekindiren, iki uçtan dürtükleyen devingen (dinamik) çatkısı, yani kurgusal kaygısı görünmez kalmıştır. Oysa yazarımızın biçime ilişkin hiç de bilinçakışı gerektirmeyen özgül yaklaşımları, (kendince) çözümleri vardır. Tinsellik, diliyle durumlaşmaktadır ve bu kabul edilebilir olanın ötesinde iyi sayılabilecek bir çözümdür ama algılanması öyle kolay değildir. Çünkü bakışlar kilitlenmiştir. Yazar mademki böyle bakmamızı, anlamamızı istiyor biz de öyle bakalım bari. Zaten hiçbir yazar yapıtına fazladan gönderme yapmamalı. Behçet Çelik ise bunu bolca yapıyor (ve kendine haksızlık ta bu arada).

Gölge izleğinin yinleme, yansıtma ile derin, kökensel bağı ister istemez (herhangi)birini sanatçı kılıyor. Çünkü dil ara(cı)-dildir. Çünkü kimse Çelik özelinde söylemiyor ama gerçekte *Olay* yoktur, yansıması, gölgesi vardır (Bu pek Platon'ca görülebilir). Dolayısıyla geriye kalan, yani *Olayı* olaylayan her şey de ikinci elden, türdendir. Konu, çarpıtma, bozulma, bozunum (entropi) olarak geçiştirelemez. (Neye göre?) Düşünürsek, hep birlikte, her şeyle beraber ikinci eldeniz, bu yakada ya da öteki yakada, değişmiyor. Anlatılarımız (mitimiz); gölgelerimize soluk, can üfleyen, bizi *Olaya* gönderen, böyle *Özneleyen*, bir an var, sonra yok, (*fort...da*) geçişlerimizdir. Burada törebilimsel (etik) bir linç girişimi hep oldu. Buralı, dünya içreyiz, üstelik dünya içreliği kavrayışımız da (!) dünya içredir. Geriye ise gölgeleri örgütleyen sanatçı tutumu, siyaset kalmaktadır. Yazmak siyaset yapmaktır. Behçet Çelik bunu sessiz ama iyi yapanlardan biri... Siyaset ise yapabilirlikle ilgilidir, ekleyeyim hemen. Sözü boşa gitmiyor, yakıcı. Teselli etmiyor, ussallaştırmıyor, yatıştırmıyor. Yanan top onun elindeydi, şimdi artık biz okurlarının elinde. Şimdi ne yapacağımızı hep birlikte göreceğiz. Ya gölge bizi başka bir gölgeye bağlayacak, bazen bir gölgeye bile değil, *hiçe*, ya da gölge giderek daha çok ve uzlaşmış bir şeyin gölgesi olacak, gölgeyle birlikte büyüteceğiz o şeyi(n algısı ve bilgisini). Çelik'in sınırboyu buralardan geçiyor.

Şurası bir gerçek... Ondaki siyaset bir önerme, izlence (program) değil ve olamazdı. O imgede (gölgede) açılanıp kırılan ya da yansıyanla ilgilidir ve yazının bu noktadan işlevlenmesini doğru ve gerekli bulmaktadır. Üstelik tek değil iki odaklı bir kırılmadır söz konusu olan ya da tek mercekte iki dalga (figür, özne, tez) kırılıp yansımaktadır. Tek öznenin bilinci taşı(ya)maz gölgeleri ya da imgeleri. Çünkü bir eşlikçi, yankılanma koşuldur her zaman. Gölge bilincin gölgesidir ve öteki bilince düşer. Yani ikinin uzlaşma zemini gölgedir (yani imge). Tikel bilinç ne yansıtabilir, ne kırabilir. Ötekinde yankılanmayan saptanamaz, yazıya (kayda) geçirilemez. Çünkü

gösterge, şifre, simge, harf iki kişiliktir (aşk gibi). *Cogito* çift (iki) tabanlıdır. Behçet Çelik öyküsü bunun bilincindedir. Çünkü izlek (tema) tek bilinçte yiter, silinir giderdi. Birinin birine aktarması, anlatması gerekirdi, izleği gölge olarak dışarıya, öteki üzerine düşürmesi gerekirdi. Öyküde, *Biri Ötekine*, *Öteki de Yazara* ve böyle süreç zincirleme işler.

Gölge (imge) üzerinde biraz daha durmak zorundayız. Gölgenin bir ağırlığı, varlığı yoktur ama üzerine düştüğü şeyi (varlığı) dönüştürür (*metamorphosis*). Ağırlıksız gölgenin, yani hiçliğin açınlaması duyumsanır, bilince çarpar tüm varlıksızlığına karşın. Bir eksilme, yerinden oynama, bağlam değişimi duygusu yaşatır kişide. Kişide diyorum çünkü gölge (imge) ancak kişi (-varlık) üzerine düşebilir, *içindir*. Gölgeleşmiş ya da imgeleşmiş kişi izlenmiş, damgalanmış, el konulmuş kişidir. Yeni (varlıksal) bağlam sürüsünün (kümesinin) bireyidir. Duyumsadığı şey hiçliğin arkasındaki belirtke, ima, göndermedir. Bir kez daha gölgesinden kurgulanmış büyük çatki, direk, kule, yapı, kent, öykü, uzlaşımli uzamdır. Hem bir yıldırı (tehdit) kaynağıdır, hem Sözveri (vaad). Bu ham düşüncelerle varmak istediğim yer ise yukarıda değindiğim, *dönüşüm* konusu... Aslında Behçet Çelik'in öykülerinde, Gregor Samsa ile böcek arasında bir yerde kalırız. Gregor Samsa böcekleşemez, üstelik '*gergedanlaşamaz*' da (*Ionesco, 1959*). Her ikisi de başkalaşımı taşlaşma (nesneleşme) düzeyinde dışavurur. Oysa Çelik şu dünya bağlamı içerisinde taş(ıl)laşmaya, nesneleşmeye ayak diremenin eşiğindedir ve duruşu eylemlidir, siyasetle (yazı siyaseti diye anlayın) ilgilidir. Dehşeti göstermenin (nesneleşmişliğin) öngününde, gölgenin izi bedenimiz üzerinde henüz yankılanır yansırken, acı çekmeyi henüz daha becerebiliyorken, hâlâ daha bir savunma alanımız var ve törel (etik) bir kıvrantı içerisinde edimselliğimiz (Çelik özelinde dışavurma, anlatma) olanaklılığını koruyorken *Olay* içimizden, buradan, bizden büyütölmek, yükseltölmek zorundadır. Demek ki özne de bu aralıktan biçimleniyor, beliriyor, yükseliyor. Oysa Çelik'in yapıtına dışarıdan bakışta yaygın kavrayış böyle yapılanmıyor. Sanki bir yenilgiden yasa doğru giden yolu çıkartma yarışı içerisindeyiz. Hayır, ben yeni öznenin arada sıkışmışlıktan dil yaratacağını, çünkü verili dille sorunlu olduğu için *Olayın* ötesinde ya da berisinde ve gölgeleşmiş olarak kaldığını, tam da üzerine gölge inmiş bu *aralıkta* kişinin zorlandığı ya da sıkıştırıldığı uzam/zamandan gönüllü/gönülsüz dönüşerek sıyrılıp *Olayı* öteleyebileceği ya da berileyebileceğini düşünüyorum. Çelik'in yaratmaya çalıştığı alan tartışmayı çağıran, başlatacak bir alan. Öykünün tür olarak öncelenmesi, öncelikle devreye alınmasının nedeni de ivedi (acil) durum çağrısının gereğidir. *Biri* değil, iki kişi yüzleşecek, biri ötekine *Olayı* yansılayacak, gölgeyi, gölgenin kaynağını taşıyacak... Behçet Çelik'in en küçük birimi iki(kişi)dir. Bu bize kara, yıkım getiren uğursuz bir metinden çoğunu gösterir.

Öte yandan *Olay* ve *Kayıt* anı ayrıştırması örnek (model) çatma ve üzerinden çözümleme yapmak için işlevsel olsa da bu özel konuda sakıncalar taşıyabilir. (*Orhan Koçak'a bakınız.*) *Olayla Kayıt* (yazı) uzam/zaman üzerinde ilişkilendirip birbirlerine duruşlarından öznel siyasetler çıkarmak tartışılabilir. Hele bunları iki ayrı olgu olarak ele almak bizi yapay ilişkilene biçimlerine, anlayışlarına taşır. Behçet Çelik öyküsünün; *Olayın Kayıt*ta baskın yaptığı ve göğüsleyemediği *ana* (*Yolun Gölgesi*) doğru sürüklendiği yönünde bir görüşün erken olduğunu, yazarın bir baskın durumu ve tını içinde görünmediğini, *Olayı* ortaya çıkarabilme yolu olarak *Olayın* öte ya da berisinden yayın yapmayı özellikle amaçladığını söylemek doğru olacaktır. Sorgulama öyküler üzerinden şöyle yürümektedir: *Bir Olay (yeni bir gerçeklik) var. Bunu algılıyoruz. Gölgesi üzerimize düşüyor. Dışımızda ve içimizde taşlar yerinden oynuyor. Bunu duyumsuyoruz ve bilemiyoruz, biz şimdi ne yapacağız, bir şey*

yapmamız kaçınılmaz olduğuna göre? Unutmamamız gereken şey şudur: *Olay* ile *Anlatı* birbirlerine tümleçtir ve zaman ikisinin ayrılıştısından, kavşağından sızar. Anlatıya isterseniz öykü, kayıt, yazı, dışavurum deyin. Hangisinin gerçek *Olay* ya da *Anlatı* olduğunu bilemez, iki yaka arasında savruluruz. Birinin ötekinde iziyle ilgilidir tüm sanat (dediğimiz edim-sellik). Sonuçta Behçet Çelik'i kendine karşın, edilgen çatıda görmediğimi ve kimseyi de adı sanatçıysa görmek istemediğimi söylemeye çalışıyorum. Okurunda bu izlenimi güçlüce yansıtan dil tutumu, sızlanan, yakınan, yenilmiş ama yenilgisiyle ne yapacağını bilemez, mızımız bir biçemi imliyor gibi görünse de titiz, ikinci bir okuma öneriyorum yazarla ilgili, çünkü kendime bu öneriyi yaptım ve uyguladım. *Olay* (olgu) kendi başına anlaşılamaz, hatta anlamsızdır, izinden (gölgesinden, imgesinden) sürülür izi. İzin izinden gider yazı.

Yazarla anlatıcısı ve anlatıcısıyla kişileri arasındaki geometrik ıra(k)lanma Çelik anlatısında özenle çözümlemesini bekliyor. Tüm anlam, sanatın işlevinden tutun yazarın yazınsal (poetik) kavrayışına dek, bu uzaklıklara (mesafe) bağlı, endekslenmiş. Okurun Behçet Çelik gibi bir yazarda elinde cetvelle okumaya başlaması iyi olacaktır. Uzaklıkları birim uzunluğa göre karşılaştırmalı ölçeklendirirse, söz konusu uzaklıkların, aralıkların içinden yükselen duruşları, insan siyasetlerini, dolayısıyla yazının yanlandığı yeri, tarafı kestirebilir. Sınır çizgisi bu tür duyarlı alanlarda eşinen dil için nerelerden geçer, sorusu önemli. Çünkü yazar da, okur da kendini bir anda saltık körlük içinde bulabilir. Saltık görü ile saltık körlük benim için aynı anlama gelir, bunu da belirteyim. Birçok yazar (öykü yazarı) bu aralıklar, uzaklıklar konusunda özensiz. Ama bunun da anlaşılabilir nedenleri var. Koçak'ın imlediği 'gündem, olay bastırması' örneğin nedenlerden biri ve birçok yazı yolunda ilerleyen genç öykü yazarımız aralıkları gözetip kollayarak iki kutuplu evrenler çatabilecek ve evreni tutuşturabilecekken, duygusal tepkilerini abartmaktan öte gidememekte, kutuplardan birini ötekine düşürebilmekte, hatta yakabilmektedirler. Körlük dediğim bu ya da eytişmesiz dil diyebileceğim şey. Parlak, hedefe kitli ve parça etkili (açık/gizli şiddeti yüksek ve yarattığı dalgaların çarptığı okur bedenlerini neredeyse fiziksel çarpma etkisiyle havalandırdığı) dil, kendi tikel imgesinde boğulur bu durumda. Thomas Bernhard'ın tüm yazı serüveni tek kutuptan kutupsuzlaşmaya doğrudur. Bu somut bir biçime yansımaktan başka seçenек bırakmamıştır yazara. Daha önceki Çelik okumalarımda altını çizdiğim konuydu bu. Anlatıcı (yazar) kişisine, kişisini ve kişisi üzerinden dünyayı bulandıracak kerte yaklaşabilir (odaklanım, focus). Bu elektronun çekirdeği üzerine düşmesi demektir ya da tersi, çekirdeğinden kopması. Böylece iki ayrı olay ve açığa çıkan büyük enerji, yıkım kaçınılmaz olur. Has sanatçı yapıtını yine gizli/açık aralık üzerinden kurgular. Ancak aralık (boşluk) olanaklı kılar imgeyi (gölgeyi). Ve yalnızca sanat değil dirim de imge(sel)dir. Sanatı yaşamdan (dirim) ayıran şey ise ayrıca düşünölmeli. Behçet Çelik yapıtını geliştirirken bu geometrik arayışlarını duyarlı bir noktaya *Yolun Gölgesi* ile taşımış görünüyor ve bana öyle geliyor ki bu araştırması kışkırtıcı, ayartıcı ama örneği az görünen soğukkanlı bir biçime doğru evrilmektedir. Karayergisizlik, içeriği gülmeceye karşı ciddileştirme iyi, duyarlı ve sorumlu sanatın (yazının) belirtileri değildir her zaman ve tersine ben yazarımızın sağlam adımlarla sivri, sivri olduğunca duyarlı bir biçime yaklaştığını düşünüyorum, bu henüz en uygun dışavurumunu bulamamış olsa da.

Dolayısıyla *Yolun Gölgesi* bende sınırları zorlayan kavrayıcı, kapsayıcı bir dilin biçemleşme (üsluplaşma) arayışı izlenimi yarattı. Bir kere dünyayı (günün dünyası) üstlenme ve görme ısrarıyla; öte yandan ivedenlik, son dakikadalık nedeniyle yazınsal yanlış yapma hakkını olanca denetleme gücü, sıkıdüzeniyle, ayrıca dili bu

amaçlarına dönük biçemleme girişimiyle, etkin, sorgulayan bir öykü duruyor karşımızda.

Yukarıda sözünü ettiğim konular hem olumlu, hem olumsuz anlamda değerlendirmelere konu olabildiği için dile getirildi. *Olayı anlatmak*, *Olayı yaşamak*, vb. yukarıda özetlerini vermeye çalıştığım yorumlarda olduğu gibi olumlu/olumsuz bir dizi yargıya yol açabiliyor. Oysa yazarlığın olmazsa olmaz en az (asgari) gereklerinden söz ediyoruz. Her yazarın tasarımına içkindir yaşananla yazılanın aralanması. Yoğurt yemede ayırışma yazınsal uygulamalar (teknikler) denebilecek sonsuz türleşmeleri (çeşitleme, varyasyon) kapsıyor.

Yazarın anımsamak, belleğe almak, bellekte tutmak, çağırmak, izini sürmek, gölgelenmek vb. ile ilişkilerini bu genel açıklamalarımın içerisinden herkes kendince açınlayabilir, geliştirebilir. Ben bunlara girmeyecek, son olarak yazarın ardçağcı, (*postmodern*) söylemle (retorik) ilişkisini sorgulayacağım. Böyle bir gönderme belli belirsiz Koçak yazısında gözüme çarptı (gibi).

Ben Behçet Çelik'te birçok öykü yazarımızın içine balıklama daldığı, hatta gururla, kendini beğenmişlikle üstlendiği ardçağcı tutumu, yaklaşımı, yazı özelliğini görmediğim gibi, özneyi tedirgin ve bulanık da olsa kaygısı ve sorgulamasıyla görünümüne çıkarması (figüratiftir öyküsü); gölge imgesi yaratarak gölgenin kaynağı varlık ile gölgenin yansıdığı varlığı imleyip (işaretleyip) ilişkilendirmesi; dağılan bütünle bağlantılı içeriklerine karşın dağılmayı öykülemesi ama parçacık (fragmental) anlatısına yine de yüz vermeyişi; öyküsünü dünyadan ayırmak bir yana ve tersine yazınsal siyasetinin (poetika) özü yapacak kerte dünyaya, dünyanın burasına, adını koyalım, yarasına bağlaması ve daha sayamayacağım birçok nedenle onu ardçağcı yazı anlayışlarına direnen, karşı koyan bir yazarımız olarak görüyorum, bu yargım belki de yazarımızın yüzünün buruşmasına neden olsa bile, ki aslında (hiç) sanmıyorum.

(2018)

*

Çelik, Behçet; Belleğin Girdapları (2019, Roman), İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2019, İstanbul, 266 s.

(2019)

*

Çelik, Behçet; Patikaların İyi Yanı (2021, Öykü), İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2021, İstanbul, 131 s.

Behçet Çelik'i uzun süredir her çıkan yeni yapıtıyla izliyorum. Sondan bir önceki yapıtı, romandı: **Belleğin Girdapları (2019)**. Kendi yazın çizgisiyle tutarlı, bağdaşık romanı hakkında olumlu düşündüm ama sıraya koymama karşın hakkında yazacak zamanım olmadı. Demek neredeyse iki yıl geçti ve yeni öykü kitabı gecikmedi: **Patikaların İyi Yanı**. Hakkında düşündüğüm, uzunca yazdığım, öykümüzde önemli

bulduğum, yazınsal ve bireysel arayışlarını önemsemişim yazarımızı şimdilik en azından okuyorum ama yakında son iki kitabını kapsayan bir yazıdan vazgeçmiş değilim.

Belleğin Girdapları'nı bir iki yerinden etkileyici bulmuş, özellikle çağrışımın insanı taşıdığı yerde geçmişteki bir an'ın imgesini neredeyse varlıkbilimsel (*ontolojik*) berileme örneğine hayran kalmıştım. O duvar, yanındaki çocuk (?) imgelikten çıkıp bir kipliğe, yaşam belirtecine dönüşüyor. Bu belirteç (*artikel*) bir tür önsel (*a priori*) yazgı gibi, ama kararlı bir gidiş ya da çizgiden çok doğurgan ikilemlerle çatallanan bir yaşam yolunda sonsuzca eylemeyi sonsuzca durmayla değiştiriyor (*ikâme*). Bunu bir kenara yazıyorum.

Patikaların İyi Yanı'na gelince kendi içkin yazın sorunsalına (*poetika*) bir katkıda bulunmuyor bu öykü kitabı. Hatta kitabın ilk öykülerinde öyküde yakaladığı düzeyin gerisine düştüğü izlenimine de kapıldım. Ama giderek Behçet Çelik yazı ırası ve havasında (*atmosfer*) soluk alıp verdiğimi ayırımsadım. Ama insanın göğsünü sevince boğan bol oksijenli bir solumayı yapıtlarından giderek daha az beklemenin kaçınılmazlığını yeri gelmişken imleyelim. Takıldığı yerin üzerinden kolayca atlayıp, takıldığı şey her ne ise (ki biliyoruz ne olduğunu) şimdilik erteleyerek kendini rahatlatmak bir gen(iş)likte olmadığını okuru olarak öğrendik. Belki yazınsal hısımlı (dilsel olmasa da) Necati Tosuner onu anlamamıza yardımcı olabilir. Tosuner de takıldığını atlamadı ama bunun doğuracağı sorunlar bir yana, tutup takınağın kendisini anlattı döne döne. Çelik'in yaptığı ise tam bu değil. Takılma durumundan bir insanlık durumu çıkarmanın alt eşiğinde sorgulamasını buradaki, an içindeki, izlenimlere tümüyle açık somuttan yola çıkıp genellemelerin olanaksızlığına takılarak sürdürdü. Yani sürdürmedi çünkü sorun bir sonraki aşamaya geçişe izin vermiyordu. An, karabasan gibi tarihi, süreği, hatta eylemi olanaksızlaştırıyordu. Birey olarak kendini belli bir tarihin içinde gören ve bunu irdelemekten geri durmayan Behçet Çelik ise kendiyle yazarlığı arasında Stevensonumsu bir ikilemi yaşıyor olmalı. Tarihin bir kişisi nasıl olunur sorusunun yanıtını bir aydın (*entelektüel*) olarak iyi bilmesine karşın bunun gereklerinin hiçlenmişliği, ne nesnede ne özcede din(e)meyen bir ağrıyı süregelen (*kronik*) olarak yaşamasına yol açıyor. Tüm anlatısı aslında bu bunalımın (*kriz, travma*) dışavurumu: "*Bir adım atmak bundan ötürü büyük mesele. Şimdide başlayıp sonrasında tamamlanan bir hareket bu. Daha beteri, tamamlanırken şimdidi de kötürümleştiriyor. Bir zamanların gelip geçmiş bütün şimdileri arasındaki yerini bir çöküntü olarak alıyor az öncenin şimdisi- gelecekteki şimdiler için birer çukur bırakarak. Bildiğimiz zamanlar büsbütün yerle bir. Zamanı aşmaktan, ötesine geçmekten söz ederler bazen. Nasılını, niçinini; mümkün mü, değil mi?*" (**Koyu renk yüzeyde karşılaşma**, 114) Eğer kaçış ve ucundaki ada onu düşünem çizgisinde yatıştırıp avutabilseydi daha parlak ve güncel anlamda geçerli bir dili ve yazınsallığı yakalardı ama halkçılışma (*popülizm*) ile bir ilgisi yok onun. Bunu olumlu bir özelliği olarak belirtiyorum.

Bu çözümlemeyi sürdürürsem önümdeki yazı izlencem bir kez daha allak bullak olacağından burada kesiyorum. Kitapta 11 öykü var. Yaşam onarılabılır, yaralarımız sağaltılabilir mi? İnsan bir olasılıktan düşebilir mi? Öykü göz ardı edilen yer(ler)de ayrıca sürer mi?

Özellikle beğendiğim öyküler: **Okalıptüsler bu kadar uzak mıydı? Patikaların iyi yanı**: "*Bu sabah neyin değişik olduğunu, neden bakıp geçmediğini düşündü Nilgün. Bir yanıt bulamayınca çantasındaki kitabı çıkarıp okumaya çalıştı bir süre. Ara verip önünde alabildiğine uzanan, kendinden başka hiçbir şeye açılmayan ışıklı, engin, mavi açılığa o kadar sık baktı ki cümleler bir sonrakiyle buluşmadı, paragraflar*

*birbirini takip etmedi. Şimdi değil, deyip kapattı kitabı.” (75), **Koyu renk yüzeyde karşılaşma.***

Behçet Çelik’in dili zorlamama konusundaki siyasetini ise öykü geleneğimiz adına (bile) yanlış bulduğumu bu kez de belirtmeyi kaçınılmaz görüyorum. Dili bir aracı, aygıt olarak görmenin ötesine çoktan geçmiş olmalıydı. Öyküsünün geleceği için de bu zorunlu.

(2021)

*

Çelik, Behçet; Turuncunun Kıvamı (2024, Roman), İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2024, İstanbul, 204 s.

Behçet Çelik’in hemen tüm kitaplarını okudum, **Turuncunun Kıvamı** yayımlanan son romanı. Öncesinde okuduğum iki üç kitabını değerlendirecek zamanım olmadı ve bu kitap hakkında da bir değerlendirme, çözümleme yapamayacağım yazık ki. Gereken zamanı göze alamıyorum.

Ama bu romanın önceki kitaplarından değişik olduğunu, derinliklerinde Çelik dili baskın, egemen olsa ve *kıvamlı* bir biçim (*üslup*) uygulamasını ustalıkla yansıtsa da kendisiyle karşılaştığımda söylediği gibi, elini özgür bırakmak istediği bir metin kotarmış. Kotarmış ama...

Çok istememe karşın dünyanın bir yerine, köşesine, içine, hatta dışına bile yerleştiremedim romanı. Anlatım uygulaması deneyimleri özgün olmasa da başarılı olan romanın sorunsalının ne olduğunu anlamasına anlıyorum da yersiz ve zamansız (Boş küme...ama yine de küme mi?) bir sorunsal olarak, kendini de okuru da tüketiyor.

Arzu, iki katlı bir değişmecenin (*metafor*) simgesi olarak sınırda son anda yakalanmaktan kurtulmuş, özgür tinli ama yakalansaydı daha mutlu olacaktı izlenimiyle çağcıl (*modern*) kadınla, bunu maske olarak gelecekteki tutsaklığına armağan etmeye şimdiden teşne bir kadın arasında yersiz yurtsuz biri. Aslında çalışan, kendi ayakları üzerinde duran, güçlü ve istemli bir kadın. Vasilyef İvanoviç Bazarof da öyleydi?²⁶ Anarşist mi, saygı duyulabilirdi. Anarşist sayılmaz *Arzu*. Hiççilik mi, yine saygı duyulabilirdi, ama hayır. Başkaldırı, devrimcilik mi, bunlara da saygı duyulabilirdi ve değil. Bu ve benzeri seçeneklerin tüm ters köşeleriyle birlikte gerekçeli kılacağı *Arzu* ve her fırsatta eleştirdiği, içki sofralarında yerin dibine soktuğu *Kenan* arasında gergin ve olası, gelişebilecekken gelişemeyen, görünüme bile çıkamayan ilişki(sizlik) anlatısı, belki tam da günümüze özgü bir iletişim biçimini karşılıyordu ve Behçet Çelik de bu ilişki(sizlikteki) tuhaflığı yadsımadan ya da onaylamadan anlatmak istemiştir. *Arzu*, özgür kadın ya da kadın özgürleşmesinin önünde mi, arkasında mı, çaprazında mı duruyor? Sorulabilir, bu bir sanat, ille birinin orasında burasında durması gerekmez öte yandan. Yazı dünyadan özgürdür. Olabilir ama sorun çok daha büyük. Bir sorunsal. Yazı, yazarın iç eşinmeleri, debelenmelerini nereye dek kaldırır ya da kaldırmalı? Hangi okuru ne yapacağız? Yazı, öteki kişiyi ön gerektirdiğine göre aynı zamanda kamusal bir girişim ya da önerme değil mi? Kamu kavramı ya da kavrayışının en az koşulu ne olabilir, sevgili yazarlar, aydınlar; gerçekten yazar, aydınsanız eğer... Biliyoruz, aydınlatma sözcüğünün tüm çağrışımlarının ne denli sevimsiz, itici geldiğini, hatta tiksinti

²⁶ İvan Sergeyeviç Turgenyev; **Babalar ve Oğullar**, özgün dilde: 1862.

yarattığını sizlerde. Ama eğer seçiminiz karanlıksa o zaman 20. yüzyıl boyunca neredeyse yalnızca bunu yapmış, karanlık hasadı yapmış yazarlardan, aydınlardan daha iyisini kotarmanız beklenir, öyle değil mi? Anna Kavan'a ne dersiniz, örneğin? Biz bize dönüyor, dönüp duruyoruz iyi de önümüzdeki ensesini, sırtını ya da kışını görmekten başka bir seçenek olabileceğini hangi ara unuttuk ki?

Bu soru sevgili Behçet Çelik'in akranı öteki iki Adanalı için de geçerli. Bıçakçı'yı biraz ayırmak istesem de...

Romanın son bölümcesi şöyle: *"Belki de Kenan'a teşekkür etti. Kendisine ikram ettiği gri boşluk için, yeni kıvam, yeni kımiltı için. Bir gün karşılaşacaklar, ben de yardım edeceğim, ayaküstü konuşacaklar, canları çekerse sevişirler de, karışmam. Saklı boşluklar, diyecek Arzu, konuşmanın bir yerinde, sonrasını söylemeyecek."* (204)

Anlaşılabacağı üzere, roman düşüncesi Behçet Çelik'te kuramsal açıdan dorukta... Bunu görmek aslında iyi. Anlatıcı karması, Ben'i taşıyan yakın uzak üç beş anlatıcı etkili bir deneysel çaba. Ya ötesi?

(2024)

AYŞEGÜL ÇELİK (1968)



**Çelik, Ayşegül; Kâğıt Gemiler (2010, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2010, İstanbul, 79 s.**

Giriş notu:

İkinci okumamda Ayşegül Çelik yerine birkaç kez Ayşegül Yüksel deyip durduğumu gördüm ve utandım. Böyle bir şeyi saygısızlık olarak görüyorum ve düzeltip özür diliyorum en başta Sayın Ayşegül Çelik'ten.

2010 Yunus Nadi Öykü Ödülü almış bu küçük kitap doğrusu beni şaşırttı, ön yargılarımı kırdı. Birçok günümüz yazarının yekten ya da yarı utangaç postmodern biçem denemelerinden, aktarılmış anlatılar (rivayet) dilinin örneklerinden biri olarak algılamıştım kitabı, şöyle, üstten bir göz attığımda. Bu güçlü sözde ve sahte gelenekselde yuvalanma dalgasının artık kaldıramayacağım boyutlara ulaşmış olmasının bir sonucuydu tepkim. Yanılmışım. Bu kısacık yazı da yanılgımın soruşturması olsun.

Ayşegül Çelik tiyatro eğitimi, 1968 doğumlu bir yazarımız. Daha önce yayınlanmış iki kitabı daha var: **Korku ve Arkadaşı** (2003), **Şehper, Dehlizdeki Kuş** (2008).

Daha başından okuruna seslenmesi ve öyküsüne (böyle) don biçmesi ilgimi çekti. Okuyanıla konuşan, yüzleşebilen cesur bir yazar vardı demek karşımda. Ve derdi yazının dolambaçlarında okurla oynamak değil (köşe kapmaca), kendi iç ağrısını okurla paylaşıp bu sancının hakikatini ortaya çıkarmak, yanılmamak ve yanıltmamak olduğu ayan beyandı. Böylesine içten, dürüst seslenişleri yadırgıyorduk bir süredir. Ama daha çoğu da var. Okurla kendi arasına, bu iki sayfanın arasına 'reyhan yaprağı' koyuyor Ayşegül Çelik ve geleneksel yazma/okuma kalıbını da kırmış oluyor böylelikle. Artık yazarın okurla ilişkisi bir şiir üretim, yaratım ilişkisi, paylaşımı, sürecidir. Zaten öykülerin birbirleriyle bağlantısı, yazarın başka yazıcıya (anne ve onun günlükleri) sürekli göndermeleri, öykünün yerötesi, yeraşırı insanbiçimliliği, uzamın ve zamanın kurgu mantığının dışına zorlanması, vb. her zaman ve her yerde geçerli bir yazgının nasıl bir istemin (irade) dilinin ucunda (Bkz. Pascal Quingard) hepimize ulaştığını kanıtlıyor.

"Gerçeğin yürekte taşınan bir ağrı olduğunu öğrendim. Çölün içindeki ormanları, dur gitme diyecek ağızları aramanın anlamı yok. Hayat dediğimiz, tepeden tırnağa bir ağrıdan ibaret. Korkunç şeyler yaşıyoruz, bizi ezen, un ufak eden şeyler. Fakat nasıl oluyor da, bütün bunlar fazladan bir damla merhamet yaratmıyor dünyada? Nasıl oluyor da, biri çıkıp cehennemin kapısından dönmüyor? Neden herkes kendinden öncekinin suçunu üstlenip kaldığı yerden devam ediyor can yakmaya? Dağ,

taş, bütün dünya değdiği yeri yakıp kül eden hikayelerimizle dolu. Toprağa sızıyor bunlar, bu koskoca dünya yarattığımız acıyla kavruluyor.

"Fakat artık üzülmiyorum. İyi ki Ahmed ve Havva'nın oğluna kağıttan gemiler yapmayı ve çölün rüzgarında yüzdürmeyi öğretmişim diyorum. Çünkü biraz daha büyüdüğünde, denizi kendi gözleriyle görmek isteyecek. Benim gibi, rehber ihtiyacı olmayacak onun, çöle çıkıp yolunu kendisi bulacak. Denizi bir kez görmesi yeter. Limandaki geniş göğüslü gemiler ve rüzgar aklını başından alacak. Daha ilk fısıltıda, dünyaya özgürce yaşamak için geldiğini hatırlayacak. Cehennemin basamaklarında durduğumuzu, ömrümüzü başkalarının ördüğü yalanların içinde geçirdiğimizi ve dünyanın böyle bir yer olmaması gerektiğini anlayacak, biliyorum.

"Biliyorum... Çünkü her zaman akıllı bir çocuktuk. Küçükken bile karı yağmuru bilmek, yıldızlara gitmek isterdi. Gözdeki yaşa, daldaki karıncaya kıydığını görmedim. Ah... Ben, Ahmed ve Havva'nın oğlunu çok sevdim..." (**Toprağın Öyküsü**, 40)

Bütünlüklü bir öykü tasarı (proje) olarak da ayrıca kutlama isteği duydum bu minicik kitabı ve şiir kitaplarından da bunu bekliyorum açıkçası. Aynı ayrı öykü ya da şiirler bir tasarı tümlemeli, arkada yatan yaratıcı ağrıya işaret etmeli. Kitap bu anlamda sınırsız, bir düşünceye yaslı, insan(ın) yazgısında düğümlenen ve metinsel örgüye (kilim) sinen kurgu kaygısını taşıyor. Okuyan bunu anlıyor hemen.

"Yaz: Hayatı, yüreğimizde bir ağrı gibi taşımak zorunda değiliz. Yaz da, iyi bir insan olmanın yetmediğini anlat herkese. Birbirimize karşı iyi olamadıktan sonra, yürekte uyuyan iyiliğin beş para etmediğini herkes bilmeli. Yaz: Bugün herkes yeterince incitilmiştir artık." (**Son Hikaye**, 78)

Fırsat bulursam geleneksel anlatı biçimlerinin günümüze uyarlanmasındaki sorunu dizgeli bir biçimde ele almak isterim (Kemal Tahir'i unutmuş değilim). Bu kalıbın, düşünceyi sindirmesi, yıldırmasıyla ilgili. Okur anlığı (zihin) ülkemizde sandığımızca özgür değil. Eleştiri boyutu yok düşüncemizin. Gelenek çok az örnekte yaratıcı bir başlangıca dönüşebiliyor bu nedenle.

Yanılıgımı benimsememin gerekçesine gelince, masal, halk anlatıları dilinin günümüzün kısıtıcı gerçekliğini yüze çıkarma aracına dönüştürülmesi ve bu bağın öyküler boyunca hiç kopmayışdır diyebilirim. Anlatının hiçbir yerinde düşlem (fantezi) özerkleşip adalaşmıyor, hemen arkasından gelen metin onu güçlendirerek cesaretle hesaplaşmamız gereken yazgımıza (kadınlık, çocukluk, vb.) aracı kılıyor. Böylece Ayşegül Çelik, çok önemli bir örneği ortaya koymuş oluyor. Bu acıyı içselleştiremeyen bir metin-yazı çözümlü dağılacaktır, kullandığı gereç ne olursa olsun bağımsızlığını ergeç ilân edecek, siva dökülecek, yaşam eninde sonunda çürüyecektir.

"Yeni bir hayat kuracağım ben. Kurgulu düzenleri değil, vicdan ve umudu kutsayan, gerçek bir hayat. Bunu yapabileceğimi biliyorum. Eğer taş üstüne taş koymayacaksak, omuzlarımızdaki kuvvet ne işe yarar? Birbirimizi yerden kaldırmayacaksak, neye uzanacağız bu kollarla? Merhamet bile hatırmıza gelmeyecekse, içimizde oturan iyiliğin anlamı ne?

"Ben, olması gerektiği gibi bir hayat inşa edebilirim. Boyumudan büyük bir işe kalkıştığım yok, insan zaten hünerlidir. Ölümün üstüne bile umutlu, yeni bir dünya kurulabilir. Ta başında yaptığı gibi... Evet, ta başında bu düzeni kuran Tanrı değil, insandı. Buna kanıt arayacaksak kendimize bakmamız yeter. Eğer bu dünyayı kurup yaratan Tanrı olsaydı, şimdi onu bunca incitip kanatmaya bizim gücümüz yeter miydi hiç?" (**Çöl Gemileri**, 61)

Çelik, tersini yapınca her tümcesi en az çift (yılan) dillileşiyor. Bu çift dillilik her tümcenin sancılı olduğu, bu içgırlarını taşıdığı anlamına da geliyor. Bir yüzü gerçeğe bakan tümcenin diğer yüzü geçmişin tüm anlatı biçimlerini taşıyor ve bir bulut gibi çörekleniyor 'tazecik, kırılğan, güncel yaşamın' üzerine. Ama henüz yitiren yoktur, daha düş bu tümcenin çifteliliğinden ötürü sözcüklerin arasında cennet vaadini, bunun olabirliğini, tıpkı gebe bir kadın gibi taşımaktadır bağrında. Yani her sözcük diyemiyorum ama her anlambirimi, içinde dört öğeyi (toprağı ve ateşi ve suyu ve havayı) barındırdığı için söz şiire bulanıyor, acıdan sevinç geliyor.

Ben bir de yazınımızda benzer biçimsel örnek çok olsa da **Kağıt Gemiler**'i, hiçbirine değil Kemal Bilbaşar'a (**Cemo**, 1966; **Memo**, 1969) uzun bir sıçrayışla, bağlamak isterim.

Dünyanın tek mil varlıklarıyla ayaklanıp canlandığı (animizm) bu öykülerde yaşamak bir tansık (mucize) gibi işliyor. Kötülük sıradışılıyor, ayrıklaşıyor. Yaşam galebe çalıyor. İyilik üste çıkıyor. Ölüm de öykünün, iyiliğin bir parçası oluyor. Peki kandırıldık mı? Hayır, tersine, direnişimiz, ölme pahasına yaşama sarılışımız, tutkumuz bileniyor, ayaklanıyor daha. Bu renkler, bu doğa, bu cümbüş, bu gebe, doğurgan kadınlar korosu ölüme geçit vermiyor açıkcası. Bize de inanmak düşüyor bunca dil dökmeye. Hayır, kanmış değiliz, doymuş, susmuş... Tersine, yazgıdan büyük, baskın bir yazgı var. Söz oldukça umut var.

(2011)

LEYLA ÇAPAN (1968)



**Çapan, Leyla; Adı Yağmur (2018, Öykü),
Kırmızı Kedi Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2018, İstanbul, 82 s.
(2024)**

ZÜLAL KALKANDELEN (1969)



**Kalkandelen, Zülal; Utanmış Sessizlik (2005, Roman),
Remzi Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul.**

Bu küçük romanın neyi aştığı, neden yazıldığı benim için giz. Kalkandelen Cumhuriyet'e New York'tan hoş Pazar yazıları geçiyordu.

(2006)

FERYAL TİLMAÇ (1969)



Tilmaç, Feryal; Aradım Yaz Dediniz (2008, Öykü), Okuyanüs Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2008, İstanbul, 161 s.

1969 doğumlu Feryal Tilmaç'ın ikinci öykü kitabı bu. İlk kitabı da Okuyanüs'tan 2007'de yayınlanmış: **Mavi Tek Hecelik Öykü.**

[Nezihe Meriç öldü.]

Bir internet kaynağından (asla güvenilirmez):

Doğan Hızlan başkanlığında toplanan Hilmi Yavuz, Füsun Akatlı, Nursel Duruel, Jale Parla, Murat Gülsoy ve Beşir Özmen'den oluşan jüri, oybirliğiyle bu yılki ödülün Feryal Tilmaç'a verilmesini kararlaştırdı. Tilmaç'a ödülü, 13 Mayıs Çarşamba günü saat 18.30'da Yapı Kredi Kültür Merkezi Sermet Çifter Salonu'nda verilecek. Tüm eserleri Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanan Sait Faik Abasıyanık adına düzenlenen 'Sait Faik Hikâye Armağanı', 2003'ten beri Yapı Kredi Yayınları ve Darüşşafaka Cemiyeti iş birliğiyle sahibini buluyor. KÜLTÜR-SANAT

[Nezihe Meriç öldü.]

Nezihe Meriç'le ne ilgisi var Feryal Tilmaç'ın. Bir rastlantı. Öykü kitabını okumama denk geldi Nezihe Meriç'in ölümü. Yalnızca bu.

[Nezihe Meriç öldü.]

Peki kitap Sait Faik öykü ödülünü alabilecek bir kitap mıydı? Hayır! Nasıl oluyor o zaman?..

[Nezihe Meriç öldü.]

Tilmaç öykülerini iki öbeğe ayırmış. **Olmayacak Şey!** Başlıklı ilk bölümde yer alan öyküler şunlar: *Sis Pus, Masal, Kadınlar Sıcak Ülkelerden Dönen Vahşi Sakatları Severler, Yaratıcılığın Memeleri, Yeşil Kareler, Serzeniş, Melek.* Bu bölümde benim dikkatimi çekecek, öykümüzü kaydığı yerden ileri taşıyan bir şey olmadığı gibi, jürinin de katkılarıyla öykümüzü gerilere taşıyan çok şey olduğunu söyleyebilirim. Hayıflandığım 'öykümüzün öyküsü'dür.

[Nezihe Meriç öldü.]

Nezim diyormuş kocası Salim Şengil ona. Yanına gitti. Gitmeyi öyle istedi ki...

[Nezihe Meriç öldü.]

Tilmaç'ın kitabının, Nilgün Marmara alıntısıyla başlayan ve yeterli göndermeyi yapan ikinci bölüm başlığı, **Ey Kızkardeş!** *Kemer, Lodostop, İncir Çekirdeği, Can'la Başla, İki İyiliğin Biri, Amigos para siempre, Belki M.*

[Nezihe Meriç öldü.]

Genellikle geçmişte de ustalıkla öykülenmiş izlekler (kadının ülkemizde yazgısı) birçok öyküde yinelenirken **Lodostop**, ama özellikle de **Can'la Başla** Tilmaç öyküsü

doruk yapıyor. Değişik teknikleri deneyen ve henüz daha öyküyü deneyleyen bir yazara Sait Faik Öykü Ödülü verilmesi herkese (yazara da) haksızlıktır. Popüler kılınmış bir bilinçakışı dili **Can'la Başla** öyküsünü ilginç kılabilmiş. Buradan, bir toplumsal yaşam biçimi kestirilebilir ve kestirilemez uzantılarıyla okurun gündelik yaşam algısını azçok zorluyor diyebilirim. Davranış ve belirtilerin ötesinde, bir tinsel durumdur kendini gösteren (gösterilen). Bu da iyi bir başlangıçtır. '*Bu da böyle işte!*'yle geçirtililemeyecek bir şey var.

Tilmaç belki izleğinden çok bu aktarım tekniğini geliştirmeli. Bu konuda psikanalize neyi nereye değin borçlu bunu kestiremiyorum. Belki de sandığınca çok şey değildir.

(2009)

*

**Tilmaç, Feryal; Esneyen Adam (2013, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Ocak 2013, İstanbul, 107 s.**

Ödül çetelesi tutmaya başlamışken Tilmaç'ı atlamayalım. 2009 Sait Faik Hikâye Armağanı (**Aradım Yaz Dediniz**).

Daha önce bir Feryal Tilmaç okumam olmuş. Yukarıda ödüllü kitap... Daha emekleyen bir yazar için ileri gitmek doğru değil. Ama gitmişim. Belli belirsiz bir şeyler yazmışım iki yana da çekilebilir. Jüriyi de ivenessle eleştirmişim. Oysa bazen de ilk kitaplar en iyileridir. Oysa burada öyle değil. **Esneyen Adam**'ı beğendim. Gerçi son yıllarda olağanüstü öykü kitapları okudum. Öyküde büyük bir nitelik sıçraması yaptığımız kanısındayım ben de bazıları gibi. Tilmaç'ın 46 yaşında olduğunu da belirteyim bu arada.

Öykümüzün karşılaştırmalı bağlamsal bir tarihini okumayı, içinde bulunduğu dünyayla ilişkilene biçimlerini anlamayı ne kadar isterdim. Şiir için yaklaşımlar olmadı değil. Düzyazımız için de genel, kaba sınıflandırmalar yapıldı sayılabilir. Biraz anlamsız bulduğumu itiraf etmeliyim. (Yöntemsel olarak.) Özellikle ulusal dinamikle öykünün (düzyazı) ilişkilene biçiminden önemli sonuçlar çıkacağını kestirmek zor değil. Neyse, konuyu dağıtmamalıyım.

80 yenilgisinden sonra solun tek başına ayakta kalamaması, asalak yaşamı (simbiyotik) kaçınılmaz kıldı. Bir başka devinime (artık içerik de ikincildi, maksat eylemek olsun) yamanmak çıkış (çözüm) olarak görünebildi (dar bir kesimde). İçim bu içler acısı zavallılığı hâlâ kaldıramıyor. Şunun için söyledim. Aşağı yukarı dönemin tini böyle biçimlendi ve ürünlerine bir biçimde yansıdı. Neden bundan söz ettiğime gelince Tilmaç'la ilgisi hemen hemen yok denebilecek bu varsayım geleceğin yorumuna hazırlık çalışması...

Girişteki öykünün ipuçlarını sezdireni şu deyişe bayıldım: "*Önce söz vardı sonra siz/ Hepiniz koyu karanlıktan bölündünüz.*" **Tevrat (Tekvin/Yaratılış)** ya da **İncil** kökenli türetim öykülerin havasına uygun gerçekten. Öykülerin de yer yer düşlemsele (fantezi) varan (alaca)karanlığı, beklentili belirsizliği grotesk duygusu, izlenimi yaşıyor okurda. Olayların kendisinde zaten olağanı zorlayan, gündelik duygusuz akışı çıkmaza sürükleyen bir sapma var. Tilmaç bu sapmayı dille uysallaştırıp okuru kandırıyor, daha tanıdık ama daha yıkıcı bir sona bağlıyor. **Esneyen Adam** yontusuyla sıradışı ilişkilenen biri öğretmen, biri deli iki kadını yazgı sessizlikte

birleştirir, düğümler. Biyonik bir kol (**El**) tanıklık eden kadını gecelediği evde başına gelebilecekler konusunda kaygılandırır. Sonu nasıl bitecek kestiremediğimiz, bizi bir kurgunun (belirsizliğin) içine atan, gerilim ya da polisiye izlenimli **Çılgılık** vb. hem değişik anlatma teknikleri, uygulamalarıyla deneysel öyküler, hem de yukarıda belirttiğim gibi olağan adla(ndır)maları, gündelik yaşam düzgülerini (kod) bir yerinden çatlatarak, okurunu abuk dünyasıyla yüzleştiren, yerinden oynatan yıkıcı girişimler. Böyle bir niyet kuşkusuz ince gülmeceye, şaşırtmacalara, kışkırtıcı örgülere, sapkın tiple(mele)re kasıtlı başvurulacaktır. Böylece önümüze düşen metin lezzetli bir metine (kendimi yamyam gibi duyumsadım bunu yazınca) dönüşüyor.

Yine uzatmayıp Tilmaç'a musallat olmamayı yeğleyeceğim. (Berthleby.)
Ama elimden geldiğince yazdıklarını izleyeceğim.

(2014)

AYHAN GEÇGİN (1970)



Bkz. E-Kitap 46. Yapıt

https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_46_ayhan_gecgin.pdf

AHMET BÜKE (1970)



**Büke, Ahmet; Cazibe İstasyonu (2012, Öykü),
Can Yayinevi, İkinci basım, Ekim 2012, İstanbul, 89 s.**

*

**Büke, Ahmet; Yüklük (2014, Öykü),
Can Yayinevi, Birinci basım, Nisan 2014, İstanbul, 87 s.**

Büke'yle ilk kez tanışıyorum ve elbette hayıflanıyorum öykümüzde böyle bir çıkışı ve bireşimi ıskalamayı nasıl becerebildim diye. 44 yaşında yazarımızla geç ama benim açımdan mutlu bir tanışma oldu bu.

Türk yazını olabildiğince izlemeye çalışan, romanını, öyküsünü, şiirini okuyan biri olarak kafamın içerisinde soru imleri ile ortalamalarda gezinen Türkçe öykü çitasının öncü kollarının aslında çitayı nerelere değin yükseltebilmiş olduğunun sevindirici örneği birbirini izleyen son iki öykü kitabını bir arada okuyunca dank etti Büke'nin. Bir kişiden yeterli öykü okuru çıkmayacağını bilmez değilim. Ülkemizde okur sonuna değin yalnızdır. Okur, birikimini paylaşıp bir ortak başvuruya (*referans*) yazık ki dönüştüremiyor. Geriye yalnızca ödüller kalıyor ve bunun da kendi içinde açmazları (*handikap*) var. Bir *Okur Bildirgesi*'nin (*manifesto*) zamanı geldi de geçiyor bile. Yani diyelim, Türk öykü okurluğunun niteliğini yükseltmek bir büyük tasar olabilir. Belki de bir yerlerde (yazma okulları, topluluklar, dergiler, vb.) yapıliyordur bu.

Gelelim Büke'ye. Bu arada önemli ödüllerden kimilerini aldığını da geçerken söyleyeyim.

Cazibe İstasyonu, 2012 yılı içerisinde ikinci baskısını da yaptı. Girişinde şu sunu var: *İş cinayetlerinde kaybettiklerimize*. Belki de hakkında iyi düşünmem için yeterdi bu üç sözcüklü alıntı (*epigraf*). Ama kendimi yanıltmamak için çevirdim sayfayı. Karşıma bir dil derken bin dilin ayrı akan suyu, kapı çözen açkısı çıkıverdi. Dil renkten renge girdi, kendi içinde derişti. Dille birlikte dilin yüklendiği şu acınası ama tuhaf bir biçimde diri yaşam(a)larımız da.

İlk elde dikkatimi çeken birkaç önemli yazı özelliğini öne çıkararak, izlemeye alıyorum Büke'yi. Şu anda (Türkçe) öykümüzün en iyi birkaç örneğinden biri sayıp selamlıyorum.

Öncelikle gerecine yaklaşımındaki yaratıcı esnekliğe, olanaklılığa (*plastisite*) vurgu yapmam gerekiyor. Onda esneyen ve tüm olanaklarını olanca varlığıyla gün yüzüne çıkaran yalnızca biçimlendirilmeye yatkın bir dil anlayışı değil. Dilin arkasına yerleştirdiği düşünce, bakış ve kavrayış da aynı çoğul olumsuzlukla okurunu henüz

sayfalara konulmamış öykü dünyalarına taşıyabiliyor. Sorumlu (kurallı) *oyunculluk* dili rezilleştirmek, cambazlaştırmak yerine oynama, anlama çabamızı kışkırtıyor. Bir tür yapıt gerecinin dizisel ve en az iki boyutlu etkisini kitabın sayfalarından alıp dışarıklı okurluğumuzla yansılıyor, öyküye kaldığı yerden aynı dalgaboyunda katılıyor. Öykü gibi eğilip kalıyor, ses çıkarıyor, öykünün derdini alıp veriyoruz. Çünkü Büke öyküsü, başlamak ve bitmekle, kapanmakla ilgili değil. Görmeyi baştan varsaymış, kendini amacı içre çatmış dil ve diğer öykü gereçleri (kurgu, anlatım vb.) yaşamı kalıplıyor. Uyandan değil uymayandan, kesilip biçilen, doğranandan gerçekten irkiltici bir etki doğuyor. Geleneksel yaklaşımlı, yerleşik öykünün aldatıcı, yanıltıcı, yetkin uydumculuğunu (*konformizm*) kanıksamış okur ve diğer uçta ardçağcı (*postmodern*) yazar, insancılığı (*hümanizma*) yutmuş, sindirim yapısı yiyip yuttukça gazlanmış, kafa ve bellek dağıtan, allı pullu, şaşırtmacalı, amaçsız kışkırtan soytarılığa savruldukça şamar oğlanlarına dönüşeyazarken Ahmet Büke gibi biri çıkıyor, hem dilin henüz tazeliğini koruyan büyük varlığını imliyor, hem de anlatmanın bin birinci biçimini. Hayır bayanlar, baylar, gördüğünüz gibi dil daha yeni başlıyor, anlatmak (yazmak) daha yeni(den) başlıyor. Bu dil, bu anlatım arkasında kaç bin yılın birikimini öyle iyi kavramış ki, kavradıkça gücü artmış, sokulgan, kırılğan, sevişgen, ayartan, bağlayan, katan, çağıran bir dilliğe yatmış, ötesini de sözleyerek. Yani dilden geriye eşsiz ve sınırsız gereçselliği kalmış. Orada gereksindiği şey bir ustadır yalnızca. Çünkü kendini bilen (kavrayan) dil, *beni kullan* dediğinde ustasına ve içeriğini sildiğinde, saltık içeriğe dönüşmüş demektir. Ya da saltık içerik taşımaktan başka bir şey yapamaz. Araçsallık, *için*'lik, bir olanağın teslimiyeti biçiminde beri gelir. Büke'de dil, tıpkı diğer öykü yapıları gibi bu anlamda biçimlenebilir (*plastik*) özellik kazanmıştır.

Buradaki sorun şu. Bu dilyazısal aşkınlık zaman ve uzamda yerele, güncelle sıkıştığında hak ettiği evrenselliğe ulaşamayacaktır. Çağının duyarlı ve sorumlu yazarı, dili acısına vurduğu için, şimdi burada tepkisini elinin altında en iyi kullanabildiği araçla, yazıyla vermek zorundadır. Ama dili genişletme ve olanaklandırma gibi evrensel bir dil tutumunu yedeklemiş yazar, yerel okurun açısına bağlanmış görünüyor. Haklı ve aynı zamanda bir insan olarak somutu dolanıyor, somuta bağlı (*sadık*) kalmayı önemsiyor. Bu onun siyasal, aktörel (*etik*), düşünsel duruşuyla ilgili. Çünkü yazısının arkasında böyle bir insan olduğunu anlamamak olanaksız... O yazının arkasında Ahmet Büke duruyor. Kendini karartmıyor, silmiyor ama durup durup da '*bakın bu benim*' demiyor, diyemez. Zamanı getirip, günün köşesinde kıstırmak ve onu dirense de ayan beyan görünür kılmak ve okuru bunu görmeye zorlamak, *eğer okuyorsan kusura bakma bunu görmek zorundasın*, demek yazınbilimin temel tartışmalarıyla buluşturuyor ister istemez bizi. Yazar kim? Ne zaman yazardır ve ne zaman insan? Yazısıyla bire bir özdeş mi? Günceli ve yereli kavramanın evrensel biçimi var mı? *Şimdi burada, her zaman her yerde eşitliğini* sağlayacak bir yapı, daha zamanın ve uzamın içindeyken zaman ve uzam aşır(t)an bir deme, eyleme biçimi olası mı?

Onun buluncundan (*vicdan*), duruşundan, yüzleşme eğiliminden, yazmaktan anladığı şeyden, yazıyı yükseltme biçiminden, cesaretinden etkilendim. Ben de buralıyım. Onun zamanında, yerindeyim. İstiyorum ki bir başka yerin ve zamanın okuru da bu kusursuz estetikten (*plastisite*) yararlansın. Çünkü günceli böyle yakalayan ve anlatan (siyasal) dil, bizi evrensel izleklere de yetkinlikle taşıyabilir.

Birine dilimizden öykü önerekseniz yazarı Ahmet Büke olmalı.

(*Ayrıntıya girmeyecek, çıkan kitaplarını öncelikle izleyeceğim. Belki geriye doğru da dönmem gerekebilir. Çünkü böyle Türkçe ve yazın (öykü) tadı aldığım, hele son yıllarda azdır.* (2014)

*

Büke, Ahmet; Varamayan (2019, Öykü)
Can Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2019, İstanbul, 87 s.

Ahmet Büke'nin yapıtları aşağıda izlenebilir. Toplam 19 yapıtın 1'i deneme, 7'si çocuk, 11'i öykü kitabı. 51 yaşındaki (2021) Büke şimdilik öykü ve çocuk yazarı olarak görünüyor. **Kumrunun Gördüğü** ile 2010 yılı Sait Faik Hikâye Ödülü kazandı. Öykü kitaplarından 3-4 tanesi de özel bir dizinin ürünü ya da gençlik öyküleri, kesin bir bilgi olmasa da. Ben öykülerinden **Cazibe İstasyonu** (2012) ve **Yüklük**'ü (2014) okudum, çok etkilendim. En son okuduğum öykü kitabı ise **Varamayan** (2019).

TÜR	KİTAP ADI	İLK BASIM YILI
öykü	İzmir Postası'nın Adamları	2004
öykü	Çiğdem Külâhı	2006
öykü	Alın Mavide	2008
öykü	Kumrunun Gördüğü (Sait Faik Hikaye Ödülü)	2010
öykü	Ekmek ve Zeytin	2011
öykü	Cazibe İstasyonu	2012
öykü	Mevzumuz Derin	2013
öykü	Yüklük	2014
öykü	İnsan Kendine de İyi Gelir	2015
deneme	100 Tuhaf Kitap	2015
öykü	Gizli Sevenler Cemiyeti	2016
çocuk	Eyvah Babam Şiir Yazıyor (Zeyno)	2017
çocuk	Annemle Uzakta (Zeyno)	2017
çocuk	Gökçe'nin Yolu	2018
çocuk	Neşeli Günler	2019
öykü	Varamayan	2019
çocuk	Kırlangıç Zamanı	2019
çocuk	Paspas Tepemde Kapiş Paçamda	2020
çocuk	Çayırın En Tuhaf Yuvası	2020

Günümüz Türk öyküsü üzerine soldan ve yazık ki biraz tepeden, belki çokça haklı tartışmalar bir yana diğer türlerde olduğundan daha çoktur öyküde eleğin üstünde kalacak yazar sayımız. Olumlu olumsuz nedenlerini, yayıncılıktan değişen dünya koşullarına sıralamanın bir anlamı yok. Bu yazın toplumbilimi, tinbilimi gibi alanların işi ve kesinlikle yararlıdır. Bizim gibi ülkelerde içeriği büyümlü kılmak için bu tür bilimsel altlıklar oluşturma yönünde girişimler göz ardı edilir. Örneğin, Türk Şiiri ya da öyküsü üzerine üç boyutlu bir uzamsal haritalama (*kartografi*) ve yazılımı (*program*) düşüncem ham düş(ünce) olarak kalmaya yargılı. Ama konumuz bu değil. Ahmet Büke, diyeceğim, eleğin üstünde kalan öykü yazarlarımızdan...

Okuduğum iki kitabı beni coşturmaya yetmiş, hemen kaleme sarılmıştım. Yukarıdaki yazım (*Ayrıca Bkz. www.okumaninsonunayolculuk.com 2014* Okumalarım).

Varamayan (2019), kitaba adını veren ilk uzun öyküsüyle (**Varamayan Ahmet**) beni biraz düş kırıklığına uğratmış olsa da Büke'nin yazınıımızdaki özgün yerini korumasını sağlayan bir öykü derlemesi... Beklentimin yüksek oluşu bu tür sonuçlar doğuruyor ama geçici bir durum olduğunun ayrımındayım bunun. Çünkü bu kitabıyla, özellikle ikinci bölümüyle de Büke dünyaya yanıt verme düzeyi ve yeteneğini (*plastisite*) dil ve biçim bağlamında korumuş görünüyor ve artık yazınsal (*poetik*) bir

duruşu olduğu açık. Bugün olmayan yarın olacak, geçici iniş çıkışlara karşın yazınsal çizge (*grafik*) yükselecektir.

İyi budalanın (varamayan Ahmet gibi) dünyada ve yanılmıyorsam Türkiye’de ünlü yaratılmış kişileri geçmişten günümüze çoktur ve ortalama insan-lık yazgımızda etkileri kesinkes imlenmiştir. Halk anlatıları ve onlarda yaratılmış kişilerden (*stereotip*) büyük yazılı anlatılarda kusursuz anlatılmış böylesi *iyi budala* saflığının, dünyanın bilmişliği, hinliği karşısında uyumsuzluğu ya da çözümsüzlüğü toplumsal ortalamamızda bir bulunç (*vicdan*) sızıldamasına yol açsa da üstesinden kolay geldiğimiz, tezce unutup kıyısından geçiverdiğimiz bu örnekler karşısında yine de berkitilmiş yerimizden edildığımız duygusu, sapması yüzünden ikilem yaşamadan edemeyiz. Bize bulaşmadığı, uzak durduğu sürece onaylar, ulular, hoşlukla anar anımsar, hatta yeri geldiğinde bu örneklerle taşı gediğine koymaktan kendimizi alıkoymayız. Mahallenin delisi deyip geçmeyiz her zaman. Hatta belki bu kişiliğin bir halk yaratısı olduğunu öne sürebiliriz de. Halk ortalamasının her zaman kendisiyle birebir özdeşleşemediği bir çıktısı, safrasıdır *iyi budala*. Hepimizin unutmaya yatkın olduğumuz bir yanımızdır ve hele Ahmet Büke’nin anımsatmasıyla bizi ‘*nereden çıktı bu*’ diye yerimizden hoplatacak, dünyanın kurnaz dolanaklarında en az istediğimiz şeydir. Anımsadığımız şey bana göre ortalamamızın ‘*iyi budala*’laştığını, aslında toplumun genel ölçeğinin uydumcu, dayatılanı tartışmayan, sindiren, uyumlu, yönlendirilmeye açık en olumsuz anlamda bir *budalalaşmayı* yaşadığı gerçeğidir. Anımsatıcı, gösterici (yazar) bize, olumsuz (negatif) budalalığımıza üstelik olumlu (*pozitif*) ama yine de yitiren (*kaybeden*) bir örnek üzerinden ayna tutmaktadır, tıpkı Mancha’lı Don Quijote, Amerikan taşrasından uyanık George’un koruması altındaki Lennie gibi. Yüzyılımızın görünmez egemenleri incelikli (*sofistike*) aygıt ve yöntemleriyle, tüketici ortak paydasında biçimlendirip tıpkılaştırdıkları milyarların her birine ‘iyi’ si bir yana ‘budala’ demenin öteki yolunu yaratabiliyor: akıllı insan, *homo economicus*.

Elbette Ahmet Büke bu tartışmalara girmiyor. O bu toprağın yarattığı bir genç adamı gözlemiş... Buralı (Anadolulu) oluşu öyle belirgin, somuttur ki ‘*iyi budala*’mız Ahmet’le ne yapacağımızı bir türlü kestiremeyiz okur olarak. Yardım etmek, bağrıma basmak, yol göstermek, yitip gitmesini önlemek ve annesine kavuşturmak için elinden tutmak isteriz ve hiçbir şey yapamayacağımızı biliriz. Göz göre göre bu içimizin duru, saf iyisi kayıp gidecektir elimizden, içimizin bir yanı, belki derin yanıyla birlikte. Hatta giderek acımasızlaştığımızı, katılıp kaldığımızı, bu budalalar yüzünden hepimizin yitireceğini, onlar olmasa yaşamalarımızın düze çıkacağını belli belirsizce geçireceğiz içimizden. Onlar dünyanın yolunda, akması gerektiği gibi akmasını önleyen engellerdir aslında ve her birimizin ‘*uscul*’ (*akılcı*) yaşamı, tekeri böyle bir takoza çarpıp kırılabilir. Onlar yüzünden yeterince katılaşmamış, çıkarımızı ödünsüz gözetememiştir. Oysa onlar sahnede, bizleri gülmekten kıracak birer seyirlik oyun olarak kalsalar başımızın üstünde yerleri var ama yalnızca orada, yine akıllı birinin gösterileni olarak.

*

Borlulu Ahmet askerde ilk nöbetinde düşünüp durur: “*Hep unuturum ben. Her şeyi unuturum.*” (18) Askerlik de biter. Tezkere zamanı. Ergün Başçavuş emanet Ahmet’i tek başına ‘*memleket*’ine gönderemez. Yavuz Onbaşı’ya para verir ve söz alır. Ahmet’i önce köyüne bırakacaktır Yavuz. Tamam komutanım. Asker ocağından hoşnut Ahmet’in tezkere işine canı sıkılır. Kötü bir şey mi yaptı da onu kovalıyorlar buradan? Sonra dönüş yolu... Trenler. Uyanık Yavuz’un tembih üzerine tembihle Ahmet’i yarı yolda tek başına bırakması ve bitmeyen yol. Ahmet ineceği istasyonu bir

türlü belleğinde tutamaz, gider gelir, uyur kalır, mekik dokur. Sonunda demiryolu üzerinde yürüyerek gidecektir köyüne: “*Tam o anda bir şahın kavakların üzerinden geçti. Ok gibi gökyüzüne çıktı da çıktı. Sonra doğuda gün doğusuna, güneyde gün ortasına; batıda gün batısına, kuzeyde gece ortasına kadar baktı./ Cümle mahlukat varma telaşındaydı bir yerlere...*” (44)

*

Varamayan’ın *II. Bölümünde* kısa kısa 12 öykü yer alıyor. Çok kısa öyküler ve Türkçe lokmaları. Kıtır kıtır, şerbeti kıvamında, boşluksuz, billur (*kristal*) anlatılar, insan durumlarımız (*hâl*). Bu öyküler hakkında yazılacak şeyi öykülerin kendileri zaten yazmışlar ve Ahmet Büke, sözü daha nasıl kısaltabileceğinin, sessizliğe nasıl ulaşacağının ve susmanın her şeyi anlatmak anlamına geleceği zamanın ardına düşmüş...

Tenimizi ateşe tutan, tüyümüzü kavuraçalan, bizi dünyanın dalgasına çırılçıplak, öylece bırakan öykülerin için Ahmet Büke, çok yaşa ve yaz, hep yaz!

(2020)

*

**Büke, Ahmet; Deli İbrahim Divanı (2021, Roman),
Can Yayınları, İkinci Basım, Ocak 2022, İstanbul, 204 s.**

(2022)

*

**Büke, Ahmet; Kırmızı Buğday (2025, Roman),
Can Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2025, İstanbul, 495 s.**

Ahmet Büke’nin yeni romanı epeyce yankılandı, ilk baskısı yirmi bin yapıldı. Birkaç tanıtım yazısını gördüm. 21 Eylül 2025’te Kadıköy Nazım Hikmet Kültür Merkezi’nde yaptığı söyleşide şöyle diyor: “*Bana çevremde ‘Kurtuluş savaşı ve o dönemi anlatan çok fazla kurmaca var, sen neden yazıyorsun’ dendiğinde ben hep şunu söyledim, evet çok var fakat çoğu orta-üst sınıfın, aydınların, devlet insanlarının, askerlerin, bürokratların gözünden anlatılmış fakat reayanın üzerinden anlatılan çok yok, ben bunun bir ihtiyaç olduğunu düşündüm. Aslında bu hepimizin olduğu gibi benim de hikayem.*”

Özellikle solun iyelendiği bir yazar olarak Ahmet Büke’yi ben romanlarından çok öyküleriyle önemli buldum. **Kırmızı Buğday** da içinde okuduğum son iki romanı doğrusu bende pek yankılandı denemez. Yakın tarihimizi daha sınıfsal ilişki ve dengeler, bağlaşıklar (daha çok egemen sınıflar) içerisinde ele alan, özellikle Ege (İzmir, Akhisar) coğrafyasında yoksul, tarım emekçileriyle (maraba) büyük arazileri olan beylerin, ağaların, onların yerli yabancı işbirlikçilerinin çekişmeli, çatışmalı öykülerini 19.yüzyıl ikinci yarısından, İttihat Terakki dönemi, Birinci Dünya Savaşı, Çanakkale Savunmasına oradan da Ulusal Savaşın sonlarına değin izleyen, egemenlerin yeni koşullara (işgal, işgalci, saray, çeteler, kuvayı milliyeye, kurtuluş,

İzmir'in kurtuluşu, vb.) ayak uydurma düzenlerini yer yer uzun açıklamalar, tarihsel bilgilerle aktaran **Kırmızı Buğday**'ı benzer konuları geçmişte işlemiş devasa yazın örneklerinden ayıran; deneyimli, ustalık ve sınıf bakış açısını keskinlikle çizen anlatımı. Başarılı, sürükleyici dilinin arkasında yatan şey ise açıklamaların okuru bıktırdığı noktada gerilimi yüksek olay örgüleriyle tarihi gerekli ama gereğinden çok, yani indirgeyerek kişileştirmesi. Ama buradan yarattığı belirtik kalıp (tipoloji) daha önce de yazarlarımızca açığa çıkarılmış bir kalıp özünde. Yeni bir şey olmadığı gibi, yer yer de eski yaratılmış kişiliklerin (*karakter*) hortladığı görünüyor. Özellikle İttihat Terakki yerel temsilcileri, subayları, vb.

*

Benim asıl ilgilendiğim konuda, yazın uygulamaları konusunda ise romanın herhangi bir katkısı vardır diyemem. Geleneksel dil, kurgu, biçimsel araçlar, olay ve kişilerle birkaç saptamayı öne çıkarıp vurgulayan roman, kısır roman evrenimizde gerçekten parmakla sayılabilecek özgün, yaratıcı birkaç roman örneği varken neden bunca öne çıkarıldı, anlayabilmiş değilim. (Sınıf yaklaşımı ise konu, son derece kaba ve biçimsel bir hafiflik, romanın ana simgelerine varıncaya dek fora edilmiş...) Yine de içerik denebilir, tamam ama bir romanı yazınsal anlamda taşıdığı içerikle ne kadar tanımlayabiliriz. Ben tanımlamam ama çok insanın konuyu böyle ele aldığı açık. Kurgu ve gerilimden boşuna söz etmedim. Genç yazarımızın ters çalışan ustalığı (!) da burada kendini gösteriyor. Biraz Kemal Tahir (öncesi ve sonrasında da örnekler çoktur), Attila İlhan, vb. çizgisinde kotarılan romanın kurgusu gerçekten iyi hesaplanmış, dozu iyi ayarlanmış, okuru sürükleyen örgeleriyle (savaş, aşk, yiğitlik, korku, yoksulluk, zorbalık, vb.) biçimsel (*şematize*), bir çizgiroman (*serial*) ussallığıyla (*mantık*) düzenlenmiş. Kolay okuru kolay etkileyecek ve sürükleyecek yöntemler bunlar. Kuşkusuz Ahmet Büke'nin bu hesapları yaptığını söylemem, pırıl pırıl, düşüncesiyle yan yana durduğum, dikkate değer genç yazarlarımızdan biri. Ama sanıyorum, yakın tarihimizi anlatmak için yeni bir yazınsal dil yaratmanın zamanı geldi ve geçiyor. Büyük olasılıkla Büke, Ulusal Savaşımızın sonlarında bıraktığı sınıf ilişkilerini daha sonraki dönemlerde de işlemeyi sürdürecektir. Kurtuluş ve kuruluş karşın ezen-ezilen ilişkisi ana varlığını dünden bugüne hep korudu ve dahası başa bile döndü.

(2025)

BAŞAR BAŞARIR (1970)



**Başarır, Başar; Çıktığınız Hevesle İniniz (2004, Öykü)
Doğan Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul**

Trafik işaretlerini kendi anlatısında eğretileme (*metafor*) olarak kullanan Başarır, bazı öyküleriyle çıtayı zorluyor.

Diline takılmam, dil konusunda pekişmiş önyargılarımdan mı?
Pek sevdiğim söylenemez (Başarır'ı).

(2000-2005)

*

**Başarır, Başar; Düzenboz (2012, Öykü),
Geniş Kitaplık Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2012, İstanbul, 124 s.,
Küçük boy.**

Getirin O Günleri Yakalım Bu Öyküleri (2003) ile Sait Faik Öykü Ödülü alan 1970 doğumlu Başar Başarır'ın yedinci kitabı özel tasarımıyla dikkati çeken **Düzenboz**. Yazık ki ilk kez okuyorum Başarır'ı. Sanki bir şeylerini okudum sanıyordum. Geriye dönük birkaç kitabını okumayı isterim aslında. 2013'te yayınladığı son kitabı da sırada...

Yarısı boş sayfalardan oluşan kitabın oldukça değişik bir kurgusu var. Son yılların öyküsünde (öne çıkan adlarında) şaşırtıcı, atak, anlakcıl oyunlar bir yandan da toplumu kavrama yönünde belirgin bir eğilim içinde. Yaratıcılığın serpildiği bir alan açıyor sözkonusu eğilim. Hatta ileri giderek söyleyebilirim ki toplumu ne ise öyle görebilmenin içeriksel kayıtlarının barutu azaldı ya da tükendi. Anlam, anlamı kovdu, görünmez kıldı, öteledi. Anlam anlamsıza aracılık (taşeronluk) ediyor. Ama bir olanak da böylelikle yüze çıktı. Biçim anlam üretir mi? İçerikleşir mi? Biçim anlamı yüze vurur mu? (Mostralar mı?) Olur ve körleşme yırtılabilir. Değişik dizilimler bize (bulmayı umduğumuz) anlamı verebilir. (Yani tutamak noktasını. Yakınlaşabiliriz.) Bu nedenle biçim oyunları deyip geçmeyeceğim. Başar Başarır biçimi içeriksel gerece dönüştürme yönünde özenli bir tutum içinde. Başka türlü anlaşılmayacak olanı anlatmanın en sıradışı biçimleri (aslında imgeleri) bunlar. Dikkat! Saltık biçim imge işlevi görebilir. **Düzenboz** böyle bir deneme. Kişi adlı çekimine bağlı başlıklara bölünen kitabın başlıkları şöyle: **Ben/Fırınca Musa; Sen/Çikolata; O/Açılmıyor; Biz/Boğazlı Kazak; Siz/Gören Gözler; Onlar/Şehzadenin Sünneti.**

Deneysel bir çalışmada kimi göstergelerin anlambirimi işlevi görüp görmediğini kestirmek okur için çok zor olabilir. Sanatçı için boşluk, atlamalar, kesintiler, yazısız zeminler vb. anlambirimi (düz ya da değişmeceli), yani imge niteliği taşıyor mu, taşıyor mu? Metnin ağır tarihsel koşullandırmaları altında araya metindışı kaynakları sokuşturmak için bir yöntembilimi, amaca uygunluk, görgül bir birikim, yasalaşmaya kılpayı bir doğrulama (yanlışlama) vb. gerekir mi? Okurun elinde bir yöntembilimi var mı? Metni silecek kerte metindışılıktan söz ediyorsak özellikle ve öncelikle bağlamı gözardı etmemeliyiz. Bizi bir metin-nesne (yapı) karşısında olduğumuz konusunda inandıracak çerçeve, düzen ne olabilir? Bir nesneye metinsiz (de olsa) metin dememizi sağlayacak olan nedir? Bunlar müziğe ya da başka sanat anlatımlarına özgü yapıları söz (anlambirimi) yapılarına uygulama denemeleri olarak estetiğin tartışmalı bir başlığını rahatlıkla oluşturabilecek konulardır. Sanat dallarını birbirlerinin yerine ya da birbirlerine geçirecek yeni alanlar, sınırsız uzamlar (ve zamanlar) açılabilir mi? Yoksa insan türünün öyküsü evrenin belirsizleşmeye (kaosa) akan öyküsünü tersine çevirmek, belirlemeyi ısrarla, dirençle kesinlemek mi? Eğer böyleyse (yapı içine alma, sınır çekme, ayırma, vb.) keyifli denemelerin olumsuz, sakıncalı sonuçları olabilir mi ve bu türden şaşırtmacalı betimlemeler karşısında okuma siyasetimizi ne belirleyecek?

Bu tartışmaları çıkmaz ayın son pazartesine erteleyerek Başarır'a dönelim. Belki atlardım ama boşluklar eğer imge-tarla ise, birlerin, kişilerin arasındaki boşlukları değil de sanki daha genel, soyut, çokluğa ilişkin boşlukları, çölü imaladıkları söylenebilir. Sonuçta kendimizi mıhladığımız bir yer var. Ben, sen, o, biz, siz, onlar. Bunlardan birinde kaldığımızda beyaz çöldeyiz. Çölle kuşatılmış, sınırlandırılmış, yerleştirilmişiz.

Fırınca Musa Ben'in tuzağına düşmüş, o gece tüm fırınlar ekmek hamuru mayalamayı ıskalamışlardır Olga uğruna. Fırınlar tekledi, düzen bozuldu.

Sen'in kaynağı iletişim çökerse ardından, tüm bilgisayarlar çökerse, Yeşim annesine, Orhan'a, karnındaki oluşuma ulaşamazsa...

Bankaların kasaları, kapı kilitleri bozulmuş açılmıyorsa bir sabah, O bocalıyorsa...

Yaşam kentte donmuş, yel kayadan affedersiniz babayı almışsa, bizsiz bizsek, Ve siz, Beşer, cinayeti görmediyseniz, görmek istemediyseniz (Hrant Dink), Ve onlar, kameranın gözüyle Şehzadenin Sünnetine takılmış kalmışlarken aval aval öte geçede, kameralar yançızıyorsa...

Dünya.

Umutsuzca umut.

(Yaşamın en büyük ve en küçük olduğu yer.)

Düzenbozla düzenbaz arasında bir tek harf var. A harfini o yapmak.

Metnin kışkırtmasını, ayartmasını nasıl anlayalım? Metni bozmakla başlayalım dostlar işe.

(2014)

*

Başarır, Başar; Teklifinizle İlgilenmiyorum (2013, Öykü)
Can Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2013, İstanbul, 180 s.

*

Tosun, Yalçın; Dokunma Dersleri (2013)
Yapı Kredi Yayınları, İkinci Basım, Kasım 2013, İstanbul, 121 s.

*

Tosun, Yalçın; Bir Nedene Sunuldum (2015)
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2015, İstanbul, 130 s.

Köşeye iyiden sıkıştığım için ayrı ayrı değerlendirmek (okumak) yerine iki genç öykü yazarımızı birlikte, belki karşılaştırmalı ele almayı denemek zorundayım. Bundan bir şey çıkar mı bilmiyorum. Her iki yazarı da (öykü başlığı altında) bir süredir izlemeye almıştım zaten ve öykü akağımızda iki önemli ad olarak gördüğüm geçmişteki yazılarımdan kolayca çıkarılabilir.

Başarır 46, Tosun 39 yaşında. Arkalarında hatırı sayılır bir yazı deneyimi var (denebilir). Her ikisi de gündelik yaşamlarımızla çok özel biçimlerde ilintili. Bu ilintilenme biçiminden *grotesk* henüz çıkmasa da, imge bir yanıyla hep açık veriyor ve sıradışı imgenin bir yere (statü diyebiliriz) bağlanamaması büyük olasılıkla iki yazarımızın ortak seçimi. Yürümleri, yönlendirici bakış yordamları başka başka olsa bile her ikisinde de özel yaşam kesitlerine, duyarlık alanlarına ilişkin geliştirilmiş ve özelleştirilmiş dil teknikleri arayışı baskın. Dili (teknik anlamda) gösterinin berisinde tutmalarını anlamlı, önemli buluyorum ki her ikisi de olağanüstü gösteriler (şov) sunma gizilgücü taşıyan *kalemşör*ler bir yandan. Sıradan herhangi bir okurluk bunu ayımsayabilir.

Orta sınıfın günlük yaşamda neredeyse doğrudan yankılanan küresel çelişkilere hazır durma çabasının aşırı duyarlılaşmış, paranoya denebilecek anlakcıl atakları Başarır'ı sevimli '*laf ebeliği*'ni teknik araç olarak kullanmaya dek taşıyor. Buna karşılık, daha önce de saptadığım gibi Tosun, dil oyunları konusunda çok daha sakınlı, daha evrensel ve yaygın bir yazın dili tutumunu *stratejik* bir yaklaşıma dönüştürüyor.

Başarır günümüz (Y, Z Kuşakları?) genç insanının (sanal?) oyuna bağlanmış konuşmasını, daha doğrusu konuşmayı oyun-yaşamın bir parçası olarak uygulamasını, dışavurumlarında hızlı geçiş biçimlerini bedenleştirmeye çabılıyor. Yalnızca düşüncenin ussallaştırılmış dışavurumu olan konuşmalarımızdaki hızı değil, arkasındaki düşünsel, anıksal delice akışı ve hızı da dikkate ve yazısına alıyor. Öyküsünde gündeliğin hızlandırılmış ritmi karşılanıyor. Yalnızca uzamı dolduran varlıkların betimsel, çıkarımsal son imgeleri, duruşları değil, bir öncesinde belirsizlik ve karmaşa içindeki kaygan, devingen, yakalanamaz duruşları da öyküdeki ritmik öğeyi biçimlendiriyor. Hızlı ve düzensiz akan bir ırmak gibi ilerliyor yazı. "*Hızlanıp yavaşlaması ancak onu unutmamızla ya da düşünmemizle mümkün olur zamanın.*" (B, 27)

Başarır bu kitabında dilin '*mani*'leşmesi, '*tekerlenme*'si diyebileceğim (Anlamlı son vuruş için anlamsız dizeler, tekerlemelere başvurma) bir özelliği sıkça kullanıyor. (Bu anlamda deneysel bir çalışma sanki.) Bunu dilin tadını çıkarmak için yaptığı açık. Tosun karşıt yönde aynı dilin tadını, dili geleneğe bastırarak, baskılayarak çıkarma yanlısı gibi görünüyor. Başarır'da içerikten zaman zaman zıpçıktı, hoppaca kopan dil, deli saçması bir neşe, zırvadaki sürçme, ekinel bağlamla bir yeniden yüzleşme sonucu doğuruyor. Okur kendi yaşamından tanıdık dilbazlığı hoşnutlukla, yer yer yadırgıyla karşılasa da sonuç dilin kendisine bakması anlamında eşsizdir. Az

sanatçımız (yazarımız) bu tekniği kullanır ve iyi kullanan da oldu, kötü(ye) kullanan da.

İki başarılı öykü yazarımızın benzeşik amaçlara dönük ama karşıt yönlü dil kullanma eğilimleri üzerinde azıcık durmak iyi olacak. Neredeyse kurallara (norm) bağlanmış öykü (anlatı) geçmişimizde dikkatlice bakılmazsa görünmez ama yerleşik ve değişik özgülağırılıklarda anlatımlar, kalıplar, biçimbirimler az çok köşeleri tutmuş, kale burçlarını dikmişti. Yazar için de, okur için de, hatta öteki yazar için de elde birdi (el altında gereç) dilsel, anlatısal yığınak. Uzunca bir süredir, ardçağcı (postmodern) sokuşturmanın ivmelemesiyle de bazen anlamlı, çoğu kez dağınık, kopuk bir hınzırlık (İroni neden bana devrimci bir yıkım girişimi gibi gelir hep? Çok genel ve kaba bir yargıda bulunduğumun ayrımındayım elbette.); yerleşikliği yerinden etme konusunda harıl harıl çalışan iş makinalarına benzer yoğun çabalar içerisinde. Yergiyi karayergiye sıçratan evre ya da aşamayı imlemek niyetim. Dil hangi yenilgiden (külden) yekinip ürpertici bir uyarana, kak(ış)maya dönüşür. Ben yazınımızda birkaç sayılı örnekle yetinmek zorunda kaldığımı düşünüyorum bugün bile. Yazınımız karanlık çağın(ın) içinden dilini dikemedi ve karanlığı düz(ley)emedi daha. Ama anlayış, niyet, kara-kötü niyet olgulaş(tırıl)ıyor. Gülmecemizin önce güldüremez olması gerekiyor ki *neredeyse*lerdeyiz. Kahkaha atamaz olduk, acı, kuru, çiğ sesler dökülüyor gag(a)larımızdan. Bu ayrı. Yazarlarımızı (işte bu kuşağın kimi örneklerini) arayışlarının eşiklerinde desteklemeye çalışıyorum. Öncüler devrilseler, pes etseler de arkadan birileri cesaretle öne atılıyor, hatta neşeyle diyeceğim. Neşenin kökünü, kaynağını anlamak önemli... Yaygın örneklerde bu, çok düzen(ek)ci başarımlar (performans) etkilerini (efekt) çağırıştırıyor ve başımı çeviriyor, atlayıveriyorum üzerlerinden. Olanaklara (imkân), Söz'e (vaad) bakıyor, bel bağlıyorum. Neşenin öteki olanağına açılabilmiş son alanın ipucuna... Mağaradan çıkacak bir kişi, aynı zamanda her kişi olacak.

Öte yandan daha çok uyanıklık, özen gerektiren şey nedir? Neşenin (imge) köklerden kopukluğu... Dalga geçmenin hem yaratıcı hem de olumsuz anlamda yıkıcı etkisi olabilir. İki yazarımızda eşikten söz ediyor olsak da bu yönde belirgin, geri dönüşsüz bir eğilim içindeler diyemeyiz. İmgenin içörgüsel, dokusal ipliklerinin kopma noktasına dek gerilip sünümlenmelerini ben de doğru buluyor, bu sınırlar içerisinde (Kimsenin yazısına sınır önerdiğim falan yok geçerken belirteyim.) her türden dilsel önermeyi (yapıya, kullanıma, söze, simgeleşmeye, kırmaya, vb. dönük) bir okur olarak destekliyorum. Nesnelerin olduğunca sözcüklerin ya da imgelerin de bir sünümlenme, esneme katsayısı var, ondan sonra doku varlıksal özelliğini yitiriyor, başlangıç (çıkış) noktasına dönemiyor bir daha.

Çekici, albenili, parlak bir dil tutturan yazar (bir şarkıyla listelere girmiş halkcıl, popüler şarkıcı gibi) hep gündemiçi olmayı bu tutuma asılmakta bulabilir. Oysa dil tutumunu da anlatıların diğer kurgusal öğeleri gibi haklı ve geçerli kılacak şey, ...'e doğruluk, yöneliştir. Yani bir kapsar küme ya da bağlama... O, yazarı, kendini de öteleye öteleye çekmedikçe albeni çok geçmez salbeniye (d)evrilebilir. Bugün yazan birçok şair ve öykü yazarımızın, daha sınırlı ölçüde romancımızın ardçağcı etkileri bireşimleme yönünde arzulu niyet ve girişimlerini kimse kusuruma bakmasın, yazıdan düşme, hem de göz göre göre ve umutsuz bir düşme olarak algılıyorum. Düşük düzeyli yazınımız geçmişten getirdiği düzeylerini bile, tüm yapay parıltılar pullar kazındıktan sonra geriye kalan sıradanlıklar nedeniyle çok arayabilir çünkü bu sürdürülebilir bir durum değildir hem. Suyu suya içirmenin, dili dile yedirmenin tadı geçici mi geçicidir. Eninde sonunda sığ siyaset, hatta siyasetsizliktir olan biten. Siyasetsiz yazı oysa, olanaksızdır. Siyasetten ne anlamak gerektiğine ise tam burada hiç girmeyeceğim.

Başarılı örneklerin bende yankıladığı düşüncelerdir bunlar, Başarır ve Tosun hakkında yargılarım değil. Sevdiğim yazarları (tıpkı Cemil Kavukçu vb. de olduğu gibi) okur haklarım açısından uyarmak istiyorum, hiçbir yetke, yetki, hak, yaptırım taşımadan, bu da böyle diyerek, deme hakkımla...

Karşıt dil tutumu demekle birlikte her iki yazarın dil yaklaşımında arkada örtüşen dinamik, yaratıcı bir dil siyasetinin hakkını vermem doğru olacak. Dalgacı (neredeyse *sarkastik*, makaraya saran) dil yaklaşımını geleneğin söz, anlatı olanaklarını doludizgin güncelleyerek gerçekleştiren Başarır, dili zaman içinde seyriyle ve söz-el (konuşma) boyutuyla derinlemesine kavradığını kanıtlıyor ki bunu yazı geleneğimizde önemli bir anımsatma, bir yeniden çıkış olarak görüyorum. Kopuklaşmış dil bu varsıl sunumuyla öylesine de yakın geliyor ki bize, candan ve içeriden... Yazarın kullandığı aracına ilişkin sorumluluğu demek istiyorum, bir aydın (entelektüel) sorumluluğudur en başta. Tosun'a genel olarak baktığımızda ise, onun dil (Türkçe yazmak) siyaseti bildik, kanıksanmış biçim (form) altında allak bullak eden yaşam atakları, sıraya sokulamayan aritmelerin, savrulma anlarının anlatımıyla ilgili. İnce, tanıdık deriyi okur; alışkanlıklarının, önyargılarının üstesinden gelip ince bıçağıyla soyup kazıdıkça, birden yüze çıkan iltihaplı sinir uçlarıyla, yarayla yüzleşiyor ve kaçacak deliği yok. Bu sugötürmez bir yazı taktiği... (Bkz. Auster, Murakami.) Sanki doğal bir şeyle karşılaşmışız gibi yadırgamadan, kendiliğinden bir biçimde ilerliyoruz ve kendimizi bir an kavradığımızda tüm doğallığımızın (öykülerimizin, geçmişimizin, anılarımızın, yapıp ettiklerimizin, vb.) sıradışı kaynakları bizleri hiç beklemediğimiz yerden vuruyor. (Vurgun yiyoruz.) Yalçın Tosun özelinde bunu dil siyaseti ile ilgili olarak dile getiriyorum, izlek, içerik siyasetleri konusunda ise onu Başarır'la buluşturan, dünyayı yankılama düzeyi ve duyarlılığından ayrıca söz etmem gerekebilir. Başarır, Tosun'un tersine ilgisiz görüntü, izlenim (imge) verse de en az Tosun denli duyargalarını tüm dünyaya dikmiş, açık ve sınırsız yelpazede algılıyor. Bu çerçevede ikisini ayıran şey ise Başarır'ın dışarıdan ve buradan aktarımına karşın, Tosun'un zamanı ve uzamları zorlayan (esneten) daha çok içeriden açılımları ve yansılama eğilimi. Hoş, yansılama deyince Başarır'ı uzak tutamayız ama onda dile keyif bağışlamakla ilgilidir bu özellik. Tosun'da ise bağlama ayak uydurma isteği öne çıkıyor.

Anlatı kendisiyle konuşur mu? Son yıllarda sıkça başvurulmuş yordamlardan biri... Başarır'da olduğu gibi iyi uygulanırsa sonuç etkili oluyor. Yazı ateşleniyor. Ama genel şaka bağlamı (Tınısı, tonu diyebiliriz.) olumlu katkıda bulunuyor bu kendisiyle dalga geçme örneklerinde. Mal bulmuş mağribi gibi bu tür şeylere saplanıp kalan, buralardan kuramlar üretenler de olmuştur. Yetmez efendim.

Konuyu cinselliğe, kadın erkek ilişkilerine getirecektim, unuttuyordum az kalsın. Her iki yazarımız da içine doğdukları dünya ilişkiler ağında daha özgür, gılgıışsız düşünebiliyorlar bu konularda. Argoyu kullandıkları rahatlıkla ilişkileri ve cinselliği de böyle bir anlayıştan anlatıya çıkarabiliyorlar. İlişkiler sorunsuz seyrediyor anlamına gelmiyor elbette. Tersine, yine de örtük kalabilen birçok şey anlatıya geliyor, demek istiyorum. Tosun'da (Hele **Bir Nedene Sunuldum**'da kitabın tümü...) çok belirgin. İzleksel odaklanmadan söz etmeliyiz hatta. Kıyıda, bastırılmış sanatısal kaynakların ayrılması (tahsis) tasar temelli (proje bazlı) olarak kabul edilebilir. Ama buradan genel sanat ilkesi falan çıkmaz. Anımsayalım, yeter.

Söyleyebileceğim birçok şey varken yetinmek zorundayım. Kitap odaklı yazmayı isterdim ve daha birçok soruyla cebelleşmek zorunda kalırdım o zaman. Belki iyi olurdu ama hayıflanmanın yararı yok. Bu genç insanlar daha iyilerini yazacaklar. Biz de ömrümüz yettikçe okuyacağız.

Ama okur gönlüm, en iyi yazarlarımızın bile örtük, utangaç sözde siyasetleri bırakıp yaşadıklarımıza, bizi boğan, ölümümüze ferman çıkarmış şeylere gözlerini

dikmelerini umuyor. Bıktım gerçekten debelenmekten dön baba dön, havaneli gibi, kısır kapanlar içre. En iyileri bile kısıtlı, küçük çevrenleri içerisinde bir yer doldurabiliyor. Ya utanç verici insan-lık gerçeğimiz... Yergi ve arkasındaki dev kaynak eleştirisiz, böylece boşa gitmiyor, kül olup savrulmuyor, yoklara karışmıyor mu?

Aşağıda söylediklerimi herhangi bir ada bağlamayın lütfen:

Dikkat edin, onlarca yıl var ki hemen her türde yazınımız geçmişten esinli, anısal, takı(ntı)lı. Arkadaki büyük suç(lun)un ya da günah(kâr)ın peşinde... Hadi gelin gelecekte de devşirelim birşeyler. Hangi gelecekte mi? Buradan çıktığımız, varsaydığımız, daha şimdiden burada yuvaladığımız gelecekte. Bu yüzden yazımız ölüdür bayanlar baylar. Minör. Sinirceli. Pis, diyeceğim, demek geliyor içimden ama olmayacak.

Geleceksiz çünkü.

(2016)

MURAT YALÇIN (1970)



**Yalçın, Murat; İma Kılavuzu (2003, Öykü),
Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2003, İstanbul**

Biraz önyargıyla başlamadım desem yalan olur *İma Kılavuzu*'na. Ama sonra sardı, yer yer beğendiğimi de söyleyebilirim. Keskin bir anlağı (zekâ) imleyen (her şey birer im zaten) ayrıntılar, önerilen evreni kurma işini okuyanın düş gücüne *fena halde* bırakıyor.

İyi mi, kötü mü? Nereye değin?..

Yeni çalışmalarını da izlemeli.

(2000-2005)

*

**Yalçın, Murat; Şen Saat (2006, Öykü)
Defne yayınları, Birinci basım, Nisan 2006, İstanbul, 128s.**

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

Örneğin, yapısal anlamda bağlantılar (bunun düşüncesi), bu bağlantıların öykülere coğrafi bir altlık oluşturmaları (doğa ve kent/öykü yaşamı arasında koşutlaşma/aykırılılaşma değişmecesi), kentsel yaşam görüntülerinde dünün anlatılarında olmayan, yer almayan ilişki biçimleri, söyleşim (*diyalog*), duyarlık kesitleri(ne açılım) ve tümünden daha önemli olmak üzere karayergiye (*ironi*) epeyce yak(ın)laşan buruk tatlar, vb. genç yazarımızı ilginç kılıyor.

İnsan türünün yaşamı ilk deneylemesiyle günümüz insan yaşamı arasında uzun, belki de kısa süren öykü sahiden kısa, cümbüşlü denebilecek bir tınıyla renkleniyor. Anlatısının bir rengi olduğunu görüyorum.

Bir örnek:

“Nar ağacının dibindeki kedi, arka ayağını buz patencisi artistik hareketiyle havaya dikmişti. Kışını temizliyordu.” (32)

Belki karayergisinin arkasında yatan düşünceyi geliştirmesi, tümlemesi, bir bakışa, hatta girişime dönüştürmesi daha iyi sonuçlar doğurabilir, eğer ortalamanın üzerine çıkacaksa yazı(sı).

*

**Yalçın, Murat; Kesik Hava (2009, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2009, İstanbul, 128 s.**

*

*Kavukçu, Cemil; Tasmalı Güvercin (2009)
Can Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2009, İstanbul, 87 s.*

*

*Duman, Faruk; Sencer ile Yusufçuk (2009)
Can Yayınları, Birinci Basım, Mart 2009, İstanbul, 90 s.*

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

Şu bir gerçek ki, okuduğum yazar ve yeni kitaplarında, onları buluşturan ortak payda özgün paydan fazla. Bunu üzücü buluyorum. Bu ortak payda, daha çok dil oyunlarına, anlatım tekniklerine, *sinthom*’lara (Zizek, 2003) aşırı yüklenmekle ilgili. İmge, yazınımızda öyle yıpratılmış, yozlaştırılmış ki, zaten imge hazinemiz kısırdı oldukça, yazarlarımız yeni imge arayışlarını (?) bir yana koyup imgeyi bulandırmak, amorfleştirmek eğilimlerine hız verdiler. Usta okur, bu çocukluğu bir yere değin anlayışla, hoş görüyle karşılar. Bu, imgenin düzlükten eğriliğe, eğrilikten alegoriye kayışıyla da ilgilidir.

Tüm bunların nedeni açık, düz anlatmanın riskidir. Baskı dönemlerinde, belirsizliğin, güvensizliğin yoğun olduğu dönemlerde, sanatçıda genellikle bilinçsiz olarak bu kaymalar olur. Bu her zaman olumsuz bir sonuç da doğurmaz. Yüksek dil ürünleri çıkabilir ortaya.

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

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

Öte yandan, öykü yazarlarımızda postmodernizmin doğrudan, dolaylı etkilerini artık görmemek ya da bunda direnmek anlamsız. Yazar (anlatıcı) öyküsünün içinde, bir zaaf gibi dolanır. Artık metin aktarımları, alıntılarıyla yetinmez, bir biçemi yansılar, biçemlerden bir kolaj bile yapar. İlkeli teknikler ve tutarlılıkları çok da gözetilmez. Yazı, yalnızca sınırsız bir deneme alanıdır. Borcu kendinedir. Murat Yalçın'ın **Kesik Hava**'sı bir örneğidir bunun. Hemen her öykü başka bir şeyi dener.

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

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

Ama mizahtaki incelmışliğin, ironiye oldukça yaklaşmış anlatıcı zekasının hakkını vermeli. Bu da ortak özelliklerden biri... Murat Yalçın'da belirgin, Faruk Duman'da küçümsenmez...

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

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

İzleksel (içerik) açıdan boş gevezeliğe düşüyorlar birçok yazın ürünümüz gibi bu kitaplar da. Kaçkınlık içeriği imliyor, güdümlüyor. Kendi içine düşen ışıktan olsa olsa gece çıkar (Karasu'nun **Gece**'si). Çünkü dil meselesidir gece. Gece dildir gerçekte.

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

(2009)

*

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

İma Kılavuzu (2006, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul) hakkında yazarken şunu demişim (**2007 Okumalarım**):

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

İnsan türünün yaşamı ilk deneymesiyle günümüz insan yaşamı arasında uzun, belki de kısa süren öykü çarpıcı, cümbüşlü denebilecek bir tınısallıkla renkleniyor

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

2009'da **Kesik Hava**'yı (2009, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul) okumuşum (**2009 Okumalarım**):

“Öte yandan, öykü yazarlarımızda postmodernizmin doğrudan, dolaylı etkilerini artık görmemek ya da bunda direnmek anlamsız. Yazar (anlatıcı) öyküsünün içinde, bir zaaf gibi dolanır. Artık metin aktarımları, alıntılarıyla yetinmez, bir biçemi yansılar, biçemlerden bir kolaj bile yapar. İlkeli teknikler ve tutarlılıkları çok da gözetilmez. Yazı, yalnızca sınırsız bir deneme alanıdır. Borcu kendinedir. Murat Yalçın’ın **Kesik Hava**’sı bir örneğidir bunun. Hemen her öykü başka bir şeyi dener.

Uсталık, yazı ustalığı su götürmez. Bu da yazarlarımızı buluşçuluğa, bunu takınaklaştırmaya götürüyor anladığım kadarıyla.

Ama mizahtaki incelmeliğin, ironiye oldukça yaklaşmış anlatıcı zekasının hakkını vermeli. Bu da ortak özelliklerden biri... Murat Yalçın’da belirgin...

Türkçe konusunda duyarlık düzeyi, ortalamanın altında, tıpkı şiirimizde olduğu gibi...

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

İzleksel (içerik) açıdan boş gevezeliğe düşüyorlar birçok yazın ürünümüz gibi bu kitaplar da. Kaçkınlık içeriği imliyor, güdümlüyor. Kendi içine düşen ışıktan olsa olsa gece çıkar (Karasu’nun **Gece**’si). Çünkü dil meselesidir gece. Gece dildir gerçekte.”

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

Ben Murat Yalçın öyküsünde, acaba daha derin sulara açılıp ortak paydaya, bir yazar duygusuna (bakışına) yaklaşabilir miyim sorusunun yanıtını arayabilirim. Yüzmede yeteneğim ya da yeteneksizliğim sorunun sınırlarını belirleyecektir.

Kanunun Solist Olduğu Gece’de anlatıcı sorununu çift metinle aşmayı deneyen yazar, ben anlatımlı kanalda doğallaştırılmış, kişiselleştirilmiş (yerel) anlatımı epeyce zorluyor (Ne sakıncası var?), öykü bileşenleri denkleşemiyor. Ayrı kanal ve anlatımları denemeyi **Mirem**’de sürdüren yazar anlatıcı dilini yine yerleştiriyor, sokaktan seçiyor. (Yansılama.): “*Samatyada sobalı bi evde oturmuş Gündüz Fenerinin demesine göre dayısı Alösmanın elinde sıkıntılarla büyümüş.*” (23) İlk iki öykü Demirkubuz’un sinemada yaptığı şeye oldukça yakın sanki. Arabeskleşmiş, böyle gerçekleşen anlatımların, yaşamların, içten, saygılı türden aktarımı. **Mea Culpa!** bir başka deneysel çalışma olarak aynı iklimte (sokak rejimine), araçları, dolaylıları kaldırmış, yani sahicleştirilmeye çalışılmış bir başka tanıklık. Karakolda sorguda tavanın sapı eline denk geldiği için karısının kafasına indiren adamı sorgulayan polis komiseri kafayı yiyecektir neredeyse. Ussallaştırma en ilkel

düzeyinde bile yaşamı kavramaya yetmiyor ve çılgın, saçma bir yerel anarşi, kopukluk, anlaşılama durumu, bir yazgı gibi çöküyor yaşamları(mızı)n üzerine. Elbette bir aşırı gerçekçilik (hiperrealizm) kaygısı biçimde kendini gösteriyor doğallıkla. Arabesk günlük yaşamın, aşırı gerçeğin hakikatidir çünkü.: “*Ne diyo lan bu lavuk? Biri şu sapı alsın elinden. Kelepçe vurun hemen, hadi bakıyım... Herif teslim olmaya gelmiş sapınla mapınla görmüyorsunuz mu? Elinde sapla nası karşıma çıkıyo lan bu? FM.../Kes! Yeter! Nası bi memleket lan bura? Nası bi dünya Yarabbi?*” (37) **Jorjet ile Jarse** de iki akaklı düzenlenmiş. Ayraç açılıyor ve iki kadının konuşmasını (diyalog) yazar kendisine bir deney alanı açarak kurguluyor. Bir konuşma, epifanik bir imge olarak, her şeyi açarak ve arkasından her şeyi kapayarak metinleştirilebilir mi? *Demirkubuz karmaşası* (kompleks) (!) sürmektedir. (Bu adlandırmam tümüyle uydurmadır, Demirkubuz’un özel, özgün bir tanı koymaya çalıştığını ben imlemeye çalışıyorum beceriksizce.) Tanıklık edilen yaşamlar, yüzeyde ya da kabukta, derinliksizdir ve aynı ölçüde vahim, sarsıcı, gerçek ve yıkıcıdır. Yine o insanlardan biri (çemberlerden geçmiş (!) genç, entelektüel bir kadın kendi dilinden mektup yazar ötekine, kendi gibi yazar olan kadına. (**Bana Hikâye Anlatma ya da Çıkmamış Cana Son El Ateş.**) Aslında kıskançlık krizi doğrultusunu yitirip içdökmeye, öğüte, uyarıya, vb. dönüşür metin boyunca. Anlatıcı kendini açadurur anlattıkça: “*Modern romantiği oynadın, avangart bohemi oynadın, ‘delikizin türküsü’nü söyledin, etine buduna türlü dövmeler yaptırdın, yani kızım hangi ata oynadıysan yattı. Ne o, buldun mu Mevlana’yı! Kendin olmayı beceremediğinden gururuna yediremiyormuş numarası yapan aşağılık bir ahlak müdiresisin benim gözümde şimdi, o kadar... Onunçün, yuh sana, ya Desise*” (55) Öykü içerisinde birden çok metin (kolaj) söz konusu yine. **Anne ile Öteki** öyküsü de benzer özellikleri sürdürür. İki metin koşut akar. Anlatıcı sesi kişi sesidir, kişiseldir. **Kibrit Suyu**, bir Yusuf Has Hacıp alıntısıyla başlıyor ve alıntıyı buraya koymadan geçemeyeceğim: ‘*İnsan nadir oldu, onu nerede aramalı; aramakla bulunacaksa, bir arayıp bakayım.*’ Kitabın en geleneksel öyküsü denebilir, içindeki fotoğrafa, dört başlıklı bölümüne, entelektüel göndermelerine karşın. **Kezzap**, nakarat gibi yinelenen bir kısa konuşma (ölüm haberi getiren biriyle kapıyı açan kız arasında) ile birkaç kez bölünen bir öykü. **Habnâme-i Karga Zarif**, entelektüel açılımı sürdüren öykülerden: “*İşte adını ‘Karga Zarif’ koyduğum bu düş öyküsünün yanıtsız kalan soruları: Ataç, Pessoa, Borges bir pardösüyü mü giymişlerdi, bir gövdeden fıskırmış üç baş mıydılar? Hawaiiili şefler Gündüz Vassaf’ın kabilesi miydi? Karga Zarif, Perçemli Sokak gibi, Korsan Çıkmazı gibi bir kitabın da adı mıydı? Rikaptar Sokak neden Bursa’da tulumba tatlısı yediğim bir yokuş, Pessoa çocukluğumdan kalma bir seyyar berber oluyordu ara sıra? Doğan Hızlan’ın doğum günündeki öbür konuklar kimlerdi? Ya da, ne bileyim, ‘Neymiş durum?’ dediğimde, ‘Yakmışım mutluluğu!’ diyen kimdi?*” (113) Öykü şöyle bitiyor: “*Ağzım kuruyor, içimden bile konuşamıyorum./ Sesim kısılıyor, koca bir ‘hiç’ testeresi işliyor./ Tanımadığım bir Hiç, sanki dekadın bir Hiç, hiçi hiçine ‘hiçiyor’ beni./ ‘Hiç kurusu’ olup kalıyorum, sabahın köründe.*” (127) Gönlüne göre yazarımız, çağcılardı (postmodern) kurgu düzeneğini tam gaz çalıştırıyor. Böylece, bol göndermeli metinleriyle ne de(me)miş oluyor? Bilen bilir (mi?) **Uygırların Geçtiği Nehir**’de (son metin); “*Bu kitabı yazan ben, elbette Ovidius’tan söz aparıp, ‘Ben burada barbarların anlamadığı bir barbar gibiyim’ desem, hatta kendi dilinde Barbarus hic ego sum, Quia non intelligor illis desem, kim inanır?*” (131)

Kitabının bitiş tümcesi ise (etkileyici) büyük harflerle yazılı: “**ANA RAHMİNDEN ÇIKTIM KOŞTUM PAZARA/BİR KEFEN ALIP DÖNDÜM MEZARA.**” (132) Bu bir halk deyişi mi, bilemiyorum ama yazar için kilit işlevi gördüğü açık. Yaşam kısa, saçma ve

hızla geçip giden, eksilen, düşen bir şey. Dil eğer bu hızla akan şeyi (görüntü, renk, ses, vb.) aynı hızda yakalar, saptar, yansılarsa ortaya Murat Yalçın anlatısı çıkar. Çıkar ama bir ucu doğuma, öteki ucu da ölüme çıkar. Kötümserliğin ironiye (kara yergiye) vardığını, kuşkulu, göz açıp kapamalık yaşamın önünde bir duruş yakaladığını söyleyebilseydim benim açımdan sorun kalmazdı. İroninin dil oyunlarına, dil aynasında yakamozlanmaya borcunu yaman merak ediyorum şimdi. Türk Yazını ironisini çıkarabilecek mi? (Yaklaştığı, kıyısından geçtiği olmuştur.) Bütün bunları yıkıcı eleştiriye bir giriş, hazırlık çalışması olarak görüyorum ve yıkımı umuyor, bekliyorum. Bakalım neler, kimler kalacak yıkıntının altında.

(2014)

*

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

MURAT YALÇIN ANLATI KİTAPLARI

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

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

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

Ağırlıklı olarak öykü yazar Murat Yalçın'ın dediklerine göre yazısını biçimlendiren konuların başında dil anlayışı geliyor. Dile ve dilimizin (Türkçe) önceki (eski) kullanımlarına, sözlük ve genbiliklere (ansiklopedi) özel bir düşkünlüğü olduğunu her fırsatta dile getiriyor. Nil Sakman'a (<https://www.artcivic.com/icerik-news-160.html>) konuyla ilgili söyledikleri şöyle: "*Çoğu öykümün çekirdeğinde bir*

sözcük bulunur. Onları o öyküde kullanmamışımıdır belki ama öyküyü onların üzerine sarmışımıdır. Bir ip yumağını çözdüğünüzde nasıl içinden bir tahta, bir kâğıt parçası çıkarsa o öyküler çözüldüğünde de içlerinden o sözcükler çıkar. Yazın dediğimiz de böyle, dille yaptığımız bir çözme ve sarma eylemidir bence.” Çevik’le söyleşisinde ‘eski ifadeler, tabirler, terkipler’ hakkında merakının **Pera Mera**’da dili özgür bırakmaya dek vardığını söyledikten sonra ekliyor: “*Bilinç akışı anlatımıyla büyüdük. Postmodern çağda büyüdük ve onlara özendik. Onların yansımalarını sevdik okuduk. Türk edebiyatında modern edebiyatın uç örneklerini Sevim Burak, Hulki Aktunç, Vüs’at O. Bener gibi isimlerin metinlerini beğenerek okuyarak büyüdük. Çok sevdiğim meddah üslubu da bağlantımı göz önünde bulundurarak bunları bir araya getirdim. O dil beni çok çekiyor. Onları yeniden yazmak, bugün avangard bir meddah konuşmasına büründürmek... Bunlar aslında çok kritik şeyler, benim değil bir eleştirmenin söylemesi gereken şeyler. Sevim Burak’ın, Hulki Aktunç’un yaptıkları, öyküde kurdukları anlatım bana her zaman cesaret vermiştir.*”

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

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

Biraz da söyleşilerinden yola çıkarak yazarın kavrama, anlama biçimini ele geçirmeye çalışalım ki yazısı bunun yansıması değilse nedir? Yaşlandıkça zamana razı olduğumuzu düşünen Yalçın, yeryüzündekilere karşı yalnızlığı bilinçle seçtiğini, yeraltını yeğlediğini, Juan Rulfo’yu ‘doğal yalnızlıkları yalınlığın görkemiyle anlat’ an

bir yazar olarak büyüleyici bulduğunu belirtiyor, ekliyor: “*Şen Saat*’ten sonra çözüldüğümü söyleyebilirim. *Şen Saat*’le klasik tahkiyeye evrildiğimi söyleyebilirim, daha önceleri ‘bir metin’ yazıyordum. Hikâye demeye bile çekiniyordum, klasik bir hikâye tanımına sokamadığım için... İlk soruda söylediğin şey doğru aslında. Bu kitabı bir merhale, bir aşama olarak görüyorum. Hem içerik hem biçim olarak. *Şen Saat*, nasıl yazarlığımındaki ilk on yıllık dönemin sona erip ikinci dönemin başladığını ortalaya çıkarıyorsa, bu da yeni on yıllık dönemimi gösteriyor. Dil olarak da içerik olarak da daha derinleştirdiğini düşünüyorum.” (Çevik, 2017) Yazarımız ‘aklından geçenlerden kurtulmuş, başına gelenlere dönmüştür’. **Şen Saat** öncesinde ‘hikaye’yi değil, yorumunu yazdığını açıkça söylüyor. Öte yandan Doğu-Batı izleğinin düşünsel biçimlenmesinde çoklu etkisini de dile getiriyor birçok yerde. Peyami Safa vurgusu ilginç... Yazısına ipucu niteliğinde önemli bir saptaması da şöyle: “*Bir melez yapım var benim. Kültürel olarak da anlatım tarzımda da bu böyle. Onu yansıtan metinler olması hoşuma gidiyor. Bir okur olarak bana “banallik” gibi gelen şeyler, kurmak istediğim yapıya hizmet eden şeyler olarak görüldüğünde değerlidir. Gevezelik derken neyi kastettiğini çok iyi anlıyorum. Laf kalabalığı, sözü dolaştırma, uzatma...*” (Çevik, 2017) Bir yerde ağzından kaçırmadığı kesin ‘bilimselliğin tuzaklarından’ sözcesi içimde birkaç telin daha kopmasına elbette yetiyor. Okuru olarak şaşırmıyorum tabii. Ama katılıyorum şu söylediklerine: “*Ben, son kertede, Barthes gibi düşünüyorum: Son sözü okur söyler her zaman. Hele hele yayımlandıktan sonra yazar da o metnin sıradan bir okurudur. Ben bu kitabımda şunu anlattım, bunu demek istedim yollu kesinlemelerle okura, yazın kamusuna, eleştirmenlere kendi yorumlarını dayatamaz yazar. Bunu yapanlar çoktur, eleştirmenleri ikna etmeye çalışanlar olur. Bizim yazın ortamımız ne yazık ki yazarı bu noktada fazla önemsiyor. Eleştirel tembellik, farklı görüşlere değer vermeme, okura saygı duymama, kestirmeci yaklaşımlar nedeniyle son sözü de yazara söyleterek işin içinden çıkılıyor. Baktığımızda, çoğunlukla eleştiri, inceleme adı altında yazarın kitaptaki ya da söyleşilerindeki görüşleri tekrarlanıyor. Biz okurlar onları zaten biliyoruz, bize yeni yorumlar, yeni kaynaştırmalar, yeni okuma biçimleri gerek. Önümüzdeki en büyük kültürel sorunlardan biri bu.*” (Sakman söyleşisi, ?) Umalım ki bir gün Murat Yalçın adlı yazarımız bu dediklerinin gereğini yerine getirsin, yapıtı üzerine konuşsun ama onu anlatmaya, açıklamaya kalkmasın. Bence de yakışksız bir şey...

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

*

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

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

Pera Dörtlüsü öyküleri İstanbul’da yaşayan ve ‘Pera’da az ya da çok zaman geçiren okur için bol göndermeli metinler. Yazarın da doğma büyüme yaşam alanı, yakın uzamı (mekân, coğrafya) belli ki. Daha *dörtlü*nün ilk öyküsünün sunuşu (*Pera*

dörtlününün ilki) geleneksel (sözlü ya da yazılı) anlatılardaki sunuş biçimlerini anımsatıyor. Birazdan anlatılacak öyküyü sınırlıyor ve *gösteriyor*. Halk anlatılarının geniş yelpazesine dağılan anlatı türlerinde ve Batıda destan (epik) ve ondan evrilen romanın ilk örneklerinde bu sunuş ya da gösterimin işlevini çok yönlü olarak (anlatıcı, ortam, dinleyici, yaşam alanı, zaman döngü ve dilimleri, tarım, coğrafya, vb.) yorumlamanın ayrıca bir doktora konusu olabileceğini de hemen imleyip geçelim. Ama okuduğum söyleşilerinden anlıyorum ki Murat Yalçın yalnızca yerel sözcük kullanımlarını değil, bunları kullanım biçimleri, yordamlarını da kaynak olarak değerlendiriyor. Zaten yazınsal uygulama (teknik) alanına giren durum tartışma konusu olamaz ve yazarın sınırsız özgürlüğünden yanayım. Sorun bundan sonra başlar. Geleneksel anlatı biçimlerine dönük göndermelere yüklenen içerik ve baskın işlev, yetmez, bu işlevin yeni anlatı uygulama biçimleriyle, o da yetmez, güncel olanla ilişkilendirilme biçimleri yazarda ve okurda bir seçimi, yani siyaseti, yani yazı tutumunu imler. Neden eski uygulamaya başvuruldu sorusu nice anlamsızsa bu uygulamayla ne açıldı (1), ne kapandı (0) onca anlamlıdır. Derinleştirmeyeceğim. Soru olarak kalsın şimdilik.

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

*Dörtlünün*ün ikincisi, A. Schnittke'nin (1934-1998) **Labirthis**'i (1971, bale müziği) eşliğinde Tıflî Ahmet Çelebi'nin anısına sunularak başlıyor. Tıflî Ahmet

Trabzon doğumlu 17. yüzyıl şairi, meddah ve saray adamı (imiş). Öykünün adı: **Pera Dolaylarından Bir Uzun Kısas**. Bu kez İstiklâl'de yürüyoruz. “*Yani hikâye orda. Anladın mı? Hikâye orda. Bakıyorum mesela. Şu duvarın önünde.*” (39) Ve anlatmanın, ses oyunlarının curnatası başlıyor. Gösteri (meddah) başloooor! Ses sese biniyor, düşüyor, yekiniyor, zıplıyor, bir ittirip kaktırma, bir soluk soluğa koşuşturma, sestene renge bata çıka, adlar, taşlar, insanlar, anlıksal çıkartmalar, imgeler, sesime gel sesime, yazıma takıl yazıma, içime dol, dol içime, kanırt, yol, üfür, savur, “*Aylak kadın, ayla kadın, aylak adın.*” (46) Bilince çarpıp kırılıp yansıyıp geçip giden varlıklar, nesneler, imler... “*Sanırsın ki kafesinden firar edip Boğaz kenarlarına iltica etmiş Pakistan papağanı. Haysiyetini düzlediğimin herifi. Bir ipe dizili mektep veletleri.*” (49) Bir orta göbek efsunlaması, bir panayır ki...her şey her şeyin önünden geçiyor (gayriresmi geçit). Diller karışıyor. Kule dikiliyor, Babil kulesi Galata'nın yanında yükseliyor. İnsanın bin türü, sesin ve biçimin bin türü, bilinç ve altının binbir çakar(almaz)ı, alveri, gitgeli, kayıkçının küreği, derken: “*Ya, bayım, işte böyle... Pera dolaylarında anlatılır bir kıssadır bu. Bir mecmua kenarına kaydolunmuş. Biz de gördük, söyledik.*” Murat Yalçın omzundan peşkiri aldı, sildi terini, deyip tam da, böyle.

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

Çünkü sırada *quartefin* son bölümü **Hikâye-i Ephemera** var. Anadan babadan Antepli Dr. Yusuf Safi Teber, bir temennayla anlatmaya başlıyor: “*Merhabalar efendim.*” (69) Şöyle de sürüyor: “*İşte, böylece evimize adeta bir aile saadeti getiren bu gizemli 'köftehor' lafı gözümün önüne vüs'atli, bakır bir davlumbazın altındaki ızgarada, kor ateşte cazırtıyla kızaran, kaban, yağlı iri köfteleri getirir ve hep ağzım sulanır.*” (73) Bütün bunları niye anımsıyor anlatıcı doktorumuz, babanın toprağa verilmesini izleyen ‘*ertesi gün*’lerde? Çünkü “*toprak sahalarda top sürmüş Fenerbahçeli bir evladımız bugüne bugün ülkenin en tepesinde değil mi?*” (75) Çünkü... Şu Murat nam tepegöz anlatıcı (üstanlatıcı, yazar) var ya, habire fişteklüyor. Hani sıkıntı yok, yok da arada Dr. Yusuf Safi Teber'in içindeki iblisi kımıldatmıyor mu? İşler karışıyor. Gelsin Yunus, gitsin Nobelli Pamuk. Aman yanlış anlaşılmasın, adların yerini değiştiriverin olsun bitsin. Ülkü Tamer'in **Yanardağın Üstündeki Kuş** (1986) kitabının fotoğrafı ve içinde yazar imzalı sunuş, öyküyü iyice panayıra ya da *lunaparka* çeviriyor. ‘*Bahusus maksada matuf*’ efendim. Ardçağcı öykü (ağzımdan yel alsın, yine öykü dedim. Hikâye, hikâye...) kotarmak ‘*maksattan kastımız.*’ Belgeler, eklentiler, alıntılar *ertesi gün*ler boyunca. Resmin bütün tümleçleri resmigeçidde. A, Bekir Sıtkı'dan bir şarkı! Aa, oyun tekerlemesi! Sazı öykünün ikinci yarısında eline

alıp bu kez bizim Yusuf Beye öyküsünü anlatan Kemaliyeli Kadın geri mi kalacak? Aaa, mani! “*Gemi gelir yan yatar/ Demirini çift atar/ İstanbul’un kızları/ Kaşlarını pek çatar//...*” (92) Öyküsü mü? Acı(k)lı, pek bi Yeşilçam...

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

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

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

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

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

Geldik artık yıl’a, *Mera* beşlisinin sonuncusuna, beşinci öyküye: **Ot Oğlanı**. *Doğan Yarıcı* ile *Faruk Duman*’a sunulan öykü ikinci tekil kişiye sesleniş yapısında benin bene (kendine) anlatısı olarak açılıyor. “*Zemheri geceleri gelip çattığında karakoncolos masalları dinlerken oturduğun yere çakılı kalır, yalnızlığın umacılaşıp...*” (133) Ateş yakmayı, kibrit çakmayı seven ot oğlanı sen, “*çöp gibi çocuktun işte.*” (136) “*Konuşmazdın. Söz dinleyen, denileni sessizce yapan, itiraz etmeyen, ısımk, başıkabak bir çocuktun.*” (134) Ateş yakarken arada kendini de yakan bizim ‘tesellisi kolay’ oğlan (çağamız) böyle böyle büyür. Anasına yol boyu elinde fenerle ışık tutar. Kışsalar gelir geçer çocuk yaşamından: **Mevlid, Hazreti Ali Cenklere, Hayber Kalesi**... Köy mü? “*Köy yamaçtaydı. Karşılardan bakıldığında toprak damlardan oluşan sekiler, setler, teraslar görünürdü.*” (142) Köyün yaşamsal gereçleri dönüyor. Düven, tarlada. Tırmık, duvara yaslı. Eşinen tavuklar. “*Olayları hemen kavrayıp, durumların adını koymayı erken yaşlarda becerdiğin için yaşıtların arasında bir adım önde oldun. Dede-nine yanında büyümenin, yetişme biçiminin bir sonucuydu bu.*” (147) Tabii tavanın ana kirişlerini destekleyen kalın direk Ahmet Rasim, yetmedi ‘yıllar sonra okuduğun’ (147) çizgiromanlar, **Zagor** (1961), **Kaptan Swing** (1966), **Texas** (1954) yan yana geldi bile ve harmanlandı yerler, zamanlar, nesneler, kişiler bir anda. Bir de tavan arasında küçük direk, bir totem, askılık, yerini yitirmiş her şeyin

son olası yeri. “Direktedir. Başka nerede olacak.”/ “Bütün bir hayat, bütün bir dünya bu sıradan, biri ahırda biri üst katın avlusundaki kara kuru iki kereste parçasının çevresinde dönmekteydi. Senin tiyatron, senin eğlencen de işte bu ‘direkler arası’ndaydı. Hayat oyununu erken görmüş bir çocuktun.” (149) Ahır aşağı yukarı yaşam okuluydu. “Ot, yaprak, saman deposuydu merak.” (155) Elinde fener mereği, otu aydınlatıyorsun. “Binlerce kuru çiçek, onlarca cins ot, tırtıklı meşe yaprağı, yerlere saçılmış kuru palamutlar, dal kırıkları, ağaç kabukları.” (155) İşte bu yaşam, elindeki fenerin aydınlatığı düştü, en eski, belleğine çakılı olan resim. Gölgede ve ışıktaki takılı kalan her şey... “O zamanlar sen de kendi düşler sarayının pasaklı bir çırağıydın. Uzatma işte anladık, büyümedin gitti.” (158)

*

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

uğraş veriyor. Kesimin oyuncularını, okur da içinde olmak üzere yazardan, sayısız aracı ellere uzanıyor. Öyle ki oyuncularını tek başına kavramak, soyutlayıp süreçten sorumlu tutmak, dışının tek dışını (tırnağını) çarktan ve döngüden sorumlu tutmak olur. Bunu söyleyince sorumlunun kim ve ne olduğunu bilmediğimizi kimse sanmasın. Biliyoruz ama parmak bir kişiyi gösterdiğinde parmağın gösterdiği yere bakmakla yetinecek denli budala olmadığımızı söylemekle yetinelim şimdilik. Kişi temelinde herkes cellat, herkes kendi cellatlığının kurbanıdır eşanlı olarak.

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

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

gerçekte. Hatta siyaseten (poetik anlamda) gelinen yerde, içeriğin, erişilmez ıraklıkta, uzakta kalması pekinlenmiş oluyor. Buradan ardçağcı (*postmodern*) yazı anlayışına sıçramak kolay. Kaçınılmaz da. Konu kişisel ya da toplumsal tarih kavrayışının kasıtlı ya da kasıtsız bulandırılmasıyla yakından ilgili... Böylelikle şunu söyleyebiliyoruz **Pera Mera** için en başta. Geçmiş zamanla Yahya Kemal, Hisar, Tanpınar, vb. türde ilişki kurma, tarihi tarihsizleme, eldivenin içini dışına çıkarma(kla yetinme) işlemidir. Böylesi tutumla imge çatılamaz, çatıldığı sanılan imge boş kümedir, imgesizleştirmedir. Yani tutsak (kılınmış) imge, indirgenmiş, hiçlenmiş imgedir. Bir tartışma zemini yaratabileceğimi umarak çekiliyorum konudan şimdilik. Ama...

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

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

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

Bu türden *sırça fanus* kapanlamaları (*Kelebek avucumda!*) bir süre sonra yazar özelinde ve yazın genelinde boş döngüye (loop), yinelemeye (tekrar) düşecektir kaçınılmazca. Sezgili sanatçı bu kolaycılıktaki handikapı az çok ayırmsar. Genellikle baskıya boyun eğer getirisi iyi olacağından ama arada diklenebilir, saf, arı duru yürekli olanları. Çünkü sanat (yazmak) niyeti, yani yazarı aşar, aşkıdır, anımsayalım. Yazardan çoğudur. Yapıt yazara sığmaz, nice ilişkili olsa, kalsa da. Ama yazar yapıtının önüne geçer, keserse bir süre sonra yapıt bıktıracaktır. Çünkü okuru sürükleyen, okutan şey nesneler, varlıklar (yığını) değil, bunları böyle bir araya getiren görünür görünmez, iyi kötü düşüncedir. Biçim(sel atak), *öncülük* (avangard) de buna aracılık eder özünde. Saltık biçim (dolayısıyla saltık biçem) yoktur, saltık içerik olamayacağı gibi. Murat Yalçın'ın yazarlığını bu düzeylerde sınaması kanımca iyi olacaktır.

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

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

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

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

(2018)

*

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

(2020)

SERDAR AYDIN (1970)



**Aydın, Serdar; Seveda ile Kara (2019, *Roman*),
A7 Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2019, İstanbul, 144 s.**

(2019)

FİGEN ŞAKACI (1971)



**Şakacı, Figen; Kesekli Tarla (2020, Öykü),
İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2020, İstanbul, 163 s.**

(2020)

HİKMET HÜKÜMENOĞLU (1971)



**Hükümenoğlu, Hikmet; Harika Bir Hayat (2023, Roman),
Can Yayınları, Üçüncü Basım, Eylül 2023, İstanbul, 360 s.,
Fotoğraflı.**

İlk kez okuduğum bir yazar (d.1970). Roman yayım yılı içerisinde birkaç baskı yaptı ve 78. Yunus Nadi Roman Ödülü'nü (2023) kazandı. Roman ödülü seçici kurul şöyle: Konur Ertop, Asuman Kafaoğlu-Büke, Zeynep Aliye, Öner Yağcı ve Gamze Akdemir. Birkaç övgü dolu yazıyla dikkatimi çeken romanı biraz da bilmediğim bir yazarı tanıma amaçlı olarak okudum ya canımı sıkan şey tam da ardçağcı (*postmodern*) bir bakış açısı içinde yazılmış bir romanla karşılaşmak. Aynı duyguyu birçok genç yazar ve şairimizde yaşıyorum gerçi. Örneğin Burhan Sönmez de düş kırıklığı yaşadığım yazarlardan biri. Romanı bir 'ürün', nitelikli bir 'meta', bunalmış günümüz insanına eğlenme hakkı da tanımanın bir aracı olarak gören, demokratik savlı bir yazma anlayışının kökü 80'lere dayanıyor gerçekte (Türk roman yazınında). Eskiye 'rağbet', düşlemsel, düşsel dil oyunları, çılgın kurgu akışları, anlatmanın hazzıyla büyülenmiş bir yeterlilik, doyunluk öz beğenisi (*kibir*), çığırtkanlıkla (*Gel vatandaş gel! ya da dünyanın yedi harikasından birini saklayan çadır tiyatrosu gösterisi, vb.*) falan filanın elinde külü havaya savrulmayacak ne tarih ne toplum ne bilinç ne başka şey olur. Bunlar ve daha bir sürü şey romana çerez edilir. Roman tıka başa doldurulan bir çuval ya da mide gibi okurda cennet bahçesindelik duygusu (haz) yaşatır. Bakarsınız tarih törensel geçit yapıyor. *Aa, işte tarihimiz canlandı, yürüyor, üstelik öğreniyoruz da bir yandan eğlenerek.* Yok, hayır, bu kandırıcı etkilerle (*efekt*) bilim, sanat olmaz ne de başka bir şey. Biz de ağzımızda keçiboynuzu tadı aranır, aradığımızla kalakalırız.

Yazarların ne yaptığı, niye yaptığını dert etmem pek. Onlar da istediklerini yazsın, düşünsünler, kim ne diyebilir? Dert ettiğim, yazınımızı da içine katıp sürükleyen piyasacı, yaygaracı, alsatçı genel yapı. Nitelik, düzey düşmekte ve sıfırın altında seyrediyor. Bizi bizden çalan nesne, ışıltılı, zorunlu, olmazsa olmaz bir nesne olarak yaşamlarımızı karartmayı sürdürmektedir.

Marquez'den Grass'a tam bir çorba olan **Harika Bir Hayat** belgeleriyle (!) de yanıltma işlevini doruğa taşımaktan geri durmuyor. Çok bile konuştum. Buncası yeter... Neyi okumayacağını öğrenmek de öğrenmektir aslında. (2024)

SEMA KAYGUSUZ (1972)



**Kaygusuz, Sema; Doyma Noktası (2002, Öykü),
Can yayınları, Birinci basım, 2002, İstanbul**

Kaygusuz'un öyküleri bana çok şey vermedi.
Kendini daha geliştirmesi gerek. Kurgusunda bir *zamanlama* sorunu var sanki.

(2006)

*

**Kaygusuz, Sema; Karaduygun (2012, Öykü),
Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Mart 2012, İstanbul, 113 s.**

Doyma Noktası'nı (2002) okumuşum 2003'te ve hiçbir şey anımsamıyorum. Sanki arada **Sandık Lekesi** (2000) var ama notlarımda görünmüyor. Bu kitabı almamın ve öncelikle okumamın başta gelen nedeni (çünkü yazarlarımızın çok az bir bölümünü, onların da sınırlı yapıtlarını okuyabiliyorum) Birhan Keskin. Bence günümüzde yazan en has şairimiz Birhan Keskin bu kurmacanın kurucu öğelerinden biri. Kaygusuz, Birhan Keskin'den başlatıyor açılmayı. (Saçılmayı mı yoksa, yani parçalanmayı?).

Onun şiirinin ipuçlarını oldukça gizli dokundurularla öyküleştiren Kaygusuz, kaçınılmazca bir *kişiden* söz ediyor. Bu kişi dünyayı değişik algılayan, yankılayan biri... Şiirleri zaten bu konuda yeterince şey söylüyor. Şiirindeki ses değerleri Kaygusuz'un da vurguladığı nokta. Sanırım birey olarak da esinler taşıyan, üstelik eserekli biri. Duyduğu seslerden (*tak tuk tak*) şizofreniye kolayca bağlanabilecekken aslında uzunca, karışık ve bana göre tartışmalı bir bölüm açan Kaygusuz, okurunu melankoli ile onun ve aynı zamanda birbirlerinin karşısına yerleştirdiği hüznün ve keder üzerinden nevroza bağlıyor. Melankoli karşılığı Türkçe *karaduyguna* (bir yerlerde böyle denirmiş) bayıldım diyebilirim. Onu hüznün ve kederden ayırıp varoluşsal bir açıklamaya ilintileyen yazar, Birhan Keskin'i de sanırım bu alana (*karaduyguna*) yerleştiriyor. Hüznün ve keder ayrımını ise hiç anlamadım desem yeri. Bence çok zorlanmış ve genel yaklaşımın inandırıcılığını da zayıflatmış bir dağılma bu.

Genel olarak da daha aç ve sıradan sorulara takılmış olarak çıktım **Karaduygun**'un içerisinden. Birhan Keskin'in de daha çoğunu (belli ki Sema Kaygusuz, Birhan Keskin'in çok yakınında biri) hak ettiğini düşünüyorum. Sonlarda,

kelebeklerin ölüm vadisi, bir şeylere (Birhan Keskin'e) oldukça yaklaşan bir metin, diyebilirim yine de. En çok ilgimi çeken bölümdü. Geçici yaşam imgesi ve bunun duygusu elbette derinleştirilebilir bir izlek. Esası oluşturan ölüm ya da yokluksa varlığı bir konuk, hatta sanırım eğreti, hafif bir konuk olarak düşünmeliyiz. Bu varlıksal incinebilirlik, kırılğanlık (sözcüğü kullanmamak için çok uğraştım) anlatı için yeterli koşulu sağlar mı?

[Birkaç yıl önce, yaza girerken miydi, bir kelebek baskını olmuştu İstanbul'da. Dalgalanarak havayı dolduruyordu tek türden sayısız kelebek... Etkilenmişim.]

Kaygusuz; kenarından dönmüş, teğellemiş, kendine biçtiği davanın içine yerleşmiş, kendini beğeniyor (belli). Çanlar çalıyor. (Kimin için olabilir?)

(2012)

ENVER AYSEVER (1972)



**Aysever, Enver; Bir An Bin Parça (2006, Roman),
Epsilon Yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 312 s.**

Aysever'in romanı ölçünleri (*standart*) tutturan kötü bir kitap. Bana okur olarak hiçbir şey taşıyor. Oya Baydar'ı anımsatması boşuna değil. Ölçün anlatıyı sanat yapmaya yetmiyor. Kişiler, bunların birbirlerine karşı duruşları, anlatı/anlatıcı ilişkileri, yapısal bütünlük, vb. öyle çok konuda tekliyor ki roman, söyleyebileceğim daha iyi bir şey yok yazık ki. Kendi (öz) varlık dayanağından yoksun, tümü bu.

(2006)

BERNA DURMAZ (1972)



**Durmaz, Berna; Bir Fasit Daire (2013, Öykü),
Can yayınları, Birinci Basım, Aralık 2013, İstanbul, 119 s.**

*

**Durmaz, Berna; Karayel Üşümesi (2016, Öykü),
Can yayınları, Birinci Basım, Ocak 2016, İstanbul, 91 s.**

1972 doğumlu Berna Yılmaz üç öykü kitabı yayınlamış. *Tepedeki Ev* (2011), *Bir Hal Var Sende* (2012) ve okuduğum bu kitap: *Bir Fasit Daire* (2013). Ya 2013'ten sonra? Bilgisunara bakalım. Evet, 2015'te bir öykü kitabı daha var: *Karayel Üşümesi*. Bir yıl sonra ikinci baskısını yapmış. Yine *Can Yayınları*'ndan... Atlamışım. İlk Berna Durmaz okumam *Bir Fasit Daire*. *Cemafer, Ayni Babam, Zarif, Islak Oğlan, Sevgül, Kasım Emin, Topuz* başlıkları altına giren 13 öykü var.

Kuşkusuz 80 sonrası öykü çıkışımızın özgün arayışlarından, buluşçularından biri olan Berna Durmaz, öykümüzün şenlikli (karnavalesk) geleneğine bağlı ki bu geleneğin egemen (dominant) karakteri Abasıyanık diye düşünürüm ama çok gerilere Hüseyin Rahmi'lere dek gider. 90'lardan sonra, hele 2000'lerde patlayan cin mısır benzeri çokekincilik (*multiculturalism*) arayışının arkadaki sıkıya (çekice) bağlı olarak yereli baştacı etmesiyle yazı safra (sorumluluk) ata ata hafifleşti, türlüleşti (çeşitlendi), dillendi ama ne dillenme. (Geçerken not: Latife Tekin öncüdür.) Gerçekten Türkçenin bir anlağı (zekâ) varsa tıpkı Gezi'de olduğu gibi seferber oldu, epeyce de toz kaldırıp at izini it izine bulayarak. Kaskatı, mihşiciti kabızlığımıza bu durumun zaman zaman iyi geldiğini düşünmek hoşuma gidiyor elbette olabildiğince sakınımla okur yazarken. 100 yıllık yazı geleneğimizde ağır ol molla havasında kuruluşu sırtlamış aydın yazarımızın ne acıdır ki toplumsal görevsellik, işlevsellik duygusundan kopuşunun en parlak örneği öyküde yaşandı. Roman, o koca yapı kolay bükülemedi, zaman gerekti, şiir küme düştü, öyle düzey yitirdi ki biri çamurun içine elini sokup yüzeye çıkarıp görünür kılmadıkça çöp dağı yükseldikçe yükseliyor. Ama öykü bundan yararlanabilecek esnekliği, *cevvallığı* gösterebildi. Bence bir öykü patlaması yaşadık. (Yaşıyoruz.) Toplumla, siyasetle ilgisini tartışabiliriz ama yine de geriye kalan yazıyla ve yazıdan yazıyla ilgiliyse olumsuzlamanın olumsuzlamasıyla yüzleşmemiz, olumsuzdaki olumluyu kavramamız gerekir. Sanatın ortalama yaşamlardan çok

kıyılara (marjin, aykırı, sıradışı) gözünü dikmesinde, yeni uygulamaları gündeme getirmesinde, anlatılmışı bir de böyle anlatmasında canlı, diri, umut veren çok şey var. Ama tüm bu arayışları toptancı bir yaklaşımla aynı sepete koymak arkadaki gizil niyeti ve itkiyi, güdümlenmeyi iskalamak olur. Aynı arayış ve uygulamaların (teknik anlamında) yumurt(lam)aları gibi görünen yapıtları özde ayırana dikkati çekmek, kıyıdalığın (marjinalizm) öyküsüne sıvanmış tüm anlatıları birbirinin tıpkısı sayıp çöpe atmak yapılabilecek en yanlış şey olur. Bu özgürce gerçekleşen, siyasetten kurtulmuş (!) (var)sayılan anlatıların daha dipte zor görünür siyasetini (elbette yazma siyasetinden, poetikadan söz ediyoruz) çözmek, anlamak, yüze çıkarmak, doğrusunu eğrisinden ayırtırmaktır okumanın en önemli görevlerinden biri.

Olayı değil dili, anlatımı sıçratmak çift yanlı bir bıçak. Sıçrama, olayı daha görünür kılabilceği gibi örtbas da edebilir.

“Zurnanın ıslak ağzını karyolanın demir başlığına dayayıp canı gırtlığından rahatça çıksın diye yatağına uzan”an 70’lik Cemafer’in çenesi açılır, ne anlatır anlaşılmaz ama anlatır da anlatır, milleti canından bezdirene dek. “Ne oluyorsun be adam, kiminle konuşursun?” (**Zurna Dediğin Delikli Boru**, 13) Güzel, sıcak, gökkuşağı renkli, sözveri dolu bir açılış, okuru çadıra (çingene obası, sirk, tiyatroya, vb.) çeker. *Denizkızı Eftelya’yı görmek için kıvranırsın. Abi, bi liram var, girebilir miyim? Senden para isteyen mi var? Geç hadi. Cemafer öldüğünü unutmuş, habire konuşup durur. Semine Kadın en iyisi öldüğünü unutmuş adamın çenesini bağlamak deyip sıvar kollarını. Her şey iyi hoş da zurna kime kalacak? Vır vır, artık illallah...* “Bütün mahalleyi aldı bir kahır. ‘Mezarında bile konuşur bu,’ diyorlardı./ (Sus be adam, dünya mı kaçtı içine, geber de kurtul.” (21) Ha, bir de Zarif var, kaçık, divane Zarif. Cemafer Zarif’e yanındaki kim diye sorar. “Hasret ben.” (23) Zarif’in ardına takılmış, oradan oraya sürüklenen Hasret. Bu ikisine Cemafer onların zaten bildiği bir öyküyü bir kez daha anlatmaya koyulur. “Ne yüzler ne insanlar gelip geçer de bir zulüm kalır yeryüzünde. Bir fasit dairedir zulüm, kuyruğunu yutmuş yılan... döner döner tekrarlanır, döner döner tekrarlanır, döner...” (24) Ama artık bitsin bu çile: “Cemaferim, inandın mı öldüğüne?/ Kadının bunu dediği vakit öldü Cemafer.” Ya zurna? Zurna Zarif’in elinde. Başladı çalmaya. Bir nefes ki... “Zarif, yere yıkıla doğrula, yanaklarını şişire şişire, iştahla çalışıyordu zurnayı.” (25) Ve arkası gelir. **Aşkın Mabedi de Tendir Hadisi de** diyeni Aynı babasıyla eşek sudan gelinceye dek döverler bu ülkede. İstersen Sedef’in aşkına tutul da et bu sözü, ne yazar. Şimdi Hasret’e kulak verelim biraz, Zarif’i anlatsın bize, soy soylamış boy boylamış, bakalım ne demiş Hasret bize: **Bir İğne Bin Minnet Doğurur Günün Birinde**. Bir gün, “Yedi mahalleye duyuruldu ki görücüye çıkmaya hazır Hasret.” (43) Ama Hasret pencere önünden terlikleriyle ciddi, sanki bir işe yetişiyormuş gibi günde yirmi kez geçen deli Zarif’e takıldı kaldı. Sonunda çıktı önüne dikildi. “Bir nehir var sende.” (44) Eve sığmayan, onlara benzemek istemediği için hep yürüyen Zarif’in peşine Hasret de düşer mi düşer. “Gerisini konuşmadık, yürüdük öylece.” (45) Büyücü gerçekçiliğin bu gecikmiş başarılı örneği dili havalandırıp, şöylesine bir tazeliyor. Bunca yılın düşlemsel (fantastik) öyküsü, öteki gerçekliğin öteki anlatısı orada Marquez’dan, burada Tekin’dan dallanıp Berna Durmaz üzerinden sürdürüyor akışını.

Patlamamak için içen ayyaş baba, Hasret’in babası şişenin içinden bakar dünyaya: **Şişenin İçinden Baktım Eşyaya**. Karısı Melahat’ın kızı Hasret’e ettiğini, anlatılmaz zulümü dili döndüğünce anlatmaya çabalıyor. “Yamuk kapıdan Hasret’in girdiğini gördüm. Yaraları kabuk tutmuş ama içi hâlâ yara. Şişenin içinden bile görüyorum bunu.” (49) Şişeden çık baba. Odadan çık. Bu dünyadan çık...da nasıl?

Dünya bakalım Zarif’le Hasret’i rahat bırakacak mı? (**Göğün Altı Varken**). Yaka paça götürüldüler, çok fena dövüldüler. Takeshi Kitano’yu (2003, **Dolls**) anımsıyoruz.

Ferhat'la Şirin'i, Leyla'yla Mecnun'u, Romeo'yla Juliet'i. Onları da dövdüler mi öyle sevdiler diye? İşin kötüsü **Dön dolaş Hep Aynı Ova.** 'Gömersin başını kâğıtlara, görmezsin etrafını' diye takıldıkları Kasım Emin anlatıyor. Hem obayı, öykünün göçünü ya da çadırılı göçün öyküsünü anlatıyor. Devlet yok mu ırak durası, hele de onun 'zaptiye'si! Ah! Neler görmüştür bu göz ve neleri bilmiştir bu dil. Kendi dediğini hemice başkasından dinlemiş, işitmiştir kaykıldığı yerden. Berduşun tekidir. Zarif'i bulduğunda " 'Kaçış yoktur,' dedi Zarif. Devam etti: 'Bir fasit dairedir zulüm.'" (70) Tatar'ın meyhanesine ıslak bir oğlan çıkagelir. "Ne iş verirlerse yapar." (**Bir Galon Şarabı Zıyan Etmiş Yine**, 71) Masada ise kendinden geçmiş, ölüme yatmış handiyse, Kasım Emin uykusunda inliyor. Karakura onun içinde diyor oğlana Tatar. Sözü alır Davulcu Topuz. Bakalım ne der? (**Arif'in Bildiği Neydi?**) Anlamadığı bir şey var. Şu kalaycı, beygirci Zarif, ne anlardı zurna çalmaktan. Cemafer'in zurnası onun içine nerde, hangi arada kaçtı da böyle üfler idi zurnaya? Topuz'un Zarif'i bulması, sırrı anlaması gerek. Yolda Arif'tir seslenir arkasından: "Topuz, kargalara yardıma mı çıktın?" (82) Bulur Topuz Zarif'i ve sorar: " 'Sen nereden öğrendin böyle çalmayı?'/ 'Çalmam ki,' dedi Zarif, üfürürüm öyle.'/ 'Abimin çaldığı nağmelerin hepsini çalarsın işte.'/ 'Yok, onlar bu borunun içinde,' dedi Zarif." (85) Gel, akşamki düğünde birlikte çalalım kandırır Zarif'i Topuz. Düğün orada davullu zurnalı, şenlikle göğü tutar, gelgelelim gelin uçuşumun kıyısından denize bakar. Atlayacak mı? (**Gelinde Bir Uçuşum**). Gelin yok. "Bütün gözler damattayken ve o, taştan taş duruşunu değiştirmede. Yaşlı annesinin koluna girip evine gitti." (90) Rasiyan Abla ertesi gün Sevgül gelini ararken (**Hasret'in Aklında Bir Acı Ceviz**) kentin kıyısında Hasret çıkar karşısına. "Zorlanarak konuştum:/ 'Hasret, ne var kızım senin aklında?'/ 'Bir hikâye.'" (93) Söz şimdi Arif'tedir (**Bacchus'a İçelim**). Hasan Hoca kâğıtları önüne sürer, ama okuma bilmez ki Arif. Okuduklarından divanında büzüşmüş Hasan Hoca'yı öylece bırakıp, evden çıkar, yağmurun altında dünyanın bin derdi omuzunda yürümeye başlar Arif. Kasım Emin büyük, ölümcül uykusundan sonunda uyanır. "Aklımda sadece kalem vardı. Yaratılan'ın ilki. Yaz, diye emir olunan ve de levhi mahfuza, kıyamete kadar olacakları yazan alet, Zarif'i de yazacaktı." (**Bir Külâh Güllü Lokum**, 10) Yazmasına yazdı Kasım Emin ya kenti keleklerin bastığı o gün rüzgârın kıvılcımlı bir dalgası bütün yazılı kâğıtları aldı, kattı önüne, süpürdü götürdü saçtı sokağa. "Kâğıtlarımı rüzgâra kaptırdım." (108) "Ahali çevredeki kâğıtları toplayıp çarşıda esnafa satmış. Onlar da kenarlarını hamurla kapatıp kesekâğıtları yapmış, nişasta, un, bulgur için. Kimi de böyle külâhlar... Güllü lokumlarına." (109) Zarif'le kırkbir çeşit ot toplayan (Unicum'du anımsadığım.) Hasret anlatıyor. Kakava şenliği idi. "Otlara uzandık boylu boyunca. Kadife moru çiçeklerin arasına gömdük çıplaklığımızı. Yağmur başladı, iri damlalı. Bütün bir gece altındaydık, bütün bir yüzyıldı." (**Kuyruğunu Yutmuş Yılan**, 114) Çeribaşı Osman Abi "diz kırmalı topuk vurmali bir oyun tutturdu." (116) Yağmur fena bastırdı. Dere taşı. Cemafer'in sözü uçtu geldi kondu boğazına Hasret'in. Sudan mı gelecekti ölüm? Şapkalılar (polis) arabalarıyla geldi. Kız kaçırmaktan Zarif'i almaya geldiler ve tüm oba dalgalandı. Zarif Hasret'in elini tuttu taşkın derenin kıyıcığında. Zurnayı Topuz'a verdi.

Çingeneler Zamanı (Kusturica, 1988), **Yüzyıllık Yalnızlık** (Marquez, 1967), **Çingeneler** (Kaygılı, 1939), vb. bir kez daha bittiler. Demem o ki Berna Durmaz'ın Türkçesindeki doruk ikinci eldenliğe kurban gidiyor yazık ki. 1980'den bu yana genel öykü arayışlarının (kıyıdancılık, özgül ağız uygulamaları: jargon, çokekincilik, yerelcilik, dizge karşıtı tekçi anlatı düşmanlığı, vb. ile belirgin) ardçağcı çok iyi örneklerinden biri Berna durmaz kitabı, diğer kitaplarını bilmediğim için genelleyemesem de, dilde kıvamlı, akışkan, kusursuz ama içerikte ikincil kalan, benzeri yinelemelerden (klon) biri gibi görünen, ilklerin ardından gelmek gibi bir

kismetsizlikle yaralı aslında sıradışı bir kitap. Bu nedenle Berna Durmaz öykülerini izlemem, tutturduğu çizgisini kavramam, türküsünü duymam gerek. Hazırım.

*

Der demez **Karayel Üşümesi** girdi araya. Durmaz'ın son öykü kitabı. Doğrusu birkaç nedenle bu küçük kitap benim için zor bir okumaya dönüştü. Yazarın çarpıntılı anlatma derdi ile arama dili girdi. Bir Fasit Daire'den, belki daha öncesinden, bilmiyorum, yuvarladığı dil biriciğin dili olduğu için (Latife Tekin'i yalnızca biçemsel açmaz açısından irdelemek iyi olurdu) ikinci kez zor yutulur, ağızda gevelendikçe yutulması daha güçleşen bir lokma dizisine dönüşüyor. Benim okurluğum aralıklarını iyiden silmiş, kestirmeden, anlayana sivrisinek saz türünde bir dille buluşabilmek için, böylesi dil seçiminin onu tartışmasız doğrulayacak daha geniş bir bağlamı imlemesini umar. Oysa birkaç onyılın dil seçiminde altdilleri kimlikleme gibi yaygın bir tutum öyküde olsun, romanda olsun beni tedirgin etmekte, açıkça söylemek gerekirse sinirlendirmektedir. Konuyu olağan bağlamlarda anlatmayı denemeden üst ya da alt dile başvurmamak, anlamayı dışlamakla ilgili geliyor bana ama anlam diye belirsiz bir kavramın peşine düştüğüm çıkarılmasın bundan. Anlamaktan ne anladığımı belki yazmam gerekiyor. Bu ardçağcı tutum, karartma, eleştiriyi aradan çıkarma, suyu bulandırma, vb. işlevleri bir arada görüyor ve yeterince açık bağlamsal göndermeleri olsa, tam tersi bir işlevi de görebilecek anlatı öğeleri üstelik bunlar. Ama önemli örneklerde öykümüz ve romanımız, çoğu kez şiirimiz de huninin daralan deliğine tıkılan ve yalnızca delikten geçene bakan bir yazı tutumu sergiliyor. Ben çok yetenekli söz konusu yazarlarımıza neden bu daral(t)ma işlemine gerek duyduklarını sormak isterim ama sormam. Dilin kıvraklığı, akışkanlığı dilin en iyi kullanımı anlamına gelmez. Dille oynamak iyi ama oynamaktan ne anlarız? Niye, nereye dek oynayalım.

Bırakın dili tüm toplumu katmanlayıp bir katmana gömme (buna jargonlaşma diyelim) ağıttan başlayarak, saltık yitirmeye önce bilmeden ama git git bilerek yatırım yapmaya benziyor ve karşıyım sevgili yazı ustaları. Bu yüzden bir kitabınıza hoşgörölüyüm ama ikincisi beni hemence kaygılandırıyor. Siz peki, neden bunca hoşnutsunuz kendinizden, anlatır mısınız bana? İleride bir Mehmet Erte çıkacak karşıma. Söyleyin size göre nasıl bir okur olmalıyım?

Us yetmez (doğru). Gereken eleştirel ustur. Ve yeni çoktan eskidir. Okurun istediği şaşıra şaşıra salaklaşmak asla değil, olmamalı.

(2018)

TUNA KİREMITÇİ (1973)



**Kiremitçi, Tuna; Bu İşte Bir Yalnızlık Var (2003, Roman),
Doğan Yayınları, Birinci basım, 2003, İstanbul**

Kiremitçi'nin İstanbul ve pop müzik çevresini konu alan, iki çiftin acı *evlilik deneyimlerini* işleyen, anlatımı yalın, kurgusu geleneksel, 60'ların asi ABD yazarlarını anımsatan romanı okunabilir olmakla birlikte *iki boyutlu* bir anlatı. Egemen tek bir söylem, canlı olan ne varsa her şeyi bir *düzlemde* eziyor.

(2000-2005)

*

**Kiremitçi, Tuna; Yolda Üç Kişi (2005, Roman),
Doğan Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 204 s.**

Kiremitçi yollarını kesiştirdiği üç kişiyi anlatıcı seçimiyle de yorumluyor. Dürüst bulduğum Kiremitçi yalın anlatımıyla dikkati çekse de anlatısı derinlikten yoksun. İzleksel (*tematik*) büyüklüklerle anlatımda yalınlık ısrarı arasındaki gerilime umut bağlamış gibi duruyor. Belki haklı, bundan bir şey çıkabilir, henüz çıkmadıysa da... Bir roman kendi çizgisinde bir düşüşü de imliyor.

(2006)

SELAHATTİN DEMİRTAŞ (1973)



**Demirtaş, Selahattin; Seher (2017, Öykü)
Dipnot yayınları, Onbirinci Basım, 2017, Ankara, 200 s.**

Demirtaş'ın ilk kitabının 11. baskısı elimde. Tutukevinde (Edirne) yazdığı öyküleri yine tutukluyken yayımlandı. Kitabı özgür ama kendisi bugün de tutuklu. *Halkın Demokrasi Partisi (HDP)* eşbaşkanıydı tutuklandığında. Önümüzdeki günlerde yapılacak seçimde partisinin cumhurbaşkanı adayı. Ve yine tutuklu...

Tüm bu ve temsilciliğini yaptığı siyasete (soldan ve) köklü eleştirilerimi ayrıç içine alıp kitabını elime almam, okuyabilmem için epeyce kavgalandım kendimle. Bunun asıl nedeni, çok toz kalkması ('*yok satar*'), arkadaki güçlü ve siyasal-medyatik kişilik, yazının (edebiyat) emekçilerinin onca emeklerinin bir çırpıda kenarlanabilmesi, hatta hiçlenebilmesi, vb. dir. Genellikle böylesi bir yayıncılık *olayına* karşı olabildiğince serinkanlı kalmayı yeğlerim. Üstelik kitabı tanıtmada devreye sokulan adlar da benim açımdan yeterince irkiltici, örneğin Oya Baydar...

Ama yine de önyargıların kimseye bir yararı yok ve benim de önyargılarımı bileme hakkım, keyfim haliyle yok. (Nice önyargılı biriyim, bunu da burada tartışmayacağım.) Tersine özellikle önyargıyla hesaplaşmanın tam sırası gibi gelir böylesi durum ya da örnekler bana. Yanıldığımı gördüğüm ya da görmediğim olmuştur.

Ama Selahattin Demirtaş, **Seher** adlı öykü kitabıyla okumam için yeterli nedenini de kitabının yanına ekledi, bu da bir gerçek. Kitap yayını izleyen dönemde hakkında epeyce bir toz kalktı dediğim gibi. Dişe dokunur, dikkate değer bir yazınsal, eleştirel bir yaklaşım da olmadı ya da ben görmedim. Ama çok doğal, birçok başka etken, Selahattin Demirtaş'ın da açıkyüreklilikle belirttiği gibi ("*Edebiyat alanında kesinlikle iddialı değilim. Bunu mütevazılık olsun diye söylemiyorum. Kitabın ilgi görmesinin ilk ve en önemli nedeni siyasi kimliğim ve tanınıyor olmamdır. Bilinmeyen bir isimle bu kitabı yayımlasaydık acaba aynı ilgiyi görür müydü? Asla. Ben bunun farkındayım. Fakat bu avantajımı, edebiyat yoluyla değerlendirerek mücadeleye bir de bu alandan katkı sunmanın yanlış olmadığına inandım.*" (Bkz.

<https://www.evrensel.net>, 24.09.2017) yazınıcı bir bakışı dizginledi, ketledi. Oysa yazarın ve eleştiri çevresinin anlayışlı, alçakgönüllü yaklaşımına gerek bırakmayan bir yapıt var karşımızda. Düzgün, doğru, güncel, işlevsel, yerini dolduran bir öykü kitabı... Yazının içsel gerekleri konusunda da günümüzde yazan birçok öykü yazarımızın gerisinde kalmak bir yana, kimi açılardan önünde bir örnekle buluştuğumuzu baştan belirteyim.

"*Katledilen ve Şiddet Mağduru Bütün Kadınlara...*" sunulan ve *Bahar Demirtaş* ile *Siya Gürbüz*'ün resimlediği kitap ve önemi hakkında birkaç şey söylemekle

yetineceğim ben de ve buradan yola çıkarak iki temel konuda, 1) Kadın, 2) Kürt sorunu konularında içimin tartışmaya hevesli kıvrantı ya da kamaşmalarını bastıracağım. Gevezeliğin ne yeri ve zamanı, ne de sırası...

Belli ki Selahattin Demirtaş yazarlığını içinde biriktirmiş, daha ötesi damıtmış yıllar boyu. “*Sanatı da mücadelenin, yaşamın, bizi var eden değerlerin en önemli parçası olarak gör*”en (*agb: adı geçen bağlantı*) Demirtaş, ekliyor: “*Edebiyatta iddialı olmasam da siyasi bir kişi olarak büyük bir risk alıyorum ve kendimi, düşüncelerimi kamuoyunun eleştirisine, acımasızca açık olan bir zeminde dile getiriyorum. Bu beni korkutmuyor, ama tedirgin oluyorum tabii. Yine de yaşamım boyunca hep en büyük riskleri göze alarak ilerledim.*” Yazını, genelde sanatı işlevsel, yararcı (pragmatik) bir toplumcu bakış açısında kavradığı için izlek (tema) yapıtının çerçevesini (kontur) kendiliğinden belirliyor ve canlı bir siyasetin yöneldiği toplumsal hedeflerin başında gençlikle birlikte yer alan kadın toplumuna odaklı izleksel tümlükten yola çıkıyor. Şunları söylüyor yukarıdaki söyleşisinde: “*Devletin, sermayenin, militarizmin, ırkçılığın yol açtığı bütün şiddet, sömürü ve tahribatin merkezinde kadın vardır. Bu başlı başına en ciddi siyasal sorundur. Erkek egemen zihniyetin kendini ilk var ettiği “coğrafya” kadın bedenidir. Aslında doğru adlandırma “erkek sorundur.” Bizler bu ciddi sorunla cesurca yüzleşmeden ne demokrasi ne özgürlük ne de eşitlik konularında mesafe katedemeyiz. Buradan baktığımızda, aslında benim yaptığım şey ‘fantastik kadın öyküleri’ yazmak değil, siyasi anlamda bir ‘kadın özgürlüğü’ mücadelesidir. Ne benim ne de diğer muhaliflerin yargılanmasından ayrı ve uzak bir konu değildir bu mesele.*” (...) “*Kadın özgürlüğünü yazayım derken, erkek olarak bir “lütufta” bulunuyormuş gibi ciddi bir hataya da düşebilirsiniz. Kadın kimliğine yönelik saldırının en temel faili erkektir. Buradaki erkek anlayış bazen koca, bazen abi, sevgili, nişanlı, baba olarak ortaya çıkarken, bazen de devlet, patron, müdür olarak ya da eş başkan olarak ortaya çıkabilir. Çoğu yerde de bir kaç birden aynı anda ortaya çıkar ve kendi egemenliğini, gücünü, hiyerarşik üstünlüğünü korumak, güçlendirmek için her türlü zorbalığı yapmaktan çekinmez.*” Ekliyor: “*Kadın özgürlüğü ve erkek egemen zihniyeti üzerine en çok kafa yoran, yazan, konuşan kişi bu anlamda Sayın Öcalan’dır. Yeryüzünde şimdiye kadar bu konulara bu kadar kafa yoran bir erkek daha tanımadım.*” Demirtaş’a göre, “*‘Seher’ de yüzde yüz kurgudur, ama binlerce Seher’in varlığından haberdarız tabii ki. Bu nedenle fantastik değil hakikidir Seher.*” Yazarımızın, ulus ve ulus içi parçalanmanın en büyük yitireni (mağdur) her yaştan, soydan, boydan kadını ve onun günümüzde yoğun eril şiddet saldırısı altındaki durumunu anlatmayı bilinçle seçtiği açık. Hemen belirtirim Türkiye’de özellikle kadın-lık durumu, hatta doğrudan kadınla yükselen bir özanlatı, tüm dehşetli içeriğiyle birlikte 60’ların sonundan beri sanatın önemli gündemlerinden biri oldu ama git git gevşeyerek. 12 Eylül tırpanı ne kadın sorunu, ne ortalıkta kadın bıraktı. Kadından 80 sonrası dizgeleri besleyen, emziren, büyüten bir topluluk yarattı hatta. Kadının (!) suçu çoktur öte yandan (ve bana göre). Dizge 12 Eylül’ü, *Özalizmi, Çillerizmi, Erdoğanizmi* ile kadını suçun en büyük paydaşı, ortağı, hatta kaynağı yaptı (Mahalle örgütlenmeleri incelendi mi?). Kürtçü siyaset ise bu konuda yararcı (*pragmatik*) ve kendince doğru bir anlayış geliştirdi. Genç kadından savaşçı olabileceğini çok doğru olarak gördü ve buna ciddi yatırım yaptı ve başarılı oldu. Bunun anlamı şuydu. İslamcı siyasetten değişik (farklı) olarak zorluk, kıtlık koşullarında etno-ulusalcı bir ayaklanmada genç kadın ve erkek isyancı ya da savaşçı yan yana nasıl gelirdi? (Laiklik en uygun çerçeveydi her şeye karşın.) Oysa İslamcılık kadını yanına aşağılayarak, kapatarak, görünmezleştirerek alabil(ir)di. Ama almadan edemezdi işin tuhafı. Aslında her iki koşulda da kadın gün(cel)e uyarlandı ama evrensel ‘*ikinci cins*’liğinden (*Simone de Beauvoir*, özgün dilde 1949) kurtulmak

bir yana hem köleliği daha pekişti, hem de kendini şiddete boğan dizgelere, siyasal izlencelere oğullar (cinsi önemli değil, kadın ya da erkek, ama 'oğullar') yetiştirmeyi sürdürdü büyük hevesle. Buna karşın Demirtaş'a kulak verelim. Hayır, '*cennet annelerin ayakları altında*' demiyor o, kuşkusuz taşıdığı geleneksel değerler yüzünden böyle düşünmekle birlikte. Kadını siyasal kimliğin etkin öznesi (Ama hangi siyaset sorusunun yeri değil burası?) olarak görüyor, düşünüyor ve onu yazgısıyla yüzleşmeye çağırıyor. Sorumuz ise tam bu noktada şu: Selahattin Demirtaş, kadın(lığı) hangi yazgısıyla yüzleşmeye çağırıyor? Kitaptaki 12 öykü aslında birçok açıdan çağrı çıkardığı yüzleşmenin onanabilir, benimsenebilir, üstlenilebilir bir yüzleşme olduğunu kanıtlıyor. Nedeni, kendi siyasal yerinden değil (ki bu da değişik kavramalara açıktır) daha üst, az çok evrensel bir bağlamdan kotarılmış olmaları öykülerin. Bu nedenle, yazınsal düzeyi bir yana, **Seher**'i okumalı, savunmalıyız.

Kitabın Kürtçe baskısı yapılmıştır kuşkusuz ve yapılması da gerekirdi. Kürtçesinin de Türkçesi denli etkili, güçlü olduğunu düşleyebiliyorum. İlk hangi dilde tasarlandıklarını düşünmem bile. Yalnızca şunu söyleyebilirim. Burada kullanılan Türkçe (hiçbir ırkçı, şoven ima taşımadan söyleyebilirim ki) denetimli, yaratıcı, egemen olunmuş bir Türkçedir. İki ana dilden hangisini kullanırsak kullanalım ve kökenimiz ne olursa olsun (bana göre bunlardan söz etmek ayıptır her koşulda) kardeşimizin diline bunca egemenlik ve sorumluluk, insan ilkelerimizden biri olmalı. Öykülerde benim en çok dikkatimi çeken şey de bu. Pırıl pırıl bir Anadolu insanı kendi insanını anadilinde değil belki ama kendi yurdunun dillerinden birinde tüm tını, ırası, bedeni, eylemiyle ortaya çıkarabiliyor. Şaşırmıyorum çünkü Yaşar Kemal'in ulusötesi, evrensel ve Türkçeyi, anadiline karşın doruğa taşıyan, Türkçeyi daha Türkçe kılan girişimi neredeyse 70-80 yıla yayılıyor.

*

İçimizdeki Erkek'le açılıyor **Seher**. Ama öykülere hızla bir göz atmadan önce izleksel tümlük konusunda bir iki şey söylemek istiyorum. Özellikle şiirde yeniden yaygınlaşan izleksek tümlük (tematik bütünlük) benim için önemli, anlamlı. Öyküde doğrusu şiir denli önemli bulmasam da hoşuma gittiğini söylemek zorundayım kitabı, hiç değilse çerçevelerde yöneten ana izleğe bağlı olarak düzenleme, örgütlenme çabasının. Ama bir koşul olarak da görülmemeli. Çünkü en üst, yaratısal izlek zaten öykü baklalarını görünür ya da görünmez biçimde diziyo. Bunu biçim ya da göndermeli kimi alt izlek ya da örgelerle sağlıyor yazar. İyi de şiirin de arkasında bir şair yok mu? Var ama şiirin yapısı, anlatıdan çok başka. Uzam/zamanla tek şiirin ilişkisi şiirin türsel gerekçelerine bağlı olarak başka biçimlerde çatılmak zorunda. Tek şiiri özerk, hatta özgür kılan (soluk alıp vermede, kendi ayakları üzerinde yürüme türünden yazınsal birim varsayımı ya da öngörüsüne bağlı) biçimsel kaygı izleksel kümelemeye karşıt yönde bir devinim yaratıyor. Bu çelişkinin üstesinden büyük şairler geliyor. Nazım'ın dizeleriyle söylersek, '*bir ağaç gibi tek ve hür/ ve bir orman gibi kardeşçesine*' eytişmeli bir örgütlenim (organizasyon) şiirin daha şiirleşmesine ciddi katkı yapıyor. Öykü ise sayısız el altı gereç, yazı ögesiyle izlek tümlüğüne yatkın bir tür... Burada büyük öykü yazarlarını, kitaplarını bir izleğe bağlamaktan alıkoyan şeyin, sanıldığıınca zorunlu olmaksızın kusursuz yumurtalar, yapıbiçimler yaratmak, bir billurlaştırma siyaseti (tabii yazınsal anlamda) izlemekle ilgili olduğunu sanıyorum. (Tek şiir denli özgür tek öykü.) Çelişki aslında komik, üzerinde düşünülürse... Eskiden tek öykü kitaplaşabiliyordu (Tek öyküden oluşan yayınlar anımsıyorum), romanlar bölüm bölüm ya da sayfa sayfa süreli yayınlarda yayınlanabiliyordu, yani yayıncılık biçimleri ve dayatmalarıyla öykü-roman-novella türsel seçimi ve seçilen türün uzunluk kısalığı ilişkiliydi, dolayısıyla yazarın eli daha özgürdü. Artık örneğin

Türkiye’de yaygın öykü kitabı 100-150 sayfa arasında değişiyor, yayıncı, dağıtımçı, yazar ve okur öykünün bu *meta* biçimine, durumuna iyiden koşullandı denebilir. (Öykü yayıncılığında en uygun (*optimal*) denge noktası, ki geçicidir, tarihseldir.)

Yiğit Bener kitabın geneli için şöyle diyor (Cumhuriyet Kitap Eki, 24 Kasım 2017): “*Her şey iç içe: İsyan, kabullenme, direniş, suç ortaklığı, cehalet, bilgelik...*” ve ekliyor: “*Tekinsiz bir üslubu var. İçerideki iç muhasebeyi anlatırken okura düpedüz kahkaha attırabilen ‘Annemle Hesaplaşmalar’ gibi öykülerinde mizahın gücünden yararlanırken, okuru sarsacak asıl ağır darbeleri dışarının öykülerine saklıyor. Metnine serpiştirdiği hınzırca dil oyunlarına, monolog ağırlıklı sade ve akıcı anlatımın hafifletici etkisine, hatta “en minik kardeşi” Bahar’ın öykü çizimlerinin yumuşatıcı atmosferine kanıp gardını düşüren okurun vay hâline! (...) Onulmaz acıları en çıplak hâliyle betimlerken olsun, acı bir tebessümle örtük olarak dile getirirken olsun, yazar asla serinkanlı anlatımından vazgeçmiyor. Meramını okurun gözüne sokmadan, yeri geldiğinde sözcüklere bile dökmeden anlatmasını biliyor. Ve son öyküsü ‘Sonu Muhteşem Olacak’ta okurunun sözün bittiği yerde, yok edilen kimsesiz kentin buharlaşan hayalleriyle baş başa bırakarak usulca nokta koyuyor metnine.*” Bener’in yargılarına katıldığımı söyleyebilirim. Belki buna Orhan Kemal’e özgü oturmuş, düşünceleri, duyguları, devinimleri, konuşmaları, görünümleri ile sağlam, bağdaşık kişilerini (karakter) ve yazarımızın *kişileştirme* (canlandırma, anima) yeteneğini ekleyebiliriz. Birkaç tümce öykü kişisini olanca somutluğu, yalnızca o andaki varlık belirimleri ile değil, zamana yayılan (geçmiş ve gelecekteki) olanakları, gizilgüçleriyle canlandırmaya yetiyor. Bu Demirtaş’ın gerçekten yazmayı sürdürürse önemli bir yazar olabileceğini ve yazının uzunca bir süredir unuttuğu, anlaşılan kimi özelliklerini yeniden canlandırabileceğini gösteriyor.

İçtenlikli duygusuyla tınlayan ve özellikle solun evrensel anlatı geleneklerini yalınca yineleyen **İçimizdeki Erkek** öyküsü, cezaevinde bir serçe çiftinin yuvalanması, yavrulama çabaları, devlet kuşlarının çiftin üzerine saldırdığı yıldı ve savunma, direniş çizgisinde ödünsüz dişiye karşılık ödün vermeye yatkın, durumu kurtarmaya çabalayan erkek serçenin (Hamza) bocalamaları çevresinde örülü kısa, değişmecesel (metaforik) bir öykü. Simgesel göndermeleri epeyce kuşkusuz ve kullanılan mektup dili oldukça alaylı ve incelikli...

İzleyen ve kitaba adını veren öykü **Seher**, cinsel şiddet ve töre kısıımı (cinayet) kurbanı... “*Üç erkek, akşamüstü ormanda hayallerini çaldı Seher’in./ Üç erkek boş bir arazide canını aldı Seher’in.*” (32) Geleneksel izleksel kalıba (şablon) uyuyor tüm öykü öğeleri. Seher kafasına tabancayı dayayan abisini yürklendirmektedir son dakikada. Türk yazını ve sinemasının geçmişte gerçekten sarsıcı örneklerini yarattığı bu içler acısı *sefilliğimizin* kanıtı konu, 1) Yeğînleşen güncelliği, 2) Yine ve yine anımsatmanın doğru olduğu inancı, 3) Demirtaş’ın üstlendiği toplumsal konum, 4) Olabildiğince yalınlaştırılmış bir anlatımla cinayetin ürpertici doğal(laştırılmış)lık zeminine yaptığı incelikli ve etkileyici göndermeler, 5) Konunun gereği açısından yazınsal süslemeyi, dolayısıyla sapmayı ayıklama titizliği, 6) Yargılamaya yeltenmeyişi, vb. birçok nedenle can yakıcı bir öykü olarak önümüze geliyor. Anne, baba, ağabey ve 22 yaşında Seher, hiçbirinin de istediği olmayan şeye birlikte sürükleniyorlar. Oysa bir adım sonrasını öykülemenin sırasıdır ve bunu yapabilecek insanlardan biri yazarak ya da siyaset yaparak Selahattin Demirtaş’ın ta kendisidir. Demirtaş’ın gizli açık ‘erkek’ olana dönük olumsuz kanısı ve eleştirisi elbette yüzde yüz haklıdır. Belki sorun kadının soyutlama düzeyinde gözü kapalı aklanmasıdır ama bu nedenle somut, oradaki kişi kınanamaz. Bu öyküyü okuyana *Pelin Buzluk*’un **En Eski Yüz**’ündeki (2017) **Gemisiz** adlı öyküyü de okumasını öneririm. Kitap ve öyküyle ilgili değerlendirmelerim için yukarıya (Pelin Buzluk bölümü) bakabilirsiniz.

Türkiye'ye özgü gündelik saçmanın (absürd) açığa çıkarılması, somutlaşmasıyla ilgili ama bundan çok dilin amaca upuygunluğuyla dikkati çekiyor kitabın üçüncü ve belki de en iyi öyküsü: **Temizlikçi Nazo**. Aziz Nesin çizgisi ve geleneğinde, halktan gündelik sahnelerin anlatıldığı, kökü ta Hüseyin Rahmi'lere giden, Orhan Kemal'le doruk yapan Türkçe yazın silsilesine (kanon) eklemli ama dramatik vurgusu öne çıkarılmış öykü Demirtaş'ı da bu büyük geleneğe bağlıyor. Öyküde önemli olan, hepimize olan yakınlığı, gündeliği paylaşma gücü, toplumsal karmaşamızı (kaos) kavrama yeteneği, bireysel yazgılarımızın rastgeleliğindeki gülmece öğesini yakalama biçimi ve en önemlisi bu rastlantıya zincirlenmiş yazgıdan bir başlangıç, direniş tını (ruhu) çıkarabilmesi... Öyle ya '*Tanrı yoksa her şey olabilir*'. (Öz)yıkım bir ters çevrintiyle sıfırlama, başkaldırma, yeniden kurma düşüncesi ve umuduna dönüşebilir (Benim için en önemli savsözlerden biri, en genel anlamında, '*üretimden gelen gücü bilince çıkarmak*'tır). **Seher** kitabının (Demirtaş'ın) genelde zekice kavradığı yer bu. İşsiz kalan, rastlantıyla ölümden dönen, her şeyini yitirme noktasına bir anda sürüklenen Nazo aslında yeniden doğmakta, kabuk değiştirmektedir. Bu öykü önemlidir. Bu direnişte, tıpkı Gezi'de olduğu gibi dili yeni, eğlenceli, esnek olduğunca dirençli, yıkıcı olduğunca yapıcı bir biçimde yorumlamanın payını gözardı edemeyiz. Dehşeti, yokluğu, acıyı betimlemek kolay, bir an için etkili de olabilir ama asla yetmez ve yetmemeli. Dili gündeliği değiştirmenin aracı olarak hep usumuzda ve elimizin altında tutalım bir yandan, vazgeçmeyelim, vazgeçemeyiz. Dili hep gündemde tutabilmek önemli, dile suyun, yani en güçlü kimyasal çözücünün sabırlı ama kaçınılmaz çözme niteliğini vermektir bu. Sabah erkenden toplu taşımayla ve anlık kent izlenimleriyle işine giden temizlikçi Nazo kendini bir barış gösterisinin ortasında bulur, yaralanır, çekiştirilir, gözaltına sürüklenir ve yaşamı allak bullak olur. Olur daa.. öykü bitti sanırsınız. Öykü(müz) tam da şimdi başlıyor: "*Ben babamın kızıyım. 'Mustang' hayalleri külüstür bir belediye otobüsünün altında son bulan adamın. İşçi bir kadın olarak girdim buraya. Hayatım boyunca hiçbir eyleme katılmadım ama bizim mahallenin başka bir yüzüyle tanıştım burada. Belki çok kalmam cezaevinde ama bu altı ay bile kendimi tanımama yetti. Bir de önemli bir şey öğrendim burada; kararlı ve cesur bir şekilde yürürsen, bazen arabadan daha hızlı yol alabiliyorsun. Benim adım 'Temizlikçi Nazo', bekle beni Ankara.*" (45) *Yalınlığın* güzelduyusal (estetik) gücü üzerine dönüp düşünmeli bi kez daha.

Bildiğiniz Gibi Değil bir küçük gülmece başyapıtı dense yeridir. Dostoyevski uzak çağrışımlı etkilerini, yine ona özgü ama daha gündelik yaşama uyarlanmış yalın biçimiyle ayırımsamamak olanaksız. Sanırım Aziz Nesin'i, okuyabilseydi mutlu kılacak öykü, tüm yaşamı bir film şeridi gibi gözlerinin önünden aksın diye beklerken kendini sırtüstü yerde bulan, sonra kalkıp üç yumurta kırıp kahvaltı eden genç adamın anlatısıyla açılıyor. İşsizdir, biri sorsa gözleri yaşarıp boşanacak, *az önce intihar girişiminde bulundum*, diyecek gibidir. Babası onun İstanbul'da inşaat mühendisliğinde okuduğunu sanıyor. Oysa liseyi bitirememiş, üniversite sınavına da girememiştir haliyle. Kısa bir süre önce üç beş parça eşyasını haciz memurları aldı götürdü. Aslında o bizim düşündüğümüz gibi bir insan değil. Berna'dan önce Nergis'i seviyordu. Seviyordu sözün gelişi, sevmek istiyordu yani. "*İçimden, 'söyle Nergis, ben seni ne çeşit seveyim?' diye geçirdim.*" (52) Öykünün arkası artık karayerginin saçma (absürd), düşlemsel (fantastik), arabesk diliyle okuru gülmekle ağlamak arasında bir yerde mıhlıyor. Bu, bu bizim, küçük insanın öyküsü ve buna dayanıl(a)maz. Anlatıcı ve yitirmenin dibinde gezinen genç adam, kendini ölü olarak mezarında düşleyip Nergis'e oradan sesleniyor: *Bana mı geldin Nergis? Sen mi geldin Nergis? Yine mi sen Nergis? Yok artık Nergis?* Gerçekten o düşündüğümüz gibi biri değil. "*Ben böyle biri değildim, düşündüğünüz gibi hiç değil. Ne geldiyse Semra'yı sevmekten geldi*

başım.” (55) Semra kim mi? Kendisi bilmese de sevdiği kadın işte. O gün yolda yanında bir herifle görmüştü, eli okşamak için saçlarına kendiliğinden gitmiş ve işte olan olmuştu. Yanındaki adam nedense silah çekip ateş ediyor: “*Ne geldiye sevdadan geldi başımıza. Kafamda bir mermi çekirdeğiyle yaşamaya mahkûmum şimdi, Semra’nın abisinden armağan. Aklım gider gelir bazen, bazen de gider hiç gelmez. Her güzel gülüş Semra’ya götürür beni. Bir gülüş uğruna harcanmış hayatların muhasebesini tutmaya mecalim kalmadı artık. Bakmayın öyle, bildiğiniz gibi değil hiçbir şey.*” (57)

Kara Gözlere Selam Olsun şöyle bitiyor: “*İşçi minibüsü çamurların içinde ağır ağır hareket ederken Hüseyin başını çevirip arka pencereden son bir kez baktı bitirdikleri binaya. Kapısının tam üzerine kocaman bir tabela asılmıştı: “Edirne F Tipi Yüksek Güvenlikli Cezaevi.” Cemal de dönmüş, aynı yere bakıyordu. Bir an göz göze geldiler. Sonra ikisi de suçüstü yakalanmış gibi adeta utançla gözlerini kaçırıp başlarını çevirdiler. Eski püskü işçi servisi çamurlu araziden otoyola bağlanan yan yola çıkınca, taşıdığı sigortalı, kaçak, yaşlı, çocuk işçileri kucaklayıp hüzünlü bir geçmişten belirsiz bir geleceğe doğru hızlandı. Hüseyin içinden kara gözlere selam söylüyordu. Cemal içinden Hüseyin’e ve tabelaya sövüyordu.*” (65)

Cezaevi Mektup Okuma Komisyonuna Mektup buruk bir öykü. Öykünün sınırlarında takılı kalmış ama iç paralayıcı...

Denizkızı küçücük bir öykü... Belki insanın en büyük öykülerini en küçük öyküler, belki sözsüz, sessiz öyküler en iyi anlatır. “*Benim adım Mina. İki ay önce Suriye’den, Hama’dan yola çıktık. Annem bana sıkı sıkı sarıldı.*” (77) Ama Jean Amery’ye dönüp soralım: Olanaklı mı? Anlatılabilir mi?

Aslen Halepli Hamdullah Usta’nın lokantası Hatay’da... Üstüne yok. Rukiye, garson Cuma’nın karısı, iki çocuğun da annesi... Usta’nın da ilk aşkı ama üzerinden çok sular akmış. Halep’teki evlerinden Hatay’a göçüp ustanın kiracısı oldular. İşte bu Rukiye, Halep’e kocasıyla birkaç parça eşya almaya gidip de, Pazar yerinde ‘*Allahu Akbar*’ diye bağırın birinin patlattığı bombayla paramparça olan Rukiye. 68 cansız bedenden biri de onunki. “*Hamdullah Usta ne cenazesine ne mezarına gitmeye dayanamamış Rukiye’nin. Definden bir gün sonra akşam dükkânın kapısını içeriden kilitleyip ecza dolabında ne kadar hap şurup varsa hepsini yutup içmiş.*” (88)

Ah, Asuman! Eğlenceli, fazlası alınmış, Yeşilçam ve arabesk duygu evrenimizi konu alan gülmece öykü. Konuşmalar ve anlatının (ben anlatısı) doğallığı dikkate değer...

Annemle Hesaplaşmalar’ın bitişi de şöyle: “*Sonuçta 1981 yılı zorlu bir yıldır bizim için. Ama bütün zorlu yıllar birgün geçiyor, bitiyor be anne. Senin ve bütün annelerin ellerinden öpüyorum.*” (109)

Babasının gizli yazarlığını ancak ölümünden sonra keşfeden kızının buruk öyküsü **Tarih Kadar Yalnız**... Onur, bağlılık, anne baba ve çocukları, yalnızlık, vb. üzerine duygusal çeşitlemeler bir tür.

Annesinin gurur kaynağı ve halkının sevgili çocuğu Doktor Bekes, Amerika’ya bir bilimsel toplantıya katılmaya gidiyor **Sonu Muhteşem Olacak**’ta.

Üç şeyle bağlayacağım bu yazımı. Selahattin Demirtaş’ın başında üç köşeli şapka var (yazınla ilgiliyim bunu söylerken):

Aziz Nesin.

Orhan Kemal.

Seray Şahiner.

Üçüncüsüne borcu var mı diye soracaklar olabilir. Yanılmıyorsam dördüncü kitabı olan **Kul** (2017) romanıyla 2017 Orhan Kemal Roman Ödülü’nü bileğinin

hakıyla alan Seray Şahiner, Demirtaş'a öncülük etti güncel yazınımız içre. Selahattin Demirtaş'ın üstlendiği hemen tüm yazınıçi öğeleri, nitelikleri Seray Şahiner '*biraz önce*' tüm yetkinlikleri ve henüz daha tüketilmemiş olanaklarıyla birlikte sergilemişti olağanüstü biçimde. Yeniden kazanılan, güne taşınan en iyi nelerimiz varsa, örneğin gülmece, yergi, kendinle dalga, kişileştirici özellik olarak konuşma (diyalog), toplumsal tanıklık, direniş tını, vb... İkisinde ortak olan, Şahiner'de öncel ve öncüdür öyleyse. Bu elbette Selahattin Demirtaş'ı tıpkılayıcı, ikinci elden bir yazar yapmaz ve yapmıyor (hiç değilse şimdilik). Ortaya koyduğu ürünler eşdeğerli ve kendi başlarına var olabilen şeyler...

Dilerim **Seher**'in arkası gelir.

(2018)

FARUK DUMAN (1974)



Bkz. E-Kitap 31. Sus Barbatus! ve Ötekiler

https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_31_faruk_duman.pdf

ASLI TOHUMCU (1974)



**Tohumcu, Aslı; Şeytan Geçti (2010, Öykü),
İthaki Yayınları, Birinci Basım, Mart 2010, İstanbul, 103s.**

Tohumcu 1974 doğumlu. İlk kez okudum. Daha girişte, kitaptaki tüm öykülerini lanetliyor. Kendini mutsuz ettikleri yetmemiş gibi bizi de mutsuz etmelerini diliyor. Ama yazmış yine de ve yayınlamış. O zaman, öfkeli demek ki, diye düşünüyorsunuz, kızgın, tepkili...

Böyle bir durum nasıl öyküler taşır bize. Bunlar dilde saldırgan, somut, içerikte çarpıcı, delici öyküler olmalı. Üstelik büyük yazarların burun kıvracakları pis yerlere burnunu sokacak denli cesur, atak, korkusuz bir dili kuşanabilir.

Dil deyince, o zaman ilk olarak Aslı Tohumcu'nun Türkçede daha epeyce oyalanması gerektiğini söyleyebiliriz. Öyküde de, türel anlamda. Çünkü daha önce ne, nasıl yazıldı iyi bilmeli. Bir dönem, 70'ler kadınlığı sert bir dille görünür kılınıştı özellikle öncü kadın yazarlarımız. Sonra bir yumuşama, dile, biçime özen geldi ve iyi anlatılanın etkisi de büyük ve kalıcı oldu.

Zaten günümüzün derdi, ilkmış gibi'lik, daha önce olmamış gib'ilik... Bir şey değil, benim de dilim bozuldu.

Ama yaptığı şeyi önemli, anlamlı buluyorum. Duyarlılığı etkileyici. Doğru. İyi, kötü okunmalı.

Osman Şahin, Bekir Yıldız geliyor usuma.

Tanıklık, gözlem, kesin, açık anlamlı sözcüklerle yanıl(t)mayı en aza indirmeme, lafı kıvırtmadan yüze vurma, vb. gereken etkiyi sağlasa da ve bu anlamsız olmasa da, gelecekteki iyi yazının güvencesi değiller.

Ateşi ve öfkesini iyi buldum ama ilk izlenimler(im)e artık güvenemez oldum.

(2010)

*

**Tohumcu, Aslı; Taş Uykusu (2011, Öykü),
Kırmızı Kedi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2011, İstanbul, 100 s.**

Kısa süre içinde okuduğum ikinci kitabı Aslı Tohumcu'nun. Öykülerini derlediği **Şeytan Geçti** (2010), öfkeli bir yazara işaret ediyordu. Bu ise bir küçük roman... Birçok bakımdan ilgiyi hak ediyor. Odaklı kurgu tekniği çok yeni değil belki. Hatta

son dönemlerde, değişik sanat türlerinde yaygın başvurulmuş bir yöntem olduğu söylenebilir. Yöntemin düğüm/çözüm/düğüm sarmalına bağlı olarak yarattığı, alışık olduğumuzdan farklı ritmi ve gerilimi okuru yakalıyor.

İstanbul'da bir İETT otobüsüne binen insanların iç monologlarını dış aktarım ve kısa geçiş metinleriyle ilişkilendiren yazar, yalnızca farklı bilinçler potpurisi ya da kokteyli yapmakla yetinmiyor kuşkusuz. Yöntemin sağladıklarıyla toplumdan bir kesit de almış oluyor.

Otobüsleri kullanan insanlar günümüzde az çok toplumbilimsel açıdan kümelenebiliyor. Yüksek gelir kesimleri kendi zaman ve uzamlarını ayırıştırma yolunda epey yol kat ettiler. Orta, düşük gelirli sınıflar ise aslında tanımsız bir yığınsallıkla hep beraber otobüsleri kullanıyorlar ve kesit iyi fotoğraf verebiliyor. İyi derken *hakikatten* söz ediyorum.

Aslı Tohumcu güzel ve çok doğru bir yerden başlıyor. Bize uzun zamandır, sanat başlığı altında unutturulan bir şey bu. Yaşadığımız şeye sadık bir tanıklık diyebiliriz buna. Yaşamın ezik, sindirilmiş ama yine de farklılıklarını dirençle koruyan çoğunluğu yeterince görmezlikten gelinmedi mi? Anlı şanlı yazarlarımız yıllardır fantezilerinin köşe bucak dip taramasını yaptılar ve artık daha fazla yalan üretme güçleri kalmadı. Öte yandan oradan buradan tek tük kızgın, öfkeli insanlar çıkıp tepkilerini dile getiriyorlar. Her zaman yazınsal, sanatsal bir düzey (ne demekse) tutturulmasa da... Ama tek tük öyle örnekler de çıkıyor ki, bu örneklerde öfke estetik kıvamını yakalıyor. İşte örneklerden birisi de **Taş Uykusu**.

Bugün yazınının (genelde sanatımızın) ana gündemi toplumsal hakikati ortaya çıkarmada yardımcı olmaktan başka bir şey olamaz. Tersini yapan yazı oyunları tüm parıltılarına karşın çöp olmaktan öteye geçmez (Benim kanım). Böylece sanatçılarımızı ikiye ayırıyorum. Kendini bu hakikat arayışına bağlayanlar (Sartre'in sanırım 60'lardaki ünlü *l'angage* tartışmasını anımsayacaktır benim yaşımda olanlar) ve hakikatin dışından beslenip ona sırt çevirenler. Turnusol kağıdımız olsa olsa budur. Dil oyunları yazınının, sanıldığının tersine dile bir katkısı da yoktur (unutmamalıyız).

Ben **Taş Uykusu** yazarını ilk kümeye sokuyorum. O hakikati görünür kılmak için yazıyor. Bu yüzden beni sevindiren bir roman geliyor önüme. Çünkü içinde yaşadığımız toplumun en tipik özelliklerinin başında içeriyle dışarı arasındaki kopuş, büyük yalan geliyor. Hiçbir toplum bizdeki gibi tek insanı hakikatle yalan arasında bu denli bölmüş olamaz. İnsan böyle bir yalanı bunca sırtkanlıkla taşıyamaz, taşıyamamalı. Görünenle (dış) görünmeyen (içerik, öz) çatışmalı olmak bir yana (ki bu anlaşılabilir bir şeydir) çelişik, bağdaşmaz, usdışıdır. Gündelik yaşamımızın sıradan sahneleri görünürde akıyor olsa da, bunu böyle algılamak ve *mış gibi* yapmak herkesin işine gelse de, gerçekte içinde kargaşayı (kaos), çözülme, dehşeti barındırıyor ve eninde sonunda ip kopacak.

Final, elbette yükselen kaotik bir dalga, bir kreşendo, müzikal bir kakışım olacaktır. Ve Tohumcu'nun anlatısı da gerçek (fiziksel) bir doruk yapacaktır. Uçuş ya da düşüş noktası.

Bunun anlamı, anlatısının sonunu başarılı ve az bulunur bir güzellikte düğümlediğidir.

Bu küçük anlatıyı bir müzik notasyonunu okur gibi okudum. Otobüse binen herkesin üst ya da ara seslerle ilintilendirilmiş patlamak üzere bir major gizilgüçle, itkiyle aşırı zorlanan, gerilmiş bir minör dizide birer ses değeri taşıdığı, bitişi hayatımız denli kakafonik bu müzikal dil denemesini seçtiği teknik ve hakikate ısrarlı vurgusuyla evet, doğrudur, bir kenara ayırıyorum.

*

Dorrit Cohn'un (**Şeffaf Zihinler, Metis yayınları, 2008**) tanımlamasına geçici de olsa bağlı kalarak, *alıntılı monologun* iyi örneklerinden biri sayılabilecek roman için, ben ileri giderek (yine) bu anlatım tekniklerinin sınırlayıcı yanı üzerinde de durmak gerektiği kanısındayım. Bu türden araçların fetişleştirilmesini sakıncalı buluyorum ve aşırı (hiper) gerçekçilikle hakikat arasındaki açının yalnızca bu tekniğin başarılı uygulamasıyla kapatılamayacağını ileri sürüyorum. Genel olarak roman türünde geçerli tekniklerin tümü için söyleyebilirim bunu. Bu konuyu şimdilik geçiştireceğim.

(2011)

ŞULE GÜRBÜZ (1974)



**Gürbüz, Şule; Zamanın Farkında (2011, Öykü),
İletişim Yayınları, İkinci basım, 2012, İstanbul, 199s.**

1974 doğumlu Şule Gürbüz beni korkutan yazarlardan... Yazar demek için belki erkendir, yine de ağzımdan çıkıverdi. Daha çok yazması gerek. Bir söyleşisini okuduktan sonra (<http://www.sabitfikir.com/soylesi/edebiyatdisi-olume-hayranlik-duyuyorum>, 4 Şubat 2013) ürküntüm iyice arttı. Ben de ona benziyor muyum, onun gibi karınca deliğine varana, yediden yetmişe, başlangıçtan sona (onun diliyle konuşursam, ezelden ebede) her şeye ama her şeye egemen miyim, kaçan mı kurtuluyor elimden? Ve eğer böyleysen hemen şimdi susmam gerek, lamı cimi yok. Masumiyet neleri kapatır, örter, bu sorunun yanıtını bilen, hele beri gelsin.

Kitabı değil, kendimi tükettiğim okumalardan oldu bu. Kimlerle, nelerle didişmedim ki okumam boyu. 80'lere gözünü açmış olmak, sayım suyum yok, eşim benzerim yoktur, demeyi sağlar, haklılaştırır mı?

Dil konusu içimi yakıyor. (Yeter artık pespayelik.) 30 yılda dikilen en büyük anıt (!) bu, ayağa düşürülmüş dil. Üstelik bu yeni Osmanlıcacılık (başarılı olması olanaksız ya...) büyük bir kendini beğenmişlikle sakat. Bir tutuma (*lûgat* paralama) dönüştü bilinçli. Ah vah etmenin yararı yok biliyorum. Dilin ayağa düşmesini başarıya dönüştürenler 80'den beri Türkiye'de demokrasiyi ilerletenler bir yandan da kuşkusuz. Sakın bana, *tanımıyorsun, onun da senin safında yer aldığıın ipuçlarını görmedin mi*, demesin kimse. Hiç önemli değil. Dili böyle önsüz arkasız, gevşek, rahat (*doğru* olması başka şey) kullanmayı 'marifet', beceri, zenginlik sayan, ağzıyla kuş tutsa n'olur? Daha usta yazar, çevirmenlerde bir tür budalalığa yordum kayıtsızlıktan daha kötüsü Şule Gürbüz'ün niyetinde var Türkçe'ye yaklaşım konusunda. Hayır, içerik gerektirmiyor, hiçbir içerik dilde nemelazımcılık gerektirmez. Okur, dilin nasıl gerildiğini, nasıl kendi içinde deriştiğini, nasıl kendinden yükseldiğini görmek ister. Olanın gerisine düşmesini değil. 12 Eylül'ün temel öğrenimi, yükseköğrenimi işte bunu başardı. Çocuklarımız soyaçekimli diyeceğim abartarak, dil duygusunu yitirdi. Kanarya mı, bülbül mü, karga mı belli değil öten. Kuş sesi, tamam da...

Yakışmıyor bu sapma. Dile bu özensizlik yazından neyin beklenemeyeceğinin de işareti. Açıkçası tam 50 küsur yılın okuru olarak az çok kestiriyorum ne gelip ne gideceğini.

'Allame'lik oyunbazlık demek... En iyi oyunu alçakgönüllülüktür. Dünyanın nedenleri, nereden gelip nereye gittiği anne karnında öğrenilmiştir zaten, doğduktan sonra başa düşen, oyun(culuk). Aynı öyküyü, değişik öyküler boyunca bitmez tükenmez postmodern gevezelikler içerisinde sabırla izlemek nasıl bir günahın bedeli (kefaret) bilmem. Son yıllarda sıkça karşılaştığımız Oğuz Atay'ımsılık kendisinden sonra çok az iyi örnek getirdi. İlginç ama bıktırıcı metinler yazının gündemiyle

yaşamın gündemi arasındaki kaymayı, bulanıklığı derinleştirdi yalnızca. Cambazlarla yazarlar yer değiştirdi. Ağzı laf yapmanın yazmak sayıldığı çok eski zamanlara döndü, o rahat, sıkıntısız döşeklere serildik hep beraber. Çekmeceyi çek, al ordan bir kutu *yaşayan Türkçe*...

Kendi yerini, zamanını, yaşamını yitiren insanın geleneksel sayılabilecek öyküsü okuru nasıl kandırabilirdi, geçmişin bunca görkemli anlatılarından sonra? İnsanlarımız dille oynamaya bayılırlar. İyi bir şey ama sese, ezbere takılıyorlar *fena halde*. Biraz yaratıcı anlak (zekâ) umuyorum açıkçası. Latife Tekin'in **Sevgili Arsız Ölüm**'ünden (1983) sonra o düzey de yakalanamadı bir daha. Öncülerin emeği çiğ çiğ yenir bu ülkede, hele aaaydınlar katında.

Yine de benim bugün öykü yazan birinden bekleyeceğim ölçüt şudur: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öyküsünü aşmak. Bana bunu düşündüren kaç örnek anımsıyorum?

Her telden yalnızlık ezgileri (alaturkanın us uçuran inceliklerinden tutun, inancın diplerine, pop müziğin gitar *motefine*, çalış tekniklerine, üstelik iki Bacon'ı da ayırmamızı sağlayan yazar uyarısıyla zenginleştirilmiş Bacon'lara, felsefenin pala bıyıklı romantüğinden, yani Nietzsche'den Heidegger'ine, Foucault, Derrida'dan İrakî'ye, zamanın altında serpileduzan *yalan*ın tinbilimine...yok yok bu öykülerde, ama bir şey var mı diye de sormadan edemiyorum.) yineleniyor 200 sayfada. Sorun şurada ki ben anlatımı ve hemen tüm öykülerin neredeyse özdeş, benzer izlekleri, üstelik aynı yaratılmış kişilik (tip-oloji) kurtarılacak son şeyi de alıp götürüyor. Bu sinizmlerle ben anlatımı bir arada yanlış bir teknik. Okur yamuk, sahte bir anlatıyla geriliyor ilerledikçe. Anlatıcının bir rengi, kendine ilişkin tutulabilir yanı, niye öyle de başka türle değil bir yanıtı yok. Önümüze geleni sorgusuz kabul etmemiz mi gerekiyor. Benim yazarım güzel mi yazar, ne yazsa başım gözüm üzre midir?

Ödünle yazılanı ödünsüz okumak zorundayım. Korkum da bundan... Yazarı mı yankılıyorum? Bir şeyi, o en son şeyi (bile) bildiğimden mi? Yok canım. (Bunca kibir yalnız bana değil herkese fazla!) Çerez gibi, eğlencelik bir okuma da sayabilirdim *Zamanın Farkında*'yla ilişkimi. Çok olmadı atardım bir kenara. Bu dil tutumunun hakkı da buydu belki. Ama açıkçası inanamıyor, bu inanmazlıkla sürükleniyor, artık buncası olmaz diye diye son sayfadan çıkıyor, açıyorum kapıyı pencereyi, biraz soluklanayım diye. Soluk soluğa okuduğumdan değil, kitap üzerime karabasan gibi çöktüğünden. Bu salakça bulduğum moda ne zaman bitecek? Okur (aynı zamanda yazar da), okumayı eğlencelikten ne zaman ayıracak?

Kitabın uzatılmış sözü ayıklandığında geriye kalan topak (kül) ne? Yalayıp yutmuş ama bir baltaya da sap olamamış, sonunda neden yaşadığını, yaşamın ne olduğunu unutmuş gitmiş bir yer *altı insanı*. Yani geriye kalan Dostoyevski! Demirkubuz son filminde Dostoyevski'nin yer altı insanına hayranlığını bir uyarlamasıyla (**Yer altı**, 2012) gösterdi. Ne denli dürüst, açık sözlü, inançlıymış!.. Karşılaştırılabilir.

NOT: Sanırım yazarın ilk kitabı olan **Kambur**'u (1992), 1997'de okumuşum. Hiçbir şey anımsamıyorum.

(2013)

MAVİ NEŞE GÖLCÜK (1975)



**Gölcük, Mavi Neşe; Kar Beyrut Kar (2005, Öykü),
Agora Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 150 s.**

Bu 1975 Diyarbakır doğumlu yazarı tanımak için okumak istedim ama ne denli dirensem de okumada başarılı olamadım. Metin zor olduğundan değil, en soyut metinleri bile sürüklenerek okuyabilmiş biri olarak Gölcük'ün metinlerinde beni geri iten şey içtensizlik, biçimcilik, kimliksizlik olabilir... mi?

(2006)

CEM İLERİ (1975)



**İleri, Cem; Yazının Da Yırtılıverdiği Yer (2007, Deneme),
Metis yayınları, Birinci basım, Ekim 2007, İstanbul, 269 s.**

Yalnızca yazının değil, eleştirinin de bakışın da yırtıldığı yerden söz etmeli. Cem İleri'nin beğenmediğim bu yapıtı, her şeyi söyleyerek hiçbir şey söylememenin olanaklı olduğunun da bir kanıtı. Kullandığı yöntemle vargıları arasında çelişki olan İleri, ussal bir çözümleme tekniğini bir tür gizli olguculuğa, bataklığa gömmeyi beceriyor. Ben yazıyorum, metnin düz/ters, iç/dış ne kadar anlamı varsa tümünü sorguluyorum ama bakmayın bana, aslında bir şey demek istemiyorum, çünkü ortaya çıkan şey çıktığı anda bitirir kendisini, deyiveriyor gizlice.

Çalışma, bir eğretileme. Aslında aşkla, şevkle yazılmış. Bir yazınsal ürün... Hani okur yanılıp da benim gibi, Bilge Karasu'ya giriş gibi değerlendirmemeli, bir yaklaşım gibi. Bu benim lafım postmoderniteye ters tamam da, postmodernite ne demek istediğini biliyor mu? Ünlü tartışmayı anımsamamak elde değil burada.

Yani İleri'nin bütün yaptığı Bilge Karasu'da her şeyin kendisi olduğunu yinelemek... Evet, Bilge Karasu'nun yapıtını değiştireceği dönüştüreceği yok. İş okur icrasına gelince, her icra için geçerlilik düzeyini nereye değin yabana atabiliriz.

Hadi doğru okuma demeyelim, eksiksiz okuma konusunda yeterince ikna edici mi İleri. Kendi kafasında yakaladığı izi sürmüş, izin izine takılmış, izin izinin izinde... şaşırılmış pusulayı.

Yo, yanlış anlamayın, çok ciddi duruyor. Da, bu kılı kırk yaran sözde çözümlemeden geriye ne kadar Karasu kalıyor. Belki ben anlayamadım, ama anlasam ne olacaktı. Karasu'ya giydirdikçe kat kat giydirmiş Sayın İleri. Yapıt onun sandığı kadar duraylı, kararlı bir yapı mı? Bilge Karasu titizdir, yakındır buna ya, öte yandan dizgeler kaçkındır da. İnsancıl bir okumaya hiç sıvamamış kollarını Cem İleri. İliğini kemiğini boşaltıp ortaya kusursuz icra megalomanisi koymak acaba hangi performans sanatıyla açıklanabilir. Bir kötüye kullanmadan söz ediyorum, bir alet edavat kullanmadan.

Cem İleri'yle bir alıp vereceğim olmaz. Ama seçtiği yoldur irkilten beni. Bir şeye bir şey demek, fazladan (gereksiz) bir şey demek değil mi? Yapıtı yeni kavrayışlara açarak, yapıtın kendini aşmasını, yenilemesini sağlamak eleştiri için bir şeydir.

Onu ele, bunu ele. Geriye sifıra sıfır elde var sıfır. Tam öyleyse bunu mu söyledi, derken sözü ağzımızdan kaptığı gibi taşıyor bir yere, hayır, asla, o bir şey demek istemedi.

Yazı yırtıldı, yırtıktan içeri baktık, Cem İleri yardım etti, kafamızı soktuk yırtıktan içeri, kocaman bir boşluk. Elbirliğiyle yokluktur olsa olsa yazmanın, yapmanın etmenin amacı. Ehh, biz de iyi yere gelmiş, demir atmışız anlaşılan. Bu yırtıktan fazla

yırtık, ayıp bir tavır uçveriyor. Oyunsu eğer bütün bunlar (akademik yansımalar, oyunlar) ben bu oyunla zaman harcayamam. Bence Bilge Karasu da (onun adına elbette ki konuşamam) sadece oyun oynamamıştır. Bu bakış açısının, postmodernizmin en iyi örneği olarak Cem İleri çalışmasını (emek sözkonusu olsa da) kınayabilirim ancak.

Uzatmayacağım. Ayrıntılı bir eleştirisi belki yapılmalıydı.

Bir Escher metaforu.

Şunu unutmamalı. Herşey gibi yazının da kendince bir zamanı, uzamı, dil politikası, bir geometrisi, uzayı var. Yani olmasını bir tansık gibi mi görelim? Şöyle ya da böyle olması işin doğasına uygun değil mi? Bu bakışın içinde bir değer(leme) yargısı var mı? Ne?

Bence görüldüğünün tersine özgün değil, ikinci sınıf (bir çalışma).

Son paragrafı:

‘Yazı, yazıldığı an değil, okunduğu an, bir zamanlar yazılmış olduğu anı da anımsıyor, o anın anısı haline geliyor ama daha o anda, kendisini, biçimini, bir vasiyet olarak, yazıyı yazanın (ustanın) ölümünün vasiyeti olarak, çırağın okumasına emanet ediyor.’ (254)

ORÇUN TÜRKAY (1976)



Türkay, Orçun; Belkıs, Cevat ve Ne İddüğü Belirsizler (2011, Öykü), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2011, İstanbul, 61 s.

1976 doğumlu Orçun Türkay küçük kitabının **Kısa Giriş**'inde amacından söz etmiş: *"Kendimce bir şeyler çizmek, çizerken de onunla birlikte, üstüne, berisine bir şeyler yazmak istiyorum. Çizdiğim/çizemediğim şey yazıya yaslansın, yazı da ona (...) Olsun, hep bir daha deneyebilirim, korkacak bir şey yok."* (9)

Benim anladığım bu deneysel çalışmada, resmin (? : gerçek bir resimden söz edemeyiz) boşluğu, yazının boşluğuyla eşleşip birbirlerini dengeliyor ama sanki daha çok pekiştiriyor gibi. Yazarın da niyeti biraz bu... Varlıkları değil, onların yokluklarını, boşluklarını anlatmak daha yaratıcı, kışkırtıcı bir yol. Bu nedenle Türkay öyküleri, yapıtın küçük oylumuna karşın boşluklarıyla oldukça büyük bir girişim. Böyle bir varlıksızlık üzerinde kümelenip ilişkilenen yazı gereci ise en doğal biçim ve içeriklerinde bile büyüdü, olağanüstü bir iz bırakıyor haliyle okur üzerinde. Kutlamak gerek.

Kutlamak gerek çünkü doygun, kibirli yazı kasılmalarını giderebilir, kabızlığı önleyebilir böylesi bir yaklaşım. Sanki varlık, doluluğuyla bir erk kaynağı ve yazı bu erki yedeklemiş, sefere çıkmış bir fatih... Peh peh... Bunu kırmak az şey değil.

Orçun Türkay kendisiyle de dalgasını geçerek köşe kapmaca ya da kaçma kovalamacı oyununa veriyor kendisini. Diyebilirim ki, imge üzerine bir çalışma onunkisi. Anladığımızca, imgenin apaçıklığına değil haklı olarak kapalı, karanlık yanına yoğunlaşıyor. Çünkü bir yapıtı çekici kılmanın en masum, geçerli yöntemlerinden biri bu... Ama dizginleri bırakmaya gelmez. Böyle olursa kaza kaçınılmaz olur.

Öte yandan dilde, dilin içolanakları içerisinde kalarak yadırgatma etkisini denemesi ayrı bir dil tadı (dil üzerine düşünmenin metinsel tadı) yaratmış. Ortaya özgün bir çalışma çıkmış böylece. Azınlıkta kalan böyle yazarlar için desteğimi esirgeyemem (okur olarak).

Kendini bile isteye ele veren içtenlik, bir biçim olarak ucu belki Latife Tekin'e varacak bir tükenmemiş kaynak henüz. Bir ucundan Orçun Türkay yakalamış... Geniş çaplı ve açılı göndermeleri ise, yerel yazarın aslında evrene yazması gerektiğini anımsatıyor bize. Haklı. Onun dil(sel) tutumuyla gündelik yaşam kendine benzerliğiyle görünür oluyor. Son yılların önemli çalışmalarından...

(2012)

KEREM IŞIK (1976)



**Işık, Kerem; Toplum Böceği (2012, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2012, İstanbul, 119 s.**

Kendi okurluğumu yavaş yavaş tanımaya başladım. Öykü ya da şiir kitaplarında hiç değilse ana, belirgin izleklere bağlılık, bir iç tutarlılık hoşuma gidiyor. Kümelenme de olabilir. Çünkü böyle olduğunda, bende sanatçının geride bütün bu işlerini kuşatan bir yaklaşımı olduğu ve kavrayış gücü, taşıdığı özgörevle ilgili bir kanı oluşabiliyor. Rastlantıya kalan şeyin payını ölçebiliyorum ve önemli buluyorum bunu. Tek olguya, tansığa çok da güvenilemeyeceğini de öğrendim diyebilirim. Bu tansık yoktur anlamına da gelmesin.

Genelde yazarlar kitaplaşmaya giderken görünmez de olsa arkada bir izleğe bağlı yola çıkıyorlar. Ama bunun da çok genel olmasının yapıta yararı yok. Örneğin Kerem Işık, zorlarsak bir çıkış düşüncesine bağlanabilir. Oldukça ayrı yapılarda **Toplum Böceği** öyküleri, çok üst bağlamlarda Kerem Işık öyküleri olarak tanımlanabilir kuşkusuz. Burada yanılmıyorsam deneyimli okur için alt ve üst eşik bağlamlar, bunlarla ilgili içerik, biçim duyarlık çerçeveleridir önemli olan. Dağınıklık, bağlamsızlık da eğer kitaba nitelik veren bir bağlamsa bunun imgeleşmesi iyi olacaktır.

Kerem Işık'ın **Toplum Böceği** öyküler kitabının belli belirsiz imgesi toplum mühendisliği. Bunun günümüz ve geleceğin küresel pazarında alacağı biçimleri gülmeceli bir dille eleştiriyor (haklı olarak). Ama belirgin iki çizgide ilerliyor öyküler. İlki uzun yapıda, yarı bilimkurgusal, kapitalist işyerinde insanlıkdışı örgütlenmeleri, öngörülmüş gelecek tasarımlarının karşısında patlayan balonları, vb. yerleşik sayılabilecek abartılı öyküleme tekniğiyle yansıtan öyküler. Daha ilk öyküde **İş Mi Bu ŞiBuMi?** Aziz Nesin çağrışımı boşuna olmasa gerek. Nesin gülmecesinin kurgu mantığı egemen bu tür öykülerinde Işık'ın. Oysa Aziz Nesin'i taşıyan kimse yok diye düşünürdüm. İlginç bir durum... Dayatılan yeni yaşam (çalışma, eğitim vb.) biçimlerinin insanlık dışı kasveti içinde birileri uyumlanma sıkıntısı çekiyor. Aslında kuramsal olarak çoktan teslim olunmuştur ama gündelik uygulama, sapmaları bir olanak (imkân) olarak içinde barındırıyor yine de.

Genel izlek, çok duyarlı yaklaşılmazsa sanatçıyı yanlış yerlere sürükleyebilecek türden. Çünkü bu izlek çevresinde bir şeye yalnızca karşı çıkmak yetmeyebilir. Karşı çıkış da çok sesli olmak zorunda.

Kerem Işık'ın araya koyduğu kısa geçişlerse (süit) asıl dikkate değer anlatıları. Bu kısa geçişlerde kullandığı aykırı teknikler çarpıcı bir öykünün yolunu açıyor. Dille, biçimle yoğunlaştırılmış, çağrışımsal, sürçmeli, deneysel Kerem Işık öyküleri birgün

yatağını bulacaktır. Kendi yatağında akarken onunla karşılaşmak isterim. Tasarısını çok, bunun için dil arayışı içinde yazarın özgün bir çıkış yapması beklenir. Anlak (zekâ) buna ne ölçüde omuz verir, zaman gösterecektir.

(2012)

TEMEL KARATAŞ (1977)



**Karataş, Temel; Yolağrısı (2004, Öykü),
Varlık Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul**

Sanırım bir ilk kitap. Karataş 1977 Elazığ doğumlu. Türkiye’de son yılların atlanmış, kıyıdaki (*marjinal*) coğrafya ve insanlarına uzanan birinci yarı öyküleri argomsu diliyle dikkati çekerken, ikinci bölüm öyküleri daha *geleneksel*. Dili rahat kullanımı ve doğal konuşmaları belli bir *çekicilik* katıyor öykülere.

(2000-2005)

DOĞAN KORKMAZ (1977)



**Korkmaz, Doğan; Kadınca (2008, Oyun),
MitosBoyut yayınları, Birinci basım, 2008, İstanbul, 95 s.**

Dünyadan ve kendi kültürümüzden seçilmiş yirminin üzerinde gerçek ya da kurmaca kadın örneği üzerinden sahne monologu tekniğiyle yaşam tanıklığı. Örneklerin çoğunun etkili bir sahne oyununa dönüşebileceğini düşündüm düşünmesine ama arkada tüm örnekleri kavrayan bir düşüncenin ışığı yok. Matild Manukyan'la tekstil atölyesinde işçi kadın, akademi öğrencisi kızla özkıyımın eşiğinde alkole boğulmuş kadın, Keloğlan'ın annesiyle Rahibe Teresa bir araya gelebilir gelmesine de, neden? Hepsinin arkasında ortak(laştırılabilir) bir kadın duruşu olsa, ki olması gerek, o zaman başka...

(2008)

İDİL ÖNEMLİ (1977)



Önemli, İdil; Gel Kollarımda Unut (2008, Öykü), Everest Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2008, İstanbul, 143 s.

Gel Kollarımda Unut'un (ilk öykü) hafif, marjinal, magazin eliticiliğine karşı izleyen öykülerde yargım biraz esnedi diyebilirim. İlk öyküde sorun öykünün öğelerinin (öyküsel, yapısal, vb.) dramatik çatıyı taşıyacak güçte bir iskeletten yoksunluğu... Olayın sonul olarak taşıdığı dramatik etki, belki postmodern yaşantılarımıza ironik bir gönderme de yaparak, yarı komik bir aykırılıkla yolun kıyısında yan yatmış, bekliyor. Hayır, neyi beklediğini bana sormayın. Bence yazara bile sormamalısınız.

İkinci öykü **Günün Şanslı Adamı**, yazımızda sıkça rastlanmayan 'fantastik'i deniyor. Nazlı Eray'ı bilmem. Bu türe nedense uzak kaldım. Büyük örneklerden söz etmiyorum kuşkusuz... Üstelik bir önyargım da yok. Tür '(teknik bir) gereçtir. Başka türlü bakmam. Sorun kullanılan gerecin 'çoğaltan' işlevi görüp göremediği...

Buluşun 'anlaksal' karşılığı ve bunun yükseklik düzeyi beni ikinci derecede ilgilendirir. Yazı (yazının kendi) önceliklidir ve tam bu noktada Barthes'ı anlar gibi oluyorum (**S/Z**).

Silinen sınırlardaki geçişsel bulanıklığa yatan fantastik öykü, ortak imgeleme çarpmalı en azından. Bir şaşırtmacalı oyun gibi algılanması, riskli, tehlikelidir. (Sanatçının duyarlık eşiği.) Ben bir okur olarak hayretler içerisinde kalmak, kurulan ve giderilen bir meraktan ibaret olmak hiç istemem, bunlar da belli ölçülerde hoş şeyler olmakla birlikte.

İdil Önemli, eli yüzü düzgün ama benzerlerinin çok olduğunu düşündüğüm bir öykü kotarmış dolayısıyla. Üstelik, insan(lığ)a oldukça da yakın duran bir öykü. Eleştirisi geçerli (hatta doğru bile, bence).

Kısa üçüncü öykü (**Şey**) fantastiğin bilimkurguya bir izleğe bağlı olarak (yani çevre) ulandığı kısa bir öykü. Gizemin, belirsizliğin çekiciliğinin ayırımında İdil Önemli. Belli bir entelektüel duyarlık taşıdığı, 'esprî'sinin çok da hafife alınmaması gerektiğini tüm kitap boyunca anımsatıyor bize.

Son uzun öykü **Temas**, son yıllarda sinemada etkili bir kurgulama tekniğini öne çıkaran, gündelik yaşamdan alınmış kesite düşen rastlantısal buluşmaları bağlam içinde ilişkilendiren, yalnızlığımızı bir kez daha bizlere anımsatan ilginç sayılabilecek bir öykü.

Yazar 1977 doğumlu. Derlemeleri yanı sıra bu ikinci öykü çalışması... Kendisi yayıncılık işinde...

(2009)

YALÇIN TOSUN (1977)



Tosun, Yalçın; Anne, Baba ve Diğer Ölümcül Şeyler (2009, Öykü), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2010, İstanbul, 87s.

Yalçın Tosun'u yalnızca bir nedenle bile kutlamak isterim. O öykü geleneğimizin doğru dürüst bir damarıyla ilgili kalıtı (miras), yine doğru dürüst üstlenmiş biri gibi görünüyor. Sanırım bu ilk kitabı ve yargı vermekten kaçınacağım. Tek kusuru, yeni (!) yazının ortak kusuru olan şey; yaşamı(mızı), belki bunun nedeni yaşamın bütünlüğünün sonsuza değin yitirildiğine inanılmasıdır, indirgemesi. Belli uzamlara (mekân), çizgilere, bakışlara, zaman aralıklarına... Ama bu sıra dışı, çarpıcı, değişik aralıkların diliyle ve tanıklıklarla, yaşam artık örtbas ediliyor kanımca. Bu tuzağa dikkati özellikle çekmek istiyorum bir okur olarak.

Bunun dışında Yalçın Tosun, dille duyarlı ve dengeli ilişkisi, öteyi beriye alma konusundaki özen ve cesaretiyle ilgiyi hak ediyor.

Yazımızdaki kastlaşma ve kemikleşme, onu da dar alanda paslaşmalara iteleyebilir ama ben yazımızda da Temelkuran, Yüce, Ceylan vb. nin sinemada yaptıklarının artık yapılması gerektiğine, ülkemizde yaşamak denilen şeyin indirgendiği şu yavan ve sığ yalanla yüzleşilmesi gerektiğine inanıyorum. Tahsin Yücel, Ayfer Tunç yeterli örnekleri de koymuşken...

(2010)

*

Tosun, Yalçın; Peruk Gibi Hüzünlü (2011, Öykü), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2011, İstanbul, 115 s.

Sait Faik'in süreği Yalçın Tosun öykümüzün ana damarlarından birini iyi taşıyor gerçekten. Geleneği bence yeniliyor, yorumluyor. Dil özel bir tat kazanıyor onda. Bu da yazarı izlemek için yeter nedeni oluşturuyor zaten. Sorun bu damarın yetkin yazarlar çıkarmış olmasında. Burada tutunmak, öne çıkmak, sürekli tutunabilmek öyle kolay değil. Ama Yalçın Tosun bunu başaracak, çizgi oluşturacak gibi görünüyor.

Dört bölümlü kotarılmış kitapta bölümlene belli izleklere bağlanmış. Çocukların tekinsiz dünyasının ürkütücülüğü, becerilememiş sevginin kadınlık durumları, ergenlik, gençlik tedirginlikleri, *saçma*-lık gibi izlekler dolayında örgülenen öykülerde en belirgin özellik, öykülerin genel akışı durduran, ana gövdeyi biçen aykırı bitişleri. Okur büyük sona (final), o ana akımın sürükleyişiyle kendini öyle hazırlıyor ki, son tümce, onun aykırı, küçük sesi ve içeriği, okuyanı afallatıyor ve öykü (yazı) böylelikle

doğru göndermesini yapabiliyor (bence). Yaşamı yazıya değer kılan şey kurmacanın kilitlendiği o altın vuruş olmalı. Bu ise dikkatli bakılmazsa güçlkle seçilebilir bir şey...

Anlatısının köküne tekinsiz(liğ)i koyuyor Yalçın Tosun. Yaşamlarımızın olağan seyrini, ağırlıklarını, alışkanlıklarını, uyumunu kıran ama şiddet, sertlik de içermeyen uyumsuzluk, aykırılık, bir tür sapma (patoloji). Böyle olması çelişki olacak ama yalnızca öyküleme sınırları içerisinde kalırsak çölde vaha etkisi yapıyor. Gerçi kabul etmek gerekir ki öykümüz yaklaşık 25-30 yıldır zaten bu zeminde akıyor ve dil oyunları, teknikler (burada teknikleri de anlatım gücüyle ilgili olarak düşünmek iyi olur) öykünün gerekçesini, nedenini oluşturuyor. Aynada artık yansımayan dünya (?) öyküde de yankılanmıyor uzun süredir. Beceri baskın bu nedenle... Epeyce bir dil ustalığından sözdebiliriz ve yanlış bir şey de söylemiş olmayız. Bu ustalık iki yoldan kendine çıkış bulabilirdi. Biri, uyumsuz, dışavuran keskin, hiççi ironi(k)-dil, öteki hafifmeşrep, uçarı kaçarı etki(leme) odaklı, yaldızlı, cafcacılı dil (oyunları). İkincisinin bol örneği var, elbette ustaları da. İlkininse çok örneği yok. Yalçın Tosun'a bakalım. Saçmaya (bitişine) yakınsar öyküler, eleştiriyi de gereksiz kılar gibi. Burukluk, hüznünden fazla, okura kalan şey nedir diye sorulsa, hüznü billurlaştıran ustalık yetmez mi diyecekler çıkabilir. Saygıyla... Bu da çok şeydir. Demek, yazarımız kendi yerleştirmem içinde (geçerliliği tartışılabilir kuşkusuz) iki arada, bir derede duruyor. Ne güzel! Aynı yalpalamayı ben Cemil Kavukçu ve Ayfer Tunç'ta da görüyorum zaman zaman.

Dizge parçalama (biraz utangaç da olsa anarşizm) işine anlatı geleneğinin yerli, yabancı ama genelde parlak karakterinden başlıyor Tosun ve bu yıkım işini değişik alanlarda sürdürüyor. Kişileri yakışıklı, güzel olmadıkları gibi, üstelik genelde pek görünmez (ve yetkinliğini baştan nedense varsaydığımız) anlatıcı da kendi fiziği ve tiniyle ilgili olarak dürüst, alaycıdır handiyse. *"İkimiz de oldukça şişmandık aslında ama Ali'nin vücudu bana göre daha fazla umut vaat ediyordu."* (**Muzaffer ve Muz**, 11) Bir başka yıkım çalışması da drama(tik sahne). Yaşam birşeyleri yükseltir yükseltir bir yere getirir ya oradan yersiz bir söz, davranış uç verir hiç beklenmedik biçimde. Koptuğumuz yer(dir bu). Dolmanın pirinçleri fazla pişmiştir, öykü de (dram) böyle bitivermiştir. Böyle bitiş mi olur Alla'şkına?

Olur. Dehşet beklenmedik anda dökülür ortalığa. Aynadaki yansıma ile yansıyan arasında bir kopma gerçekleşmiş, iki varlık açılmış, kederi inanılmaz bir ayartı yırtıvermiştir. Aslında yırtılan okuyandır (okur). Bu da iyi bir şeydir. Yırtınmayan, yırtılmayan okurdan hayır gelmez kimseye, kendine hele hiç. *"Bu yüzde ne içimdeki sevinçten ne de duyduğum hasarsız gururdan eser vardı. Çok sevdiği bir şeyi kaybetmiş ya da hiç bulamamış insanlar gibi görünüyordu. Sanki biri dokunurse, ağlayacaktı. Aynadaki çocuk ben hariç her şeye benziyordu. Ona daha fazla bakamazdım, yoksa tüm neşemi kaçıracaktı."* (**Masumiyet**, 27)

Tam bu noktada Haneke'den söz etmek yerinde olacaktır. Onunkisi de kurulumun, yalanın öyküsü değil, bu yalandan bıkmışlığın, yıkımın öyküsüdür. Öyle bir yıkım öyküsü ki nedensizliğine giderek daha çok borçlanan ironiden tam da burada söz etmek yerinde olur. Hayır, Tosun için tekinsizlik kıyıları henüz ufukta, öykünün sonundadır. Kendimizi açık denizde pupa yelken yele vermiş sanırken birden göğün yırtıldığı (yalanın delindiği) yer burnumuzun dibinde yükselir (**Truman Show**, Peter Weir, 1998). Nedenini yitirmiş her eylem gibi duygusuz bir şiddet mekanik bir biçimde işlemeye başlayabilir burada. Yazarımızda böyle bir şiddet aşamasına gelinmiş değil, yalnızca öykü kahramanları bunun sezisiyle bıyık altından gülümsüyorlar. Oysa öykünün gelişi onları yıkıma uğratmalıydı, olağan son buydu. Ama gizemli bitiş, öyküyü birden sayısız açık uçlara bağlıyor ve öykü aslında bittiği yerden başlıyor. Yok canım, nereden çıkarıyorsun şiddeti, vb. diyenler olacak. Kitabın

arkasındaki tanıtım notu da böyle bakıyor: "...Gönül kırıklıklarını ustalıklı bir sevecenlikle onarmaya çalışıyor. Dostluk, arkadaşlık, sevgi, tutku, bağlılık ve keder..." Sevecenlik sözcüğü bana gerçekten fazla geldi, şişiverdim. Sanki yazara da haksızlık... Ortada iyimserliğini işportaya (pazara) çıkaran işbirlikçi bir yazar yok gördüğüm kadarıyla. Dehşetin berisinde mi, ironinin, saltık umutsuzluğun berisinde mi? Bakın, buna katılıyorum ve ötesini bekliyorum, yani kanmadım henüz. Nedeni çok yalın: yalandan bıktık ve ne olursa olsun daha çoğuna katlanamayız.

Elinin altındaki olağan yaşamı son andaki beklenmedik seçimi, kararıyla ürkütücü bir biçimde sahicleştiren, kılavuzsuz bir serüvene dönüştüren bu uyumsuz bitiş (**Beyaz Sabun, Tuhaf Adam, Üç Adamlı Zaman**, örneğin) dili de getirip ikircimli içeriğe bağlıyor. Okuru sarsan şey ise dilin de öykünün sonunda yarılması değil, tersine içerik yapılmasına karşın bunu dengeleyecek bir dil yarılmasının biçimsel olarak dvreye girmeyişi. Dil sanki kendi yatağında akıyormuş gibi, kendi altında ikileşmiş içeriğe uyumsuz, eski alışkanlığını ve sözde ağırbaşlılığını, ussallığını sürdürüyor. İşte, Yalçın Tosun'da ironi varsa buradaki dil/biçim, içerik aykırılışmasında var. Unanimistik (bu gizemsellik de demek bir yandan) bütün bu yorumun içinde bir yerlerde uç verirdi kaçınılmazca (**Üç Kadınlı Şehir**).

Yalçın Tosun eşik öyküleri yazarı... Bura ve öte öyküleri değil onunkiler. Eşikte kalıvermiş (**Yakub'un Bulduğu**), neye yorumlanması gerektiği belirsiz, zamanın ardında ve önünde sonsuz seçenekler, açıklıklar tetikleyen, tanıklığımızı ikircikli, kuşkulu kılan öyküler bunlar. Eşik hali ise doğrusu hiç içaçıcı değildir. Dayanılır, katlanılır gibi değildir gerçek. Ufalana parçalana taşınmış, getirilmiştir ve orada, tam ortalık yerde ezici bir nesne gibi büyür. Savuran, odaktan uçuran, bölük pörçük ve anlamını zaman geçtikçe daha eksiltlen bir nesne. Yabancılaşma desek yanlış olmayacak.

Öykülerin düşünsel kaynakları açısından tek sorun şudur ki belki Haneke'de de olduğu gibi, açıklayıcılar arasına doğa, insan doğası, doğal süreç, vb. gibi kavramlar da sanki gizli biçimde sızmaktadır. Bulanıklık bir yere değin canlandırıcıdır ama sınırı tutturamazsak (nedir bu sınır?) ters sonuçlar yaratabilir. Doğanın içkin bir amacı yoktur ama yüklenilmiş bir amacı da taşır, bunun dışında bir doğa düşlememiz sanırım olanaksız. Gizemcilik (mistifikasyon) hep kapı eşiğinde duran bir tuzak olarak anımsanmalıdır. Çünkü kolayca bu çukura düşülebilir.

Ben kitabın tümünü öykücülüğümüzün bir olgunluk, yetkinlik ürünü olarak, 2011'in önemli öykü kitaplarından biri olarak görüyorum.

Bir Gök Bakımlık, Madam Marini'nin Tamamlanmış Bir Resmi adlı olağanüstü öykülerin adını anmazsam haksızlık olacak.

(2012)

*

*Başarır, Başar; Teklifinizle İlgilenmiyorum (2013, Öykü),
Can Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2013, İstanbul, 180 s.*

*

**Tosun, Yalçın; Dokunma Dersleri (2013, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, İkinci Basım, Kasım 2013, İstanbul, 121 s.**

*

*Tosun, Yalçın; Bir Nedene Sunuldum (2015, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2015, İstanbul, 130 s.*

Köşeye iyiden sıkıştığım için ayrı ayrı değerlendirmek (okumak) yerine iki genç öykü yazarımızı birlikte, belki karşılaştırmalı ele almayı denemek zorundayım. Bundan bir şey çıkar mı bilmiyorum. Her iki yazarı da (öykü başlığı altında) bir süredir izlemeye almıştım zaten ve öykü akağımızda iki önemli ad olarak gördüğüm geçmişteki yazılarımdan kolayca çıkarılabilir.

Başarır 46, Tosun 39 yaşında. Arkalarında hatırı sayılır bir yazı deneyimi var (denebilir). Her ikisi de gündelik yaşamlarımızla çok özel biçimlerde ilintili. Bu ilintilenme biçiminden *grotesk* henüz çıkmasa da, imge bir yanıyla hep açık veriyor ve sıradışı imgenin bir yere (statü diyebiliriz) bağlanamaması büyük olasılıkla iki yazarımızın ortak seçimi. Yürümleri, yönlendirici bakış yordamları başka başka olsa bile her ikisinde de özel yaşam kesitlerine, duyarlık alanlarına ilişkin geliştirilmiş ve özelleştirilmiş dil teknikleri arayışı baskın. Dili (teknik anlamda) gösterinin berisinde tutmalarını anlamlı, önemli buluyorum ki her ikisi de olağanüstü gösteriler (şov) sunma gizilgücü taşıyan *kalemşör*ler bir yandan. Sıradan herhangi bir okurluk bunu ayırımsayabilir.

Orta sınıfın günlük yaşamda neredeyse doğrudan yankılanan küresel çelişiklere hazır durma çabasının aşırı duyarlılaşmış, paranoya denebilecek anlakcıl atakları Başarır'ı sevimli '*laf ebeliği*'ni teknik araç olarak kullanmaya dek taşıyor. Buna karşılık, daha önce de saptadığım gibi Tosun, dil oyunları konusunda çok daha sakınlı, daha evrensel ve yaygın bir yazın dili tutumunu *stratejik* bir yaklaşıma dönüştürüyor.

Başarır günümüz (Y, Z Kuşakları?) genç insanının (sanal?) oyuna bağlanmış konuşmasını, daha doğrusu konuşmayı oyun-yaşamın bir parçası olarak uygulamasını, dışavurumlarında hızlı geçiş biçimlerini bedenleştirmeye çabılıyor. Yalnızca düşüncenin ussallaştırılmış dışavurumu olan konuşmalarımızdaki hızı değil, arkasındaki düşünsel, anlıksal delice akışı ve hızı da dikkate ve yazısına alıyor. Öyküsünde gündeliğin hızlandırılmış ritmi karşılanıyor. Yalnızca uzamı dolduran varlıkların betimsel, çıkarımsal son imgeleri, duruşları değil, bir öncesinde belirsizlik ve karmaşa içindeki kaygan, devingen, yakalanamaz duruşları da öyküdeki ritmik öğeyi biçimlendiriyor. Hızlı ve düzensiz akan bir ırmak gibi ilerliyor yazı. "*Hızlanıp yavaşlaması ancak onu unutmamızla ya da düşünmemizle mümkün olur zamanın.*" (B, 27)

Başarır bu kitabında dilin '*mani*'leşmesi, '*tekerlenme*'si diyebileceğim (Anlamlı son vuruş için anlamsız dizeler, tekerlemelere başvurma) bir özelliği sıkça kullanıyor. (Bu anlamda deneysel bir çalışma sanki.) Bunu dilin tadını çıkarmak için yaptığı açık. Tosun karşıt yönde aynı dilin tadını, dili geleneğe bastırarak, baskılayarak çıkarma yanlısı gibi görünüyor. Başarır'da içerikten zaman zaman zıpçıktı, hoppaca kopan dil, deli saçması bir neşe, zırvadaki sürçme, ekinel bağlamla bir yeniden yüzleşme sonucu doğuruyor. Okur kendi yaşamından tanıdık dilbazlığı hoşnutlukla, yer yer yadırgıyla karşılasa da sonuç dilin kendisine bakması anlamında eşsizdir. Az sanatçımız (yazarımız) bu tekniği kullanır ve iyi kullanan da oldu, kötü(ye) kullanan da.

İki başarılı öykü yazarımızın benzeşik amaçlara dönük ama karşıt yönlü dil kullanma eğilimleri üzerinde azıcık durmak iyi olacak. Neredeyse kurallara (norm) bağlanmış öykü (anlatı) geçmişimizde dikkatlice bakılmazsa görünmez ama yerleşik ve değişik özgülâğırlıklarda anlatımlar, kalıplar, biçimbirimler az çok köşeleri tutmuş, kale burçlarını dikmişti. Yazar için de, okur için de, hatta öteki yazar için de elde birdi (el altında gereç) dilsel, anlatısal yığınak. Uzunca bir süredir, ardçağcı (postmodern) sokuşturmanın ivmelemesiyle de bazen anlamlı, çoğu kez dağınık, kopuk bir hınzırlık

(İroni neden bana devrimci bir yıkım girişimi gibi gelir hep? Çok genel ve kaba bir yargıda bulunduğumun ayrımindayım elbette.); yerleşikliği yerinden etme konusunda harıl harıl çalışan iş makinalarına benzer yoğun çabalar içerisinde. Yergiyi karayergiye sıçratan evre ya da aşamayı imlemek niyetim. Dil hangi yenilgiden (külden) yekini ürpertici bir uyarana, kak(ış)maya dönüşür. Ben yazınımızda birkaç sayılı örnekle yetinmek zorunda kaldığımı düşünüyorum bugün bile. Yazınımız karanlık çağın(ın) içinden dilini dikemedi ve karanlığı düz(ley)emedi daha. Ama anlayış, niyet, kara-kötü niyet olgulaş(tırıl)ıyor. Gülmecemizin önce güldüremez olması gerekiyor ki *neredeyseler*deyiz. Kahkaha atamaz olduk, acı, kuru, çiğ sesler dökülüyor gag(a)larımızdan. Bu ayrı. Yazarlarımızı (işte bu kuşağın kimi örneklerini) arayışlarının eşiklerinde desteklemeye çalışıyorum. Öncüler devrilseler, pes etseler de arkadan birileri cesaretle öne atılıyor, hatta neşeyle diyeceğim. Neşenin kökünü, kaynağını anlamak önemli... Yaygın örneklerde bu, çok düzen(ek)ci başarımlar (performans) etkilerini (efekt) çağrıştırmıyor ve başımı çeviriyor, atlayıveriyorum üzerlerinden. Olanaklara (imkân), Söz'e (vaad) bakıyor, bel bağlıyorum. Neşenin öteki olanağına açılabilmiş son alanın ipucuna... Mağaradan çıkacak bir kişi, aynı zamanda her kişi olacak.

Öte yandan daha çok uyanıklık, özen gerektiren şey nedir? Neşenin (imge) köklerden kopukluğu... Dalga geçmenin hem yaratıcı, hem de olumsuz anlamda yıkıcı etkisi olabilir. İki yazarımızda eşikten söz ediyor olsak da bu yönde belirgin, geri dönüşsüz bir eğilim içindeler diyemeyiz. İmgenin içörgüsel, dokusal ipliklerinin kopma noktasına dek gerilip sünümlenmelerini ben de doğru buluyor, bu sınırlar içerisinde (Kimsenin yazısına sınır önerdiğim falan yok geçerken belirteyim.) her türden dilsel önermeyi (yapıya, kullanıma, söze, simgeleşmeye, kırmaya, vb. dönük) bir okur olarak destekliyorum. Nesnelerin olduğunca sözcüklerin ya da imgelerin de bir sünümlenme, esneme katsayısı var, ondan sonra doku varlıksal özelliğini yitiriyor, başlangıç (çıkış) noktasına dönemiyor bir daha.

Çekici, albenili, parlak bir dil tuturan yazar (bir şarkıyla listelere girmiş halkcıl, popüler şarkıcı gibi) hep gündemiçi olmayı bu tutuma asılmakta bulabilir. Oysa dil tutumunu da anlatıların diğer kurgusal öğeleri gibi haklı ve geçerli kılacak şey, ...'e doğruluk, yöneliştir. Yani bir kapsar küme ya da bağlama... O, yazarı, kendini de öteleye öteleye çekmedikçe albeni çok geçmez salbeniye (d)evrilebilir. Bugün yazan birçok şair ve öykü yazarımızın, daha sınırlı ölçüde romancımızın ardçağcı etkileri bireşimleme yönünde arzulu niyet ve girişimlerini kimse kusuruma bakmasın, yazıdan düşme, hem de göz göre göre ve umutsuz bir düşme olarak algılıyorum. Düşük düzeyli yazınımız geçmişten getirdiği düzeylerini bile, tüm yapay parıltılar pullar kazındıktan sonra geriye kalan sıradanlıklar nedeniyle çok arayabilir çünkü bu sürdürülebilir bir durum değildir hem. Suyu suya içirmenin, dili dile yedirmenin tadı geçici mi geçicidir. Eninde sonunda sığ siyaset, hatta siyasetsizliktir olan biten. Siyasetsiz yazı oysa, olanaksızdır. Siyasetten ne anlamak gerektiğine ise tam burada hiç girmeyeceğim.

Başarılı örneklerin bende yankıladığı düşüncelerdir bunlar, Başarır ve Tosun hakkında yargılarım değil. Sevdiğim yazarları (tıpkı Cemil Kavukçu vb. de olduğu gibi) okur haklarım açısından uyarmak istiyorum, hiçbir yetke, yetki, hak, yaptırım taşımadan, bu da böyle diyerek, deme hakkımla...

Karşıt dil tutumu demekle birlikte her iki yazarın dil yaklaşımında arkada örtüşen dinamik, yaratıcı bir dil siyasetinin hakkını vermem doğru olacak. Dalgacı (neredeyse *sarkastik*, makaraya saran) dil yaklaşımını geleneğin söz, anlatı olanaklarını doludizgin güncelleyerek gerçekleştiren Başarır, dili zaman içinde seyriyle ve söz-el (konuşma) boyutuyla derinlemesine kavradığını kanıtlıyor ki bunu yazı geleneğimizde

önemli bir anımsatma, bir yeniden çıkış olarak görüyorum. Kopuklaşmış dil bu varsıl sunumuyla öylesine de yakın geliyor ki bize, candan ve içeriden... Yazarın kullandığı aracına ilişkin sorumluluğu demek istiyorum, bir aydın (entelektüel) sorumluluğudur en başta. Tosun'a genel olarak baktığımızda ise, onun dil (Türkçe yazmak) siyaseti bildik, kanıksanmış biçim (form) altında allak bullak eden yaşam atakları, sıraya sokulamayan aritmelerin, savrulma anlarının anlatımıyla ilgili. İnce, tanıdık deriyi okur; alışkanlıklarının, önyargılarının üstesinden gelip ince bıçağıyla soyup kazıdıkça, birden yüze çıkan iltihaplı sinir uçlarıyla, yarayla yüzleşiyor ve kaçacak deliği yok. Bu sugötürmez bir yazı taktığı... (Bkz. Auster, Murakami.) Sanki doğal bir şeyle karşılaşmışız gibi yadırgamadan, kendiliğinden bir biçimde ilerliyoruz ve kendimizi bir an kavradığımızda tüm doğallığımızın (öykülerimizin, geçmişimizin, anılarımızın, yapıp ettiklerimizin, vb.) sıradışı kaynakları bizleri hiç beklemediğimiz yerden vuruyor. (Vurgun yiyoruz.) Yalçın Tosun özelinde bunu dil siyaseti ile ilgili olarak dile getiriyorum, izlek, içerik siyasetleri konusunda ise onu Başarır'la buluşturan, dünyayı yankılama düzeyi ve duyarlılığından ayrıca söz etmem gerekebilir. Başarır, Tosun'un tersine ilgisiz görüntü, izlenim (imge) verse de en az Tosun denli duyargalarını tüm dünyaya dikmiş, açık ve sınırsız yelpazede algılıyor. Bu çerçevede ikisini ayıran şey ise Başarır'ın dışarıdan ve buradan aktarımına karşın, Tosun'un zamanı ve uzamları zorlayan (esneten) daha çok içeriden açılımları ve yansılama eğilimi. Hoş, yansılama deyince Başarır'ı uzak tutamayız ama onda dile keyif bağışlamakla ilgilidir bu özellik. Tosun'da ise bağlama ayak uydurma isteği öne çıkıyor.

Anlatı kendisiyle konuşur mu? Son yıllarda sıkça başvurulmuş yordamlardan biri... Başarır'da olduğu gibi iyi uygulanırsa sonuç etkili oluyor. Yazı ateşleniyor. Ama genel şaka bağlamı (Tınısı, tonu diyebiliriz.) olumlu katkıda bulunuyor bu kendisiyle dalga geçme örneklerinde. Mal bulmuş mağribi gibi bu tür şeylere saplanıp kalan, buralardan kuramlar üretenler de olmuştur. Yetmez efendim.

Konuyu cinselliğe, kadın erkek ilişkilerine getirecektim, unuttuyordum az kalsın. Her iki yazarımız da içine doğdukları dünya ilişkiler ağında daha özgür, gılgışsız düşünebiliyorlar bu konularda. Argoyu kullandıkları rahatlıkla ilişkileri ve cinselliği de böyle bir anlayıştan anlatıya çıkarabiliyorlar. İlişkiler sorunsuz seyrediyor anlamına gelmiyor elbette. Tersine, yine de örtük kalabilen birçok şey anlatıya geliyor, demek istiyorum. Tosun'da (Hele **Bir Nedene Sunuldum**'da kitabın tümü...) çok belirgin. İzleksel odaklanmadan söz etmeliyiz hatta. Kıyıda, bastırılmışa sanatsal kaynakların ayrılması (tahsis) tasar temelli (proje bazlı) olarak kabul edilebilir. Ama buradan genel sanat ilkesi falan çıkmaz. Anımsayalım, yeter.

Söyleyebileceğim birçok şey varken yetinmek zorundayım. Kitap odaklı yazmayı isterdim ve daha birçok soruyla cebelleşmek zorunda kalırdım o zaman. Belki iyi olurdu ama hayıflanmanın yararı yok. Bu genç insanlar daha iyilerini yazacaklar. Biz de ömrümüz yettikçe okuyacağız.

Ama okur gönlüm, en iyi yazarlarımızın bile örtük, utangaç sözde siyasetleri bırakıp yaşadıklarımıza, bizi boğan, ölümümüze ferman çıkarmış şeylere gözlerini dikmelerini umuyor. Bıktım gerçekten debelenmekten dön baba dön, havaneli gibi, kısır kapanlar içre. En iyileri bile kısıtlı, küçük çevrenleri içerisinde bir yer doldurabiliyor. Ya utanç verici insan-lık gerçeğimiz... Yergi ve arkasındaki dev kaynak eleştirisiz, böylece boşa gitmiyor, kül olup savrulmuyor, yoklara karışmıyor mu?

Aşağıda söylediklerimi herhangi bir ada bağlamayın lütfen:

Dikkat edin, onlarca yıl var ki hemen her türde yazınımız geçmişten esinli, anısal, takı(ntı)lı. Arkadaki büyük suç(lun)un ya da günah(kâr)ın peşinde... Hadi gelin gelecekte de devşirelim birşeyler. Hangi gelecekte mi? Buradan çattığımız,

varsaydığımız, daha şimdiden burada yuvaladığımız gelecekten. Bu yüzden yazımız ölüdür bayanlar baylar. Minör. Sinirli. Pis, diyeceğim, demek geliyor içimden ama olmayacak.

Geleceksiz çünkü.

(2016)

*

***Tosun, Yalçın; Mesafenin Şiddeti (2020, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2020, İstanbul, 113 s.***

(2020)

BORA ABDO (1977)



Abdo, Bora; Öteki Kışın Kitabı [Karakış Üçlemesi 1] (2012, Öykü), Alakarga Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2012, İstanbul, 128 s.

*

Abdo, Bora; Bizi Çağanoz Diye Biri Öldürdü [Beni Unutma Dörtlemesi 1], (2014, Öykü), Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2014, İstanbul, 122 s.

*

Abdo, Bora; Seni Seviyorum Çok, [Pergel İkilemesi 1] (2016, Öykü), Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2016, İstanbul, 118 s.

Bora Abdo 1977 İstanbul doğumlu. 1995'ten beri dergilerde öykülerle başlayan 20 yıllık bir yazı serüveni var. Aslında az sayılmaz. Demek 18 yaşında yayınlamaya başlamış öykülerini. Bir hesapla şimdi (2016) 39 yaşında.

Küçük bir derleme yaptım ve canımı sıkan (Hayret, hâlâ canım sıkılabiliyor.), toplumsal sanat yaşamımızda da futbol takımı yandaşlığının ötesine geçememiş oluşumuz. Canhıraş bir benimseme, savunma ya da tersi. Peki, doğrusu ortalamayı tutturmak mı? İşte bu hiç değil. Okumaya yeni başlıyormuşuz gibi davranmaktan vazgeçebilir ya da bildiğimizden (!) kuşku duymaktan çıkabiliriz yola. Sözkonusu sanatsal edimse (pratik) eğer, güneşin altında yeni bir şey yok, çünkü her şey zaten yeni (olmak zorunda. Nedir yeni dersiniz bu da ayrı.) İlk yapıtla son yapıt hem sonsuz yakındır, hem sonsuz ırak...

Abdo'yu ödüle boğmanın (*Öteki Kışın Kitabı*'yla 2013 Yunus Nadi Öykü Ödülü, *Bizi Çağanoz Diye Biri Öldürdü* ile 2014 Sait Faik Hikâye Armağanı) kurumsal(!) yazın çevremizin niteliğiyle ilgili anlamlı bir gösterge olduğunu geçerken vurgulamak isterim. Gençlik ya da heveslendirme ödülleri daha doğrudur. Yoksa sayısız şey (kurum, kişi, tin, okur, vb.) incitilmiş, hatta yaralanmış olur. Hele ağzını denetleyemeyen *duayen*lerimize bakınca umutsuz olmak için bile pek de bir neden kalmadığını görebiliriz. Umutsuzluk durumun (hal) ta kendisinde... İvecenlik neden? Bir toplum iki günde neden birini doruğa taşır ve bu nasıl bir toplum olur? Yanıtı ben vereyim: Birikimsiz ve eşanlı olarak belleksiz. Kendi altımızı oymak mı işimiz *abiler*? (Ablalar kayıp, kusura bakmayın.)

Bu dediklerim Bora Abdo için, Bora Abdo'yu desteklemek içindir. O elinin tersiyle itecek kerte yazısının aslı, iyesi, ardı olabilmeliydi: *Daha değil! Bayanlar Baylar, hele durun biraz, daha değil!*

Abdo'nun ilk teslim etmem gereken niteliği *yazma vurgunu* yemişliği kuşkusuz. Sanırım ona yapabileceğim övgülerin en iyisi budur. Sanki balık için su neyse Abdo için yazı o. Llosa için de yazının baş(tan) koşulu bu değil miydi? Ve ancak böyle gelmez mi iyi yazı? Böyle gelir ve gelecek. Çünkü istem (irade) kola, kol ele, el yazıya takılmış, bağlanmış bir kez.

*

Abdo'nun yazdığına geçmeden önce (ki çözümleyicilik tuzağı Abdo'nun okura kurduğu en büyük hile) onun hakkında verilmiş yargıları örneklemek ve eleştirmek, tanıtım ve eleştirimizin niteliğini az çok göstermek isterim. Yineliyorum ve bu kaçak güreş değil, okunmayacak, sözün gerçek anlamında güç bir yazısı yok Bora Abdo'nun, ama tekniği okuru çarpmaya, yıkmaya (devirmeye), fareli köy kavalcılığına yönelik ve eşitlikçi olmayan bir teknik. Böyle bir şeyin arkasına çok saygın anlatımlar da yerleştirilebilir: Öfke, kin, yalnızlık, şiir, vb. Zokayı cup diye yutmayacak okur azdır.

Sokakta, kalabalığın içinde vahşi, kanlı, iştahlı bir gösteri sunma (happening) oldukça gerilerde kalmış, ardçağcılığı hazırlayan dönemlerin ilk belirtilerindendi. Ardçağcı (postmodern) küresel siyaset ve toplum mühendislikleri foslasa da sanatın (!) böyle bir geriden gelme, arkadan toplama gibi huyu var. Hep geç kaldığı için öncüdür belki de.

*

Yazardan çok yayınevinin (*Doğan Kitap*) tutumu olsa gerek, son kitabın (**Seni Seviyorum. Çok,**) arkasına Bora Abdo hakkında söylenmiş ya da yazılmışlardan bir küçük derleme yapılmış. Onlara bakacağım kısaca. Alıntı yapılan adlar şöyle:

Cemil Kavukçu (Akşam Kitap, 16 Ekim 2012):

'Dili ön planda tutması ve ataklığı dönem öyküdaşlarından ayırıyordu onu.' Sorularım: 'Dili ön planda tutmak' nedir? 'Ataklığı' nasıl ve neye göre anlamalı? Sonuç: Boş (yargı) küme(si). 'Kendi sesine bu kadar yaklaşan öykücü' derken Kavukçu'nun (bu büyük öykü, evet benim gözümde büyük öykü yazarımızın) özgünlüğü, biçimi düşündüğü açık ama yine de iveness, hatta olmayacak yerlere sürükleyecek bir yargı sayılmaz mı? 'Kendi sesi,'ne, yani önceden olan bir sese, töze mi yaklaşıyor Abdo ve 'kendi sesi' ne zamandır yazınsal bir değer ya da ölçüt? Bu bir değer yargısı değil, yine boş kümedir. 'Abdo, öykünün bir dil işçiliği olduğunu bildiği kadar' demenin de bir anlamı var mı bilemiyorum. 'Dil işçiliği' zorunluluk değil mi? Daha doğrusu bir dil tutumu, özeninden söz etmek istiyorsak, yazının nesnelerinden, ana izleklerinden biri dil demeye getiriyoruz. Peki, o zaman, şöyle soralım: Bir yazı, metin ne zaman kendi diline ellemiş, kendi dilini sorunsallaştırmış yazı ya da metindir? 'Anlatımını zenginleştiren şiirsel bir dili var.' Artık bu beylik yargıları ve kolaycılıklarını masamızın üzerinden süpürmemiz gerekmiyor mu? 'Aradaki mesafeyi çok iyi koruyarak imgelerin altında ezilmiyor.' İçimden gülmek geldi. Ezilmeden çıkan, kurtulan ne ki? Abdo bunun peşinde mi? 'Yeni, benzersiz ve güçlü bir ses.' Yani, pes.

Faruk Duman (Cumhuriyet Kitap, 20 Eylül 2012):

'Güçlü imgelerle yazıyor öykülerini.' Bu yargı 'güçlü imge' ne demekten başlayan bir dizi soruyu kışkırtıyor içimde. Bir imge nasıl olursa 'güçlü imge' olur? Tanıma geldiğinde mi, tanımdan kaydığında mı? İmge nece kapalı bir evren? (Bkz. Faruk Duman öyküleri.) 'Yeni ve verimli bir öykü madeni Bora Abdo,' derken haklı. Buna yürekten katılıyorum. Ama bu yargı kendisi için daha doğru bana kalırsa.

Aykut Ertuğrul (**Sabit Fikir**, 12 Kasım 2012):

‘Öteki Kışın Kitabı modern edebiyatı takip etmek isteyen okur-yazar...’ tümcesinde şöyle bir duralamamak, ürkmemek olanaksız. ‘Modern edebiyatı takip etmek’ ne büyük bir sav. Hem de Bora Abdo okuyarak... ‘Öykülere sinmiş... karanlık öfke’ bana da doğru bir saptama gibi geldi. Ama ‘ironi dozu yüksek, hince buluşlar, kelime oyunları, biçimsel denemeler vs. içeren öyküler’ beklentisinde yanıldığını, karşısında ‘gerilimini metne ustalıkla yedirilmiş öfkeye borçlu, nispeten kapalı ve bir o kadar da ustalıkla metinler’ bulduğunu söylemesinde tam oturmayan bir şey var. Sağlamlık, tümçüllük, denge gibi bir kaygısı...var mı yazarımızın? ‘Abdo’nun karakterleri ekseriyetle kayıp, yenik, ketum ve neredeyse monoton tipler. Aynı zamanda tekinsiz...’ tümcesine ben de katılıyorum ‘tekinsiz’e yüklediği anlamı kestiremesem de. Buradaki sorum şu: Öykünün ilk nedeni ‘kendine özgü bir dil ve üslup inşa etmek’ olabilir mi? Yoksa göç yolda mı derlenir.

Celal Üster (**Cumhuriyet Kitap**):

Celal Üster, Semih Gümüş’ün Abdo’yla ilgili ‘özgün bir dil’ yargısına gönderme yapıyor. Bora Abdo’nun öyküye ara vererek okumayı öne çıkardığını söylüyor bir süre. Bilge Karasu, Ferit Edgü, Oğuz Atay, Vüs’at O. Bener. ‘Nasıl anlatabilirim kaygısı’ni öne çıkarması, onu ‘kendine özgü bir üsluba, öykü diline’ taşıdı. Üster çok genel anlatımlarla bir şey demeden bir şey demeyi beceriyor.

Kadir Yüksel (**Dünyanın Öyküsü Dergisi**):

‘Kurgudaki boşlukları çok iyi kullanan bir anlatım’ yargısının ilk bölümü için anlamlı bir saptama diyeceğim ama geneli için katılamıyorum. Boşlukların öykü, kitap bağlamında ustalıkla, çok iyi değerlendirildiğini nasıl söyleyeceğiz? Yine dil özelliği, hatta yansıtılmalı dil: Sisli, puslu hava dili örneğin. ‘Ayrıksı, kendi içinde sürekli devinen bir biçim’, ‘ayrıksı, kışkırtan yeni öyküler’.

Mehmet Fırat Pürselim (**Birgün**, 2 Eylül 2013):

‘Kısa ama yoğun anlatım tarzı.’ ‘İnsanı çarpan öyküler.’ ‘İlk kitabıyla da yazar beklentilerimizi fazlasıyla karşılıyor.’ Duralım. Ne bekliyorduk? Neydi bizim yazar beklentilerimiz? Çok mu alçakgönüllüüz ve böyle olma hakkımız var mı? ‘Kısa, yoğun, sert ve boşluk bırakarak yazıyor.’

Semih Gümüş (**Radikal Kitap**, 4 Mayıs 2014):

‘Dil ve anlatım öncelikli yerini koruyor’ (ikinci kitapta). Çok genel bir yargı, hatta boş yargı bana göre. Her yazar için dil ve anlatım önceliklidir varsayımli olarak. Sonra aynı bölümce içinde, baştaki yargı sonda yineleniyor. Ne demiş olduk? ‘Bora Abdo anlatmayı iyi biliyor’ (?) ‘Zengin bir dili var’ (?) ‘Zenginlik (...) adeta debisi yüksek bir anlatıma da yol açıyor.’(?) Sürekli mi, inişli çıkışlı mı? ‘Debî’ derken (birim zamanda birim kesitten geçen su/dil kütlesi) amaçladığı nedir Sayın Gümüş’ün?

Sibel Oral (**Radikal Kitap**, 25 Mayıs 2014):

‘Dağınık bir ritmi olan, dağınık, çekici ve karanlık bir kitap’ (**Bizi Çağanoz Diye Biri Öldürdü**). ‘Yani bütün taşlar dördüncü kitapta yerine oturacak’ yargısındaki havada iyimserliğe dikkat! İkinci bölümce sözcüklerin yeri değiştirilerek aynı şeyleri yineleniyor.

Ali Bulunmaz (**Cumhuriyet Kitap**):

‘Haylı sağlam öyküler’ (**Öteki Kışın Kitabı**). Sağlam derken? ‘Kısa ve vurucu cümleleri’. Ama her zaman değil. ‘Anlamlandırma işini okura bırakırken’ yargısı tartışılmaya değer bir yargı, evet. ‘Kullandığı dilin şifrelerini çözmek, aynı öykülerdeki gibi fırtınada yol almayı gerektiriyordu.’ Şifre meselesi de önemli, yazınsal bir özelliği açmak için bir kapı. ‘Öykülerin ayrıntılarla çerçevelenişi’ gerçekten Abdo biçiminin bir tutumu mu? ‘Fakat yine kimi boşluklarla yapbozu okurun tamamlamasını istiyor.’ Arayı okura bırakıyor tamamlaması için. Yapboz, köşe kapmaca... Ya sonra? Onun

evreninde 'herkes her şey olabilir'. 'Garip bir masal' evreni. 'Bizi rahatsız edebilecek bir hikâye gibi.'

Neşe Aksakal (*Sarnıç Dergisi*, Kasım-Aralık 2014).

Bora Abdo 'estetik meselesini malzemeyi de sorgulayarak sorunsallaştırmakta.' Doğrusu işte dikkate değer bir yargı. Sorunsallaştırma girişiminin amacı ise 'iç dünyalarımızı daha derinden görme çabası'. Üst ya da meta-imge için kabul edilebilir. Pisliği yaratıp tiksinti duyma sahteliğine vurgu yapıyor Aksakal, Abdo üzerinden. 'Çirkin ve değersiz olageleni hem konuya yaklaşım hem de kullandığı sözcükler düzeyinde öyküye taşıyarak metinde bir anlamda tuhaflığın hazzını yaratma.' (Gönderme Duchamp'a: **Çeşme**, 1919) 'Bora Abdo'nun metinleri yazın alanında, çirkinin estetik tarafıyla –dil seçimiyle de- uğraştığı için öncü ve yenilikçi.' Yani 'karşı duruş öyküleri.' Genç kuşaklara dönük 'iğrençlik eğitimi'. Yani eğitbilimsel işlev de üstlenmiş oluyor yazarımız böylece. Şuna ne buyrulur: 'Diyebiliriz ki Bora Abdo yazını yeni bir estetik haz yaratma denemeleriyle güçlü bir biçimde daha insancıl geleceğe işaret etmektedir.' Kusturan öykü arıtan öyküye (katarsis) dönüşerek kurtulmuş oldu demek.

*

Neşe Aksakal'ın ele gelir birkaç yargısının değerini vurgulamalıyım. Öte yandan Bora Abdo hakkında olumsuz eleştirel okumalar da yapılmış olmalı ve bunları bulup göstermek (ki birkaçını ben bilgisunarda gördüm) Abdo ya da yayıncısının işi değil, kabul ederim. Yukarıda yazarın (ya da yayınevinin) seçtiği değerlendirmelerde ortak paydayı yazarın *biçemi* ve *özgün dili* oluşturuyor. Dönüp dönüp mü dile gelmiş bu yargı, yoksa cüce (evet, cüce) yazınımızda hep olageldiği gibi birinin dediği mi sürekli artmış hiç eksilmemiş, belirsiz. *Üstad* demeyegörsün, sakız ağızdan ağıza çiğnene çiğnene gider artık.

*

İkinci Yeni isparmoz, histerisi görevi düzlüklere mi saldı nedir? Kimi özellikleri açısından aynı zamanda genel bir yekinmeyi de imleyen özgünlük çılgınlığı bir tımarhaneye çevirdi öykümüzü kaç onyıldır, yalnızca öykümüzü mü? (Debord'un kulaklarını mı çınlatmalıyız acep?) 100 metre yarışının daha iyi sonuçlarına doğru deliller gibi koşturduğumuz yazarlarımızı okuru etkileme (şoke etme) çizgisine tutsak kılmamayı ne zaman öğreniriz?

Yazının hakikati (sahiciliği) sorusu kimleri nasıl uğraştırmamış ki. (Örneğin *Bkz. Wayne Booth, Kurmacanın Retoriği*, Metis y., İstanbul, 2012) Neyi yansıtmalı? Nasıl yansıtmalı? Nasıl somutlaştırmalı? Anlatmalı? Kur(gula)malı? Vb. Doyurucu yanıt elbette yoktur (Çünkü yazınbilimi bilim değildir, yaklaşımdır, tıpkı tarih gibi.) Öyleyse tüm yazın ürünleri deneyim(leme)dir. Ve bir deneyimi ötekinden üste çıkaran ya da alta düşüren bir değerlendirme ölçütü yoktur (diyebiliriz). Başka şeylere bakmak zorundayız. Konuya bu kadarlık değinmekle yetineceğim şimdilik.

Bora Abdo'nun hakkını hangi uygulamalarında teslim etmeli önce bunu belirtmeliyim. Örneğin, yazının önceliği başta geliyor. Arkasından yazıda görünmeyen bir sıkıdüzen(*disiplin*)... Çok gevşek, rastlansal dokunmuşluk imgesi (evet, imgesi) ciddi bir emeğin, düşünsel kaygının, hacamatın sonucu olabilir ancak. Yazar yazısının saltık egemenidir ve bunun dışavurulma biçimi saltık özerkliliktir. Her tümce (anlambirimi) bağımsız bir devletçik, özerk yerel yönetimler gibi. Sürdürürsek, Abdo'nun katkılarından bir başkası da somutlaştırma oyunu ve içerikle biçimin bu somut-laştırma (Konkrete) bağlamında iş birliği. Elbette *İkinci Yeni* buralara cesaret edememişti, anlamı bulandırmıştı yazı-oyun hazzıyla, tinsel spazmlarıyla, ama Batıda

somut şiir bugün etkisini yitirmiş olarak 50'lerden sonra kendini gösterdi, daha çok müzikte ama, şiirde de. O gün bugün bizde keyfe keder, hadi bir de şundan olsun gibilerden tek tük örnekler gördük. Necatigil'in denemelerini ayrı bir bağlamda değerlendirmek doğru olabilir. Şunu da ekleyelim. Yazınımız dışlanmışa (marjinal), *kıyı* anlatılarına ruh hali olarak hep yatkın oldu, bunların büyük bölümü de *toplumcu gerçekçi* ürün sayıldı. Şin tuhafı. Ama sanırım Metin Kaçan'dan sonra en iyi örneklerden biri Bora Abdo'nun kıyıdanlığı (marjinalizmi). Sevim Burak için bir şey demem gerekli mi burada? Bunu yalnızca öykü kişileri, yaşamları, konuşmaları açısından söylemiyorum, izlek, kurgu, dil siyaseti açısından da söylüyorum. Bütün bunları toplayacak, kucaklayacak bir örtü var mı peki? Anarşizm? Yadsımacılık? Hiççilik? Köktencilik? Kıyıdancılık (Marjinalizm)? Dışarlıklılık, ötekilik ve bunun umursamaz, iplemez, yitik duygu tınlamaları? Ters(ten) okumalar? Kaçak bellek, çıldırmış tımarlık evren imge dökümleri (envanter) ve evet, elbette, *usa hayır!*

Evrensel bozunum yasasının (Termodinamik 2: Entropi) yasasını çıkarırsak önünde umarsızlıkla sayıkladığımız bir delilerevi öyküsü, bilincin sınırları dışından tutturulan bir Amok koşusu ya da fil çılgınlığı, yani bozunum değişmezi (sabit, entropi katsayısı) kalır. (Ama Ayfer Tunç bakışı bunu ele geçirmiş, kavrayışa çıkarmıştı. Onun gerisinde artık kalınmamalıydı hem.) Abdo metinleri bu anlamda ardçağcı (postmodern) birer dayatma. Rastsal imgeleri (türüne göre ayırmadan) biçim, ses, görüntü, yer (uzam), zaman içinde serpiştiriyor ve çürümenin kokusunu yazıdan çıkarmaya çaballıyor. Örgensel çürüme, kokuşmadan söz ediyorum. Ama yazı tutumunda emek ve sıkıdüzende buna karşın ısrar ediyorum. Yazının mikroptan arındırılmış (steril) yapay (sentetik) yüzeyine kanırtarak bastırıyor dilini, yedi renkte kan fişkirtana dek, yazının, yaşamın aortundan. Okurun sağlam us, bellek, örgüt, vb. duvarlarını, yani yerindenliğini ve zamandanlığını (O yer, o zaman), yani korunaklarını, savunma düzeneklerini *tarûmar* ediyor, yağmalıyor. Tutamaksız kalmış okuru sayfa dibinden izleyip kıs kıs gülen bir hali yok iyi ki. Bunu yapmıyor çünkü yazıya fena halde dalmış, bağlanmış görünüyor. Derdi umutsuz ve aşağılayıcı bir karayergi değil. Başkalarının düşüşünden nemalanmak, görelî yükselmek türünden bir beklentisi, amacı yok. Tersine, metinlerinin sonuna dek sabırla okunmasını, herşeye bulanmışlığı boka sarmışlığı dek taşıyabilmesine borçlu. Bilinçaltının ussal, Freudçu açılımından dizgeli, yasal bir sapma çıkarmaktan tiksirmek için birçoğumuzun da, Bora Abdo denli sayısız nedeni olabilir. Sonuçta bilinçaltı (düş) kazısından iğrenç, cıvık, çöpten ya da lağımdan başka şey çıkmayabilir (Merhaba Bilge Karasu!), ele gelmeyecek, açıklanması olanaksız 'kitle':tümör ya da 'dışkı'. Hoş, yapıçözüm *dışkıya* da uzun süredir gözünü dikmiş görünüyor ama sanatçının (!) eline kimse su dökemeyecek anlaşılan, biline.

Benim buradaki sorum (bağlamı adım adım genişleterek) sanatı ilgi çekici nesne kılmakla ilgili matrisin tanımlanması hakkında. *İlgi çekicilik* ne zaman tekneyi alabora eder, sanat sanat(lığın)ı yadsır. Resimde, sinemada, gösterinin bin türünde (gösteri, hatta gösterim, *teşhir* toplumunda) bunun çok da ilginç örneklerine yıllardır tanık olageliriz. Gösterim, göstermek, bakışı(n sağduyusunu) büyülemek, usun köşelerinden sızmak, yakalanmayan avın (*Moby Dick*) karanlık deliği ve hipnozu, vb. tüm bunlar kimi yazın kuramlarında yapıtın (anlatı) asal bileşeni olarak da yorumlanmıştır. (Bu noktada yazarımızı bir tür *Maniyerizmle* ilişkilendirmek yerinde ve doğru olurdu gerçekten.) Doğrusu sıradanlığın, sonsuz ve bıktırıcı yinelenmenin, aşkınsızlığın ve köseliğin daraltan, boğucu, tekdüze dünyasında ilgi çekiciliği fetişe, büyü nesneye dönüştürmek ve sazanlar gibi albenili (cazip) sunumların üzerine sıçramak yeni bir durum değil. Konunun birçok boyutu var. Kimin ilgisini çekmek? (:*Das Man*'ın elbette.) Neden? (Çünkü *das Man* tüketir.) Nasıl çekmek? (Sıradışı olup

yine de meta kalarak.) İyi de *das Man* kendi ortalamasında dönenip durmaz, kendi sığ düzgü (kod) takımı içerisine gireni yakalamaz mı? Takım derken yanılmayalım, üç beş göstergeden söz ediyorum (ki onlar da artık *metadır*). Bu noktada işin içine *büyü*(lemek) ve maniyeizm katılıyor. Cinci hoca muskalarını bir nesneçözüme tutmanın gerektiği bu andır. Muska, gizemli yazı-nesne, fetiş yazı... Bora Abdo'yu bu bağlamın içine oturtuyor muyum? Evet ve hayır. Pespayeleşmiş, tetiklemezleşmiş, edilgin, kuyrukta sürüklenen yaygın ve ortalama dil tutumu (yavan dil) yazarı sarsmaya, kırıp dökmeye (Thomas Bernhard), deprem dalgaları üretimine yöneltebilir. Daha çok, herkesin acısına eşlik eden, kendini acının parçası gören yazarın ilgi çekme ve çektiği ilgiyi güce dönüştürme girişimidir bu. Ama ip kopup iki ucu ayrıldığında (ilgi çekme-son vuruş) uçlardan biri *ucubeleşir*. Göstergenin bağırsız, ilişkisiz uçlarından biri döner döner kendine bakar ve ayırım yaratamadığı, kendisinden uzaklaşamadığı (mesafelenmek), ötekine durmadığı, niyetlenmediği için içerikten düşer. Tekdüzelikten ilginç tekdüzelik gelir. Tıkanmış kanal açılır ama yeniden tıkanmaktan başkasını bilmez.

Çünkü efendim, bozunum da bir süreçtir. Karşıt yokölkeleri (distopyaları) vardır ve bozunmak, bir şeyden (kaynakta ya da amaçta bir şeyden) bozunmaktır, sapmaktır. Bir durallık, bir *an* değildir, öteden (geçmiş ve gelecekte) ıralanır. İyi tamam da, Bora Abdo'nun kumaşından giysi çıkmaz mı? Derdi yalnızca ilgi çekmek, sıradışılığı belgelemek (tescillemek) değilse eninde sonunda dil kumaşından okura giysi çıkmaz mı? Bence çıkar, eğer kimi gösterim ve büyü ayinlerinden vazgeçerse (ikileme, üçleme, dörtleme, vb. gibi.), ilgi çekmeyi bir duruşa, eşitlik istemine, bir yankılanmaya bağlarsa. Yapmıyor mu sorusuna yanıt vermek öyle kolay değil kuşkusuz. Duyarlı olduğu, hatta keskin duyarlıklar içre olduğu ve çok somut biçimde insan olarak da kanadığını söyleyebiliriz. Ama orasını burasını jilette doğrayan sanatçının bunu gösterme arzusunun sırtına bisturisini saplamasında çok ama çok yarar var, diyorum. Elbette dürüstler içinde en dürüstü sayılabilecek Bora Abdo meselesi değil mesele. Konu son çıkışın karartılması ve içimizde en körün içeriden kör olanın yani aydını(mızı)n zifiri, karanlığı. Son aydınımız sanırım Aziz Nesin'di. Onca yanlışıyla, hem de. Onu arıyoruz, özleyiyoruz, *hayaleti* bile işe yarardı.

Abdo özelinde yazma isteği beni havalandırıyor ama kendimi denetlemem gerektiğinin ve doğabilecek tartışmaları erteleme (Nereye?) sırasındır diyorum.

Konu gelip imge siyasetine dayanıyor. İmge yalnızca yapı gerecidir diyen yanılır. İmge siyasettir, zamana ilişkilenen gereçtir diyebiliriz. Ama bir kurmaca yapıda imgeler imparatorluğunda imge dizilerinin, düzeninin yapısal istiflenişi de bir siyaset üretir. İmgeyi imgeye (üst, alt, eş imgeler) ve imgenin olmadığı boş uzamlara ulayan zincir ya da örgü yapının neredesini biçimler. Yapının gözü nereden bakar, sesi nereden gelir, neremizden dürter bizi? Bu konuyu da atlıyorum.

Şimdi üç yapıta kısaca bakalım. **Öteki Kışın Kitabı** Semih Gümüş'e teşekkür, babaya sunuşla açılıyor. Abdo sırayla yapıtlarını babaya, oğula ve anneye sunuyor. Ve yazarlığının en duyarlı noktalarını oluşturuyor bu sunuş metinleri. Örneğin: "*Her şey bozuluyor babacığım. Soğuyor. Sonra yanıyor. Yanıyorum. 'Baba,' diyorum, 'Söyle babam,' diyorsun. Ben bütün bunları yazarken. Sen. Yazmamı sevmezdin. Bu kitap senin için.*" Tabii bu söyleme biçimi (retorik) yapıtı baştan sona biçimliyor, kuşatıyor. Her şeyin içinden çıktığı o yer. Kim gelmez tava soruyorum. Genel öykü başlıkları uydurulmuş fırtına adlarından oluşuyor kitapta: **Kokona Kediler Fırtınası**, **Kara Kediler Uğursuz Değildir Fırtınası**, vb. Fırtına varlığı altüst eden bir olay olduğuna göre buradan şunu çıkarıyorum. Fırtına köpeği yağdanlığa, kokonayı ya da karı kediye, öleceğini anlamayı gitmeye, göğsünde uyumayı unutmaya, vb. iliştilir. Buradan öyle bir şiir çıkar ki olsa olsa ancak şiirdir ya da şiir demeye bin tanık ister.

Çarpıcılık ilk olumsuz etkisini böylelikle yaratmış olur. İnceden bir tasım dipte olanaksız buluşmaları (imge yapıbozumu) biçimler. Aşınmış, duyarlılığını yitirmiş dile *kitakse!* Böylece geldik şu yere: *Bu okunur abi.*

Doğru. Bu okunur. Sıkı el imgeyi ellemekten, düzmekten vazgeçmeyecek. Dil acı çektirecek ama çekecek de. Bora Abdo'nun tekniği aslında yalındır. *Haiku* anında belleğine çarpan bir im, çarpıtmaları, aykırı, saçma, sıradışı konuşmaları, görüntüleri kışkırtır. Us özel bir çaba içerisine girer, yani her adımda kendini daha çok dizginler. Öykü '*usdışının yönetimi için kurallar*'ı kanıtlarcasına karşıt yapı, kendini indir(gey)en yapı olarak sürer. Bu bir düşler evreni (Freudiyen) değil, çünkü bilimin sızamayacağı bir kıvamdan, yoğunluktan (arketip, omurilik sapı) tütüyor. Belki de Freud'dan kurtulmuş (!) düşlerin sahici evrenidir. Bu dediklerimin ürünle (çıkı) ilgili olduğunu yine de, anımsatmama gerek var mı? Tümü düşünülmüştür, sınanmıştır, *Made in Abdo.*

Daha ilk öykülerinde ritim tuttuğunu, orkestra davulcusu gibi sözcüklerden, tümcelerden bas, trampet, timbal sesleri çıkardığını, öyküsünü (teknik olarak) ivmelediğini, yavaşlattığını, neredeyse durdurduğunu, sonra birden gaza bastığını, hızlandığını ve acı frenle birden hız kestiğini, trafik kurallarını epeyce bir zorladığını söylemek doğru olur.

Baştaki, *Acı Dünya* (Ümit Efekan, 1986) filminden bir replik alıntısıyla başlayan ikinci kitap, ("*Hep sen sordun Hâkim Bey. Şimdi ben soruyorum. Yaşadım mı ben?*") aslında Demirkubuz (üçüncü sayfa haberleri) dünyasında gezinti ve tanıklığını sürdürdüğünün kanıtı Bora Abdo'nun. Öykülerini sınıflandırdığı dört bölümü yan yana dizdiğimizde, belki de yine Yeşilçam filminden bir *monolog* çıkıyor ortaya:

"Biz onu öldüreceğimizi söyledik diye o kendini öldürmekten vazgeçti"

"Bizim üstümüze yığıldı bu cinayeti"

"İçti, hep içti bir an önce öldürelim diye/ Rakı içti, bira içti, esrar içti"

"Onu öldürelim diye her gün kitap okudu"

Bu başlıklar *dramatik* çağrışımlarla dolu. Ama özgür bir çağrışım alanındayız. Yeraltının, suçun, otun, pisliğin irkiltici ve düzene (uydumculuğumuza) suikast düzenleyen, nifak sokan dünyasında gezindiğimiz çok açık. Nereden geldiğimiz, ne ya da kim olduğumuz, nereye gittiğimiz önemli değil ama böyle, buralıkta, aralıktayız. Azınlığız, adsızız, *kakılmışız*, dilimiz de usumuz gibi gidip geliyor, sokaktayız, ayazda, deli, hasta, vb. (Foucault.) Kurbanlarız, neşeyle kurbanlarız ya da doğrusu, yine de gülmeyi atlamadan, çok abartmadan; sevişmeyi, sapkınlığı, vedayı, özlemeyi, gülmeyi, ağlamayı. Tümünde dürtüsel, dirimsel, tepkesel bir kendinelik, doğallıkla. Davul vuruyor, hızlanıyor, zil tiz perdeden çınlıyor ve el bastırıyor, titreşimi kesiyor, sessizlik boza kıvamında sarıp kucaklıyor varla yok arası, bedenden ibaret olduklarından ötürü yalnızca ruh olan insan gölgelerini ve onların kırık dökük ve dahi derme çatma yaşamlarını. Peki, yıkım getiren tutkuya ne demeli. Gölgenin gizli renklerine... Sürünen renkler, can çekişen, yerde kıvranan solucanlar gibi. Beckett? Hayır, iki kez... İlgisi yok. Henüz duyumsal, henüz somut, fazla ele gelir türden bir yerdeyiz. Fazla bu yaşama, çöpe bağlı, somut. Evet, fazla.

Keskin dönüşler (virajlar) bile sürekliliği dışlamaz. Oysa bir şeritten karşı ters şerite, ters yöne ya da uçuşuma. Tümceden ölüme sıçrama. Bildikten bilinmez(liğ)e, kent belirtgecinden büyük boşluğa, kuyuya. '*Özür dilerim seni arka güvertede bıçaklamayacaktım.*' (26) Ağzımızda yutamadığımız pütürlü, diken diken o ses: **Ğığ.** Bu cinayette senin payın da bu... Hadi çıkar göreyim, hadi kus, hadi öl (de göreyim). Sevgili Bora Abdo, senin kadar güzel tavus kuyruğu marifeti nerde bizde. Ama ben senden yanayım unutma, öldüremeyecek ama okuyacak kadar. Dolayısıyla kendini öldür, diye değil. Yaz, diye. Yanlış anlama, yineliyorum. Yaz, diye.

Juan Rulfo buralarda bi yerde mi? Neredeysen çık ortaya. Uğraştırma beni. Uyanık, her ayrıntıya maydanoz Bora Abdo bakışını, Latin bakışı sananlar yanılır. Dıştan yüzeysel bir benzetimdir, yanıltır. Bağlam (paradigma) ya da göze (hücre) zarı yırtıldığında, patladığında omurga yastığı (disk), fıtıklaşır yaşam. Öyle ki adına artık kimse yaşam(ak) diyemez. Çekirdek bir yana, sitoplazma, yıldız, bağırsak öte yana. Gerçek bir saçılma. (Neden gülüyorsunuz Bay *Mo Yan*?) Tarihin yarattığı en iyi, biricik iyi, evrensel çöplüğümüzde seçilmez olur. Sıfır noktası eşitliği ve de kardeşliği, siler uzağı yakını, iyiyi kötüyü ve deşilmiş bağırsaklardan pislik ve yalnızca pislik saçıldıkça saçılır durma. Karnı paramparça asker elleriyle bağırsaklarını toplamaya çalışırken koşuyor bakın. Şimdi gerçeğin neresindeyiz peki? Çember dağıldığına ve toplumsal varlık tutsaklığı sona erdiğine göre dil atışı özgürdür: *Ateş! Ateş! Ateş!* Son gökadanın (keheşân) son yıldızı vurulup düşene kadar. Bağırsakları unutmayın. Bir yıldız bir balina değildir. *'Bu bir pipo değildir.'* (Magritte, 1928-29)

Ortada dolanan az bulunur (nadir, kıt) hiçbir şey az bulunur şey değildir. Bildiğimiz şeyler bildiğimiz biçimlerde ilişmiyor birbirine. Ters, kıçtan dalışları, olmadık yerden bağlanışları var ki olmasa iyiydi dedirtir çok insana. Ama vardır bir nedeni! Tombala değil ya bu? Hem tombala torbalanmaktan namuslu sayılmaz mı yine de? Kepazelik olanaksız sahiden. Hangi taşı kaldırsan altından bir erk (iktidar) kımıldar: Seni erk-ek, seni şey! Kurtuluş olsa olsa Kurtuluş'ta...mı?

"Merhaba, (Merhaba;)" (18, *Bizi...*) Nedeni sonuca vurup dağıttık masayı da serpildik ortalığa da kime yem olacağız bilmem ama eğlenceli olacak hem biz öyle istediğimizden istersek yoksa ağlamak da böbreğini dalıp çıkarmak satmak da ölüyü baştan çıkarmak da, yok yoktur bağlamsız, bağlantısız bu karşı-evrende. Şu dil de olmasa (idi ah, aşkım!) Dil bozgunun da kökü, ne desemin tersi, tamam da tersi olmayan şeyi umamaz mıyım, kurtulamaz mıyım şu tersinden: Bir ters, iki düz... Dilden kazak çıkıyor, bere, kar, özleyiş, köpek, cinayet. Dili nice nesnelesen, somutlasan yine orospulaşan bir yanı var, kaçak güreşen bir yanı, gözü ötede, güvenilmez, kaypak ve kaltak. Dil, ağzıyla kuş tutsa, Abdo'ya ancak uzaktan göz kırpmıyor. Kardeşim, tuzak kurmak, kapana kısırmaksa derdin, dili yakalamakla kalmayacak, boğacak, gömecek, duasını bile etmeyeceksin. Yoksa yazar durursun aynalardan aynalara. Kurtuluşun dil kardeşliğimizden (her şeye rağmen), benden söylemesi. Senin vermediğin sütü biz dilden içmeyi beceriyoruz. (Yine mi siz, Bay *Mo Yan*?)

"Kadıyoran yokuşundan inerken belediye'nin reklam tabelalarındaki resimde açılıp giden bir vapurun arkasından karamsar gözlerle bakan terk edilmiş, sarı, şehla köpeğin ve altındaki nefti yazı yüzünden üç gün üç gece içtin; Beni terk etme. (Seni seviyorum, seni seviyorum) Eylül iki bin on ikiydi." (23, *Bizi...*)

Ğığ'dan:

"Baban?"

'O evde, akşamları girer denize. Gündüzleri yazı yazar.'

'Öyle mi? Yazar mı baban? Adı ne?'

'Bora.'

'Bora mı? Soyadı?'

'Abdo.'

Hatırladım, sakallı bir resmi vardı kitabının iç kapağında. Karlı, kışlı bir kitaptı. Çöpten bulmuş ve sıkıntıdan okumuştum, yine de sonuna kadar okumuştum. Evet. Akşamdı. Çürüktü. Berbattı. Karanlıktı. Cezaydı. Kardı.

'Ha, şu abuk sabuk öyküleri yazan,' dedim. Kızdı galiba, kumral kaşlarını çattı. Küçük elleriyle bir kediye çağırıp (pisi pisi) kucağına aldı, sevdi.

'Evet, babam biraz abuk sabuktur ama çok iyi bir insandır. Ben onu çok severim' dedi. Yanaklarından makas aldım. Ensesini kokladım.

'Peki, koş söyle ona' dedim, 'ne yapsın ne etsin, beni öldürmesin.'" (39, **Bizi...**)

Karanlığın içinde arada görünüp hızla yiten o kaygı verici imge. Öykülerin arasında dolanan ve birden karşımızda beliren... Bir bilincin çıkmaz sokaklarında (labirentinde), oksijensiz derinliklerinde, tekinsiz uzamlarındayız (mekân) demek. Aynı Schubert'den çıkıyor, sızıyor yukarıya, yeryüzüne kükürt, hidrojen sülfür, radyoaktivite, zehir, bitmiyor, bitmeyecek (*unfinished*). Kirkor yine ölecek bu gidişle. Uzaktan, ufukta küçücük görünen dalga yaklaşacak, büyüyecek büyüyecek büyüyecek büyüyecek koca bir dalga yamyassı olacak kıyıda kendi ağırlığının altında. Yazı yakınlaşıp uzaklaşacak bizden bir yakingörmez bir uzakgörmez yaratacak, hasta olan yazı mı biz mi anlayamayacağımız bir türlü.

Hayır, öykü çözümlemesi yok. Bunun için çözülecek öykü gerek, yalnızca yazı (metin) yetmez. Çağrışım tamam, imge tamam ama tüm bunları karıştırıp bir resim çıktığını düşünmek cesaret ister. (Hem bakalım her resim resim midir?) Bora Abdo'nun bu cesareti kendinde bulmak için geliştirilebilir bir haklılığı, gerekçesi var mı? Var. Bir yazının bizi daha çok şaşırttığı için daha yetkin bir yazı olduğunu düşünebilmek için gerçekten Türkiye'de yaşamak ve hadi söyleyelim, başka ve tuhaf ve yepyepyepyeni susuzluğu içerisinde serapa eleştirmen olmak gerek. Peki, ya bana ne gerek. Abdo'nun dördüncü şansı gerek. Evet, *onun için* kareyi tamamlamak iyi olacak. Ya sürececek yolculuğumuz ya yollarımız ayrılacak.

" 'Adam ne olacak?'

"Çağanoz' diyorum, 'Çağanoz ne olacak?'

'Seni de öldürecek bir gün' diyor, 'bunu bil, yazar mazar anlamaz o.'

'Vidansız' diyorum 'hep vidansız'" (122, **Bizi...**)

*

Bu aşamada ne kitaplar ne öyküler üzerinde durabilirdim gerçekte. Yazısını(n biçimini) daha somutlaştırarak çizgisini üçüncü kitabında da sürdürdü yazarımız. Anneye yine etkileyici bir biçimde sunulmuş **Seni Seviyorum. Çok**, araya serpiştirilmiş halkçıl, popülist düzgülerle (kod) sanki sınırsız bir tuval üzerinde geniş adımlar, vuruşlar, serpintilerle saçılma kuramını uyguluyor. Onun yapısı yeraltına doğru kurulduğundan (inşa) altlıksız boşlukta duyumsuyoruz kendimizi. Bütün bu uçları buluşturup ilmeklemek için; *n'olur tanrım beni baştan yarat*, bu kez adım bora abdo olsun, hiç olmazsa klonla da hakkını vereyim öyküsünün. Kendisini en iyi yine ancak bora abdo okur (katlanabilirse tabii.) Çünkü...bir şaka bu.

Kopuk devrelerden, ipliklerden bir anlatı en başta kendini anlatamaz, okuru kandıramaz (ikna anlamında), gerekçesini koyamaz ortaya. Herkesi ve kendini salak yerine koymakla (*Ne diyor anlamadım ama harika bir şey olmalı!*) kalır. Niyetler elbette kusursuzdur, bu insanlar ister yazar ister okur olsun gerçekten de iyiler. Dayanışmanın değerini bilecekğiller bana kalırsa tümü... Neden eli uzatıp bu bir el değildir diyoruz?

Saçma ya da soyut dil de bir dildir. Dil olmayan dile ne demeli? Yani şu: Tümcelerde, sözcüklerde, bölümcelerde çağrışım ve imge düz ya da tek aşımli, dolayimli iken ve bunların kaotik bir araya gelmesinden çıkan resmin çağrışımı boşluğa bindirme etkisi yaratıyor. İmge siyasetsiz kalıyor.

Derdimiz siyasetçilik mi? N'olacak ki öyle olunca...

Size bir şey diyeyim. Bora Abdo'yu izlemeli. O sandığımızdan büyük bir şeyin, sanki bir epiğin peşinde. Epik derken yanlış anlamayın, düşündüğüm şey; yazıdan su çıkarmak ya da *na/hoş* bir koku ya da hepimizi zamanın önüne önüne katmış sürükleyen, görünmez ama bir yandan da bozulan, çürüten, çürüdükçe gazlanan sülfürlü bir yazgı. Kendisi ve eli ve elinin parmağı buna işaret ettiğine göre dünyanın tek temiz kalan yeri orası mı? (Bir de aile var.)

Bora Abdo'ya elbette teşekkür ediyorum.

(2016)

*

**Abdo, Bora; Hayali'nin Tesadüfleri (2020, Öykü),
İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2020, İstanbul, 76 s.**

(2020)

MEHMET ERTE (1978)



Erte, Mehmet; Arzuda Bir Sapma (2015, Öykü)
Yapı Kredi yayınları, Birinci Basım, Mart 2015, İstanbul, 105 s.

Mehmet Erte'den daha önce bir şiir kitabı okumuşum. (*Alçalma*, 2010). Kısa yazımı bu yazının sonuna ekliyorum. 1978 doğumlu (40 yaşında) yazarın *Alçalma*'dan önce *Varlık Yayınevi*'nde yayınlanmış bir şiir kitabı (*Suyu Bulandıran Şey*, 2003), *Yapı Kredi Yayınevi*'nin yayınladığı iki öykü kitabı (*Bakışın Kırlettiği Ayna*, 2008; *Arzuda Bir Sapma*, 2015) ve bir romanı (*Sahte*, 2012) var. *Varlık Dergisi* yönetimini Enver Ercan'dan üstlendiğini biliyorum. Bu durumda elimizdeki öykü kitabı (*Arzuda Bir Sapma*) onun son kitabı oluyor.

“Gerçeğe ayak uydurmayı becerebilen yaşlılarımdan nefret ediyordum, yetişkinlere özgü numaralar çevirmeyi ne kadar da çabuk öğrenmişlerdi... okulda ben de onlar gibi davranmak zorunda kalacak, şeytana boyun eğecektim. Bu kulluğa şimdiden kendimi hazırlamalıyım. Anne-babamı arkasına alan hiçbir düşmana karşı zafer kazanamayacağımı biliyordum, surlarımın kapılarını açacaktım. Düşmanla mücadele sırasında bana ait ne varsa kaybetmekten korkuyor, teslimiyeti bir tür kalkan olarak görüyordum. İkiyüzlülüktü seçtiğim yol, ama direndiğim takdirde nasıl bir açık hedef haline geleceğimi o çocuk aklımla bile sezebiliyordum.” (*Tasma*, 10-1)

Büyüyor olmaktan korkan ergenlik bunalımları içinde anlatıcı gencin suçluluk ve günah işleme duygusu iki kat daha derin. Babaya karşı anneyle suç ortaklığı ya da iş birliği dünyanın (okul) çağrısına zorunlu yanıtın verildiği geçiş dönemlerinde ‘*babanın kuralları*’yla uzlaşmaya yerini bırakacaktı. Bu çocuğun gözü annesinin konuğu genç kadının çıplak ayağına takılı kalacak, o ayağın ezdiği nesne olmaya kayıp duracaktır. “*Bulanık, öznel bir bilinç*” önünde genç kadın gerçekliğin dışında arzu nesnesine dönüşüyordu. “*Kurtuluşumun mahvoluşumdan, o genç kadına teslimiyetten geçtiğine kanaat getiriyordum.*” (18) Erkek çocuk boyunu aşan hedeflere uzanmaktadır:

“Boyumu aşan hedeflere uzanırken, yaz günlerinin nehri nasıl işleyeceğimi henüz bilmediğim ama ortak karakterlerini belli belirsiz hissettiğim suçların ovasına doğru akarken, adımlarımın ritmini babamın zalim dünyasının düzenine uydurarak günahlarla dolu okul hayatına kendimi hazırlarken bana kör bir cesaret kazandıran bir arzuya tanışmış, cânıgönülden şeytanın peşinden giden kimselerden birine dönüştüğümü fark etmemiştim. Başkaldırmaya kalktığım takdirde beni yola getirecek bir tasmanın boynuma takılmayışı nasıl da üzüyordu beni.” (18) Genç kadından vurgun yemiş erkek çocuk çişinin birazını da altına kaçıracaktı bu durumda.

Konukların arasından fırlayacak, genç kadının ayakkabısı hangisi bilemediğinden bütün kadın ayakkabılarına işediği için annesinden dayağı yiyecektir.

Uzunca aktarmaya çalıştığım kitabın ilk öyküsü. Diğer öyküler hakkında bir izlenim yaratacağını umuyorum. İzlediğimiz, cinsel uyanış ya da erotik anlatı değil, hayır. Bedenin ilk kıvılcığının dışarıyla arakesiti, cinselliğin dünya ile buluşma biçimleri. Kuşkusuz anlayan, özenli, titiz, düzgün ve dolu bir dil, dilsel biçim gerektiren bir izlek söz konusu. Çünkü bu izlek yazarını yanlış duygu, izlenim verecek artıyı (fazla) ayıklama, silme yönünde bir yazı çabasına özellikle zorlar. Tümceler, uzun ve dolayimli, metnin genel kurgusu ussal bir yapıda düzenlenecek, sahicilik *Ben'*den (anlatıcı ben) yükseltilecektir. Nedeni açık. Gizli ayıba (mahrem) tanıklığa çağrı yazarın bu kitapla ilgili ana yönsemesini (strateji) oluşturuyor, bir dizi çekim uygulamalarıyla (taktik) bezeli olarak. Kuşkusuz tüm bunlarda, yanlış olan ya da kınanacak herhangi bir yazı tutumu, siyaseti söz konusu değil. Bazen, özellikle kapalı toplum yapılarında öncü cesaretiyle de ilgilidir bu türden yordamlar ama buna karar vermeden önce daha üst ya da öncel(ikli) izlencelere, gündemlere, hatta bana göre bağlamlara bir göz atmak gerekir. Biz şimdilik yazı içinde kalıp, oradan bakalım. Mehmet Erte'nin zor işe sıvandığını, zorluğun biçimsel (üslupla ilgili) bir sonucu kaçınılmaz kıldığını görmek gerek. İncelikle devinge ve manevralar dili belli biçime, dolayısıyla biçime taşıyacaktır. Özgünlüğe gelince buralı, Türkçe yazan, bu ekinden konuşan bir yazarın cesareti bir yana ikincilliğe yargılı kalması ne yazık ki kaçınılmaz. Yazı nice parlak bir çözüm sunsa da toplum kendinin birincisini dünyanın ikinciliğine tutsak kılıyor. Ne gam! Varlığımızın önemlice bir bölümünü şimdilik buraya, bizdenliğe borçluyuz. Ha, yanlış anlaşılması gereken şey ise şu: Mehmet Erte'nin yazısında yerel, yerli (otantik) bir şey yok. Gerek izlek, gerek bunun dışavurumu evrensel ölçütlerin içerisinde kavranabilir.

Ayartan (şey), imgedir, bir ses ('*Öğretmenimizin topuklu ayakkabılarının sesi*') ama daha çok anlığa takılan bir görüntü ('*topuklu ayakkabılar*') (*Uyanış*, 22) Eros imgesel bir aktarımdır, varlığı silen ve imgecil olan (her) yazı erotiktir, hemen hemen bütün yazılar böyledir.

Öğretmen niçin 'intihar' etti değil, nasıl 'intihar' etti sorusu kışkırtır çocukları. Oysa asıl soru, yaşam (ve tabii ölüm de) '*nasıl*'dir. *Nasıl*ın karşılığı, *anlatıldığı gibidir*, çünkü anlatılan şey yaşanan şeydir ve yaşam ölümü kapsar, tersi olanaksızdır, ölüm yaşamı kapsamaz: $Y \in \bar{O}$, ama $\bar{O} \notin Y$.

Kullanımda (tedavül) dolanan yapay dil ve inceliklerden ('*incitmeyiz birbirimizi*'), gizli, örtük ama sahici sertliğe ('*orospu, soyun*') geçişte "*gurultular, geçirmeler, osuruklar arasında şaşkınlığımızın gölgeleyemediği bir arzuyla kucaklaştık.*" ('*Yeniyetme*, 27) Erkek anlatıcımız cinsel gelişimini tamamlama yolunda gerekli adımları atıyor. Basamaklardan biri de genelevdir. Yaş 18. Ve genelevde çalışan kadının tabakta domatesi ısırarak yemesindeki çarpıcılık. Uygunsuz (!) bir devini... Genelev resmine sığmayan bir şey ve Mehmet Erte'nin kutlanası bir saptaması... (*Domates*, 28) 27 numaralı evin önünde arkadaşlarla olmanın ayrıca kolaylığı. Bu arkadaşlar birbirlerini neden utangaç paylaşımları boyunca arkadan dolanırlar? "*Bocalamama rağmen kadının bana biçtiği tedirgin çocuk, öğrenci, terbiye edilmesi gereken köle rolünü benimsemekte gecikmedim. Başka bir yol daha vardı bana uygun olan: kırıgın âşık.*" (*Sapma*, 38) Binbir kaygının iç içe geçtiği bu hesaplaşmada "*şimdi öykümüz yine genelev odasını mekân tutacak... Bu genelev odasından hiç ayrıldık mı ki?*" (43) Yazmanın zamanını olayın zamanına bindirmek uscul bir anlama çabası, yani aslında Thomas Bernhard benzeri bir girişim. Bilinçaltına doğru gerçeğin örtülerini kaldırma girişiminin sahneleri arka arkaya anlatılıyor. Tabii ki gerçeklik, gerçeğin örtüsü, battaniyesidir ve gerçeklik aşılamayacaktır, aşılrsa da ancak başka

bir gerçekliğe değin aşılabilecektir. Tren, kompartıman ve yazmanın resmi: “*Bir yetişkini oynayarak ona yaklaştırmaya başladım./ ‘...şimdi ona yaklaştığımı düşünüyorum,’ diye yazmalıydım belki de – aslında! Gerçekten geçmişte ona yaklaştıysam bile, yani şu anda bir anımı aktarıyor dahi olsam, defterime bu sözcükleri yazarken yaptığım düşlemekten başka bir şey değil. Şüphesiz ne hayatta ne de düşte olaylar, imgeler arasına bu kadar çok düşünce sığar (...)* Ama maalesef düşüncelerimiz asla olayların hızına yetişemez.” (45) Uzun öykü bu noktasında düşünmenin denizini kulaçlıyor, konu yazmanın anlamına dek yükseliyor. Anlatıcımız (yazar?) yazmayı ne seviyor, ne sevmiyor. Dünyaya onunla gelen ve yalnızca ona özgü olanı kavramanın bir yolu yazmak. “*Geçmişe ait gibi dursa da, yaşantı diye bilinenin katı sınırlarından kurtularak, düşlendiği zamanda, şimdide, yani kendi geleceğinde, kendisi için tüm mümkün geleceklerin tükendiği yerde yeniden varolan ve düşlendiği zamanın ne ötesinde ne de berisinde kendisine başka bir varoluş aramayan öykümüze dönelim artık.*” (46) Gördüğümüz gibi anlatı kendi üzerine düşünüyor bir yandan. “*Ama o da ne? Kaldığım yerden devam etmeyi umarken kendimi birden kadının bacakları arasında, cinsel ilişkiye hazır olmayan organımla buluyorum.*” (46) Bizim kendimizi nerede bulduğumuz ise apayrı bir konu. Ama anlatıcımız öyküsüne “*bu noktadan bir kez daha başlama*” konusunda kararlı görünüyor. Bir konuya açıklık getirmeden ‘*maalesef öyküye dönemeyece(k)*’ (48) Anlatıcımız zamanı (kaseti) ya çok ileri ya da geri sarıyor ve doğru yeri, zamanı yakalayamıyor bir türlü. Ne olacak peki? “*Sertçe düzerek ona gününü göstermeliydim.*” (61) Sonuç mu? “*Onların genelevde neler yaşadıklarını hiç merak etmiyor, gerçeği asla öğrenemeyeceğini biliyordum. Bizi kuşatan ve yöneten oyunu kavramıştım. Hatta bir gün bu maceranın öyküsünü yazarken de bir başka oyunun içine gireceğimi ve kimi noktalarda kendi gerçekliğime ihanet edeceğimi, tam olarak doğruyu aktarmayacağımı daha o zamandan seziyordum.*” (65) Yani? Yazmak aldatmak, hatta ihanet etmektir. 105 sayfalık kitapta 36 sayfa yer tutan **Sapma** öyküsünü yine çok kısa öyküler izliyor. Sonuçta belki Lacan gibi ‘*Aslında cinsellik yok*’ diyemiyorsak bile şunu diyebiliriz: Aslında ‘*doğru*’ cinsellik yok. Cinsellik bir sapma. Ama neden sapma? Sapmalardan sapmaların sapmalarından...sapmaları mı? Yazar bir *Doğru* arıyor değil, düzeltelim. Öykü yazıyor. **Lokma, Isırmaca** bağlamcıl değişmeceler olarak kısa öykülerin adı ve metin soğukkanlı tutumunda ısrarlı, ayartıcılık derdinde ise hiç değil. “*Acıya teslim oldum. Yüzümü rastgele art arda dişlemeye başladı. Hazla kanıyordum. Kanım aktıkça sevgim yüceliyor fakat onun nefreti bir türlü dinmiyordu. Gözyaşlarım gerekti ona. Gözlerinden akmasına izin vermediğim yaşlar...*” (**Isırmaca**, 67) Doğalcılığın (natüralizm) Queer’le bağı kurulabilir mi? Bunu bilmem ama Mehmet Erte’yi Julia Kristeva üzerinden okuyan biri var. (**Juli Kristeva’dan Mehmet Erte’ye: Tikslenme, Gülme ve Şiddetle Yazmak**, Nilgün Tatal, KaosQ+, Sayı 4, Mayıs 2016, <https://mehmeterte.wordpress.com/2017/04/02/julia-kristevadan-mehmet-erteye-tikslenme-gulme-ve-siddetle-yazmak-nilgun-tatal/>.)

Bir spor salonunda devrimci çıldırının (histeri) cinsel çağrışımlı ve alaycı anlatısı **Hain** öyküsüne geldiğimiz bu yerde artık şaşırmayacağız. “*Devrim şehitleri adına bir dakikalık saygı duruşunda bulunuldu. Neye inanıldığı değişse de törenler değişmiyordu. Törenler değişse de törenlere olan ihtiyacımız bakıydı. Bayrağı olmayan millet, sancağı olmayan ordu yoktu.*”(70) Burada yaşadığımız güldürüyü (komedy) küçümsemek ya da onunla dalga geçmek doğrusu sığ, sıradan bir tutumu imler. Yazarın bu güldürüyü ya sonuna dek taşıması ve güldürü içindeki insanı kavraması gerek ya da yeltenmemeli hiç törencil çocuksulukların betimlenmesine. Çünkü böylesi tutumdan kötü kokular çıkabiliyor. Kitaplar koklamaktan çok okunmalı

derim. Kol yen içinde kırılmalı dediğim yok, hayır, acınası durumlarımız çıksın görünsün zaten ama gideceksen Aziz Nesin'in gittiği yere dek git derim ben. Yaratıcı cesaret yarattığı kişinin (karakter) nice olumsuz kişi de olsa tüm olarak üstlenilmesiyle ilgilidir ve üstlenmeyi bir tür savunma olarak alan kişiye artık diyecek şeyim yoktur. Anlatıcımıza kulak verelim ve biraz daha üşüyelim: *"Aklımı başıma toplamalıydım. Yoldaşlarımı boş yere şüpheye düşürmemeli, kim olduğumu hem onlara hem kendime göstermeliydim. Yüreğimin attığı sol yumruğumu kaldırdım, haykırdım, haykırdım..."* (71) Ve Erte bu öyküyü insansız kılarak en yanlış yerde en yanlış zamanda çatıp *'perdeyi yıkıp viran eyliyor'* öykü türünü. *'Heman'* sahibine yöneleceğiz de kimdir ki o? Kıyidan (marjinal) insanlar geçmese olmazdı: **Dilenci, Berduş**, kaşınan kadınlar (**Kaşıntı**)... Ama okuduğumuz öykü anlatılan insanların değil, *anlatan* insanın öyküsüdür iyice anlamış olduk. Dünyaya nasıl tepkiler veriyor, tepkilerimizi nasıl üstleniyoruz? Kimiz biz? Böyle yenik, anlattıkça bölünen, çözülen biri mi? Geveze **'Prezervatif, Gazoz'**, vb. bozgunu anlatan öykülerden örnekler... Ve bir alıntı: *"Öngördüğüm şekilde gelişseydi, okumakta olduğunuz paragrafta bir türlü noktasını koyamadığım uzun bir cümlemin içinde durmaksızın dönecektim, sanıyorum içinden çıkılmayan her sokağın kusursuz labirent oluşuna, dipsiz kuyular ve kusursuz labirentler arasındaki ilişkiye uygun düşen de buydu; fakat metnin nice denemeden sonra karar verdiğim son(suz) halini defterimden bilgisayara geçirirken bir yerde kestirmeden gitmeye kalkınca ilk iki paragraf öyle değişti ki, öznesini önce gizleyen, ardından hepten silen bitimsiz cümleye başlayabileceğim zemini yitirdim. Asıl şimdi dipsiz bir kuyudayım. Yukarı tırmanmak mümkün değil madem, aşağıda ne var ona bakalım. Ağzımda başlayan macera kışkımda bitsin. Başta ağızımdan ne çıkacağı önemliydi, sonunda kışkımdan ne çıkacağı pek önemsiz: Bir osuruk."* (**Kuyu**, 96)

*

<https://mehmeterte.wordpress.com/kitaplar/>

Yukarıdaki bilgisunar bağlantısında ilk açılan ana sayfada bir söyleşi var Mehmet Erte'yle. Bu arada belirteyim, site yazarla ilgili kapsamlı, doyurucu bir kaynak niteliğinde. Haziran 2017'de *Melike Belkıs Aydın*'ın yaptığı söyleşide ilk sorusuna yazarın verdiği yanıtı buraya alıyorum: *"Ben insanı ölümsüzlük yanılsaması içine sokan her şeyden vazgeçtim. Ayrıca yalana, hileye başvurmadan bütünlüğe sahip bir yapı kuramayız. İnsan parçalanmışken bunun aksine inandırmaya çalışan bir sanattan, edebiyattan yana olamam. Tüm hislerimizi, düşüncelerimizi ölümlü ve eksik oluşumuza borçluyuz, öyleyse neden bunları birer yara olarak görelim. Zavallıysak eğer, ki öyleyiz, bu yapısal bir şey. Doğuştan aciziz diye ne merhameti hak ediyoruz ne de zulüm görmeyi. Kitaplarımdaki kahkaha bence sadece varoluşun inkârına karşı."*

Böyle diyen bir yazarın niye yazdığını, yazarsa ne yazabileceğini kestirmek hiç zor değil. Bu durumda ben de birazdan yapmayı düşündüğüm, yazarak Mehmet Erte okumasını yapmamayı yeğliyorum. Okurluğumu buralara dek tartışmalı kılamam. Bu yazarımız şu anda Türkiye'nin en eski yazın dergisini (Varlık) yönetiyor.

(2018)

FADİME USLU (1978)



**Uslu, Fadime; Ay Eskir Gün Işırken (2019, Öykü),
Can Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2019, İstanbul, 135 s.**

(2019)

SUZAN SAMANCI (1979)



**Samancı, Suzan; Korkunun Irmağında (2004, Öykü),
Metis Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul**

Kuşkusuz Türkiye'de *Kürtçü hareketin* de anlatıları var. Okumak da gerek. Sorun şu ki, anlatının siyasal bir davaya *koşulması* en başta güvenilirliğini yıkar. Diyarbakır'da yaşayan Samancı (*belirtilmiş*) Batının da tanıdığı bir yazarımız olarak öyle sanıyorum *işlevini* yerine getiriyor, görevini yapıyor. Tam da böyle düşünmemiz isteniyor.

Okurun ne yerine konulduğu yazanı da aşan bir tartışmayı başlatır sonunda.

(2000-2005)

MURAT ÖZYAŞAR (1979)



**Özyaşar, Murat; Ayna Çarpması (2008, Öykü),
Doğan Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2008, İstanbul, 97 s.**

1979 Diyarbakır doğumlu bu genç öğretmenin öykülerinin ilk kitaplaşması, 2009 yılının iki öykü ödülünü birden aldı. Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirmiş.

Bu iki önemli sayılması gereken öykü ödülünün jürisini tarihe yüzkızartıcı bir belge olsun diye, aşağıya alıyorum:

Haldun Taner Öykü Ödülü Jürisi: *Başkan, Doğan Hızlan. Üyeler; Hasan Özkılıç, Semih Gümüş, Prof. Dr. Şara Sayın, Demet Taner.* Ödülün Murat Özyaşar'a verilme gerekçesi: *"anlatımındaki duruluk, özgün bir dil yaratma becerisi, atmosfer yoğunluğu".*

Yunus Nadi (Cumhuriyet) Öykü Ödülü Jürisi: *Hikmet Altınkaynak, Metin Celâl, Cemil Kavukçu, Osman Şahin, Celâl Üster.* Ödülü verme gerekçesini bilmiyorum.

Burada bir açık haksızlık yok mu? Dayandığı kaynaklar, siyasal duruşu, Kürt(çü)lüğü beni hiç ilgilendirmez. Türkçe yazıyor mu, ona bakarım. Kürtçe yazsaydı, Kürtçeyi nasıl kullandığına bakardım. Türkçe yazmış... İyi de bu ödüller böylesine ucuz ve omurgasız, ilkesiz mi? Türk yazısının (öyküsünün) bir geçmişi yok mu? Öykümüzü ve Türkçeyi kanatlandırmış hiç mi yazarımız yok? Ayıp değil mi bu?

Murat Özyaşar'ın kendi yadsıyor olsa da metninden kabaran Kürt(çü)lüğü yetebildi mi bu ödülleri almasına? Bu denli ürkek, bu denli korkak ve bu nedenle artık bu denli yaltaklanır mı olduk niteliksizliğe. Tepemize çıkarıp, şımartar şımartar tepemizden aşağı dışkılamalarından haz mı duymalıyız birilerinin, böylesine mi acıdan zevklenir olduk. Allahaşkına kendi geçmişimize, çektiğimiz onca acıya, yaraya bereye hiç mi saygımız kalmadı? Siyasetin, Kürtçü siyasetin bile orası burası tartışılabilir, benim derdim o değil. Türk öyküsünün bir geleneği, o gelenek içerisinde akla kararı seçerek, binbir emekle büyütülmüş, serpilmiş, gökçelenmiş bir *öyküsü* yok mu? Eğer yoksa, ben yanlış biliyorsam, başta yazardan, sonra da sayın jüri üyelerinden tek tek özür dilerim. Ben dilimle ve onun yazısıyla bu 50 küsur yılımı boşa harcamışım, her şeyi yanlış anlamışım demektir.

Türkiye'nin yazısı, sanatı gerçekten nereye gidiyor? Ölçüt nedir? Türkçe yazmaksa, ırkın, dilin, dinin, siyasan ne olursa olsun onu yapılmışın, yazılmışın üstüne çıkaracaksın. Aynı düzeyi tutturman yetmez. Dili bırak, sanatı (her ne ise) harcamış olursun tersini yaparsan.

Kral çıplaksa, ona çıplak diyemeyen korkaklar yüzünden bir ülke bataabilir, insanlık yokolabilir. Yeryüzü bu budala korkaklık yüzünden hızla eriyor.

İlgi çekmenin saf biçimlerini deneyen Özyaşar iyi niyetli olsa da yetmez. Daha

yürümesi gereken uzun bir yol var. Çok önemli olsa da Oğuz Atay vb. de onu kurtaramaz. Onun ironisi ya da diyelim Tanpınar'ın elaltında her derde deva gereç değil, sayılmamalı. Öyle kolay değil. Onca salak da değiliz (umarım). Düzeyine çıkamadığımız yazıyı, gereç yığını, stok ambarı gibi kullanmadan önce iki kez düşünelim.

Atmosfermiş...

Bu ödülü Murat Özyaşar'a (kimi nedenlerle, bunları kestirmek zor değil) vermemek cesareti gösterilemediği için (herkes herkese kulak kabarttığından) bu ödül ona verilmiştir. Ödül önemli değil kuşkusuz. Bugüne dek ne ödüle önem verdim ne de herhangi bir kitabı alıp okumamda ödül bir ölçüt oldu. Böyle bir şeyi hiç anımsamıyorum. Yalnızca üzuldüm. Geldiğimiz, indiğimiz düzey beni irkiltti, nasıl böylesi kıtlığa, sığığa (hem de aslında neden yokken) razı olabildiğimiz beni düşündürdü. Pes, diyebiliyorum ancak. Yineliyorum, kişilerle ilgim yok. Benim sorunum dille, yazıyla, onun düzeyiyle, birikimiyle ilgili... *Yokmuş gibi* davrananlardan hiç hoşlanmam, saygı da duymam.

Üstelik, kullandığı dile özensiz davrananı da bunu iyice anlayana değin okuyabilirim en çok, sonrasına katlanamam.

Kimse bu kitabı okumadan önyargılı yazdığım gibi bir sonucu da hevesle çıkarmasın dediğimden. Ama sayısız yavan metni okumak zorunda olan biri değilim (bir jüri üyesi gibi), bu nedenle Murat Özyaşar gibi bir genci (yeni yazarları, gençleri desteklemek için) okumak uğruna sinirlerimi yıpratırken, bir yandan Tomris Uyar, Füzûzan, vb. de okurum. Şanssızlık da belki buradadır, yani Murat Özyaşar vb. nin şanssızlığı....

Herkesi, başka saygıdeğer yazın jürilerini, geçmişte kendi yazdıkları yanı sıra, bu büyük yaratıcıları okumaya çağırıyorum. Daha önce okumuş olsalar da yetmemiş belli ki...

(2010)

*

Özyaşar, Murat; Sarı Kahkaha (2016, Öykü)
Doğan Kitap yayınları, Birinci Basım, Şubat 2015, İstanbul, 108 s.

Doğrusu, 2008'de, yani neredeyse 10 yıl önce okuduğum kitabı **Ayna Çarpması** (2008) için çok sert, kısa bir yazı yazmışım (Ekte.) ama öfkem daha çok kitabı ödüllendiren seçici kurullara, yazının yazın dışı ölçütleri devrede tutmasına, vb. yönelmiş. Yazarın kitabına dönük çok da şey söylememişim. Doğru davrandığımı söyleyemem. Yazdıklarımın birçoğu da duygusal, yazındışı nedenlere dayalı ve yazınsal bağlam içinde yanlış duruyor.

Sarı Kahkaha yanılmıyorsa genç yazarın (1979 doğumlu) ikinci kitabı. Duygusal tepkim onu okumamı engellemiyor ki bu iyi. (Kendimi kutluyorum.) Üstelik bu kez öfkelenmekten daha önemli bir şeyle ilgililiyim. Geçerken belirteyim, yazarımız bu kitabıyla *Balkanika Vakfı'nın 2016 yılı Uluslararası Edebiyat Ödülü'nü* Sylvain Cavailles'in Fransızca çevirisiyle aldı. (5 Aralık 2017, basın).

Yazarımız (8 Eylül) 2017'de, 29779 sayılı *kanun hükmünde kararname* (23 Temmuz) ile öğretmenlikten açığa alındı ve arkasından gözaltına. Basında konu Murat Özyaşar özelinde epeyce yankılandı. TV'de **Sarı Kahkaha'nın**

yayınlanmasından sonra yapılmış bir söyleşisini dinledim. Aslında yazarlığı konusunda güven veren içten, yaşına karşın oldukça birikimli, çekingen ama olgun bir izlenim bıraktı üzerimde. Kitap adlarının anlamını açıklaması önemliydi: Öykülerin izleksel altyapısını oluşturan **Ayna Çarpması**, aslında berberlerde aynaya baktıkça bunalım geçirme tepkisine (ben duymamıştım) verilen ad. **Sarı Kahkaha** ise yasevinde iplerin koptuğu ve kahkahaların atıldığı çıldırı anına denirmiş. İki de simgesel gücü yüksek, güçlü çıkış noktaları aslında öykü açısından düşündüğümüzde.

*

Kepen, anlatıcı dilinin, anlatımın nasıl yaşananla büküldüğünü, özgün ve güncel içerikle yeniden kullanıma sokulduğunu başarıyla gösteriyor bize. “*Bak inkârla geçti bahar, imhayla geldi yaz, parça tesirliydi sonbahar. Ama madem daha ölmedik, burada olmaya, dünyada kalmaya devam.*” (14) Hatta amaçlı bir gösterim olduğunu düşünebiliriz: “...derken bir dağın kandilini söndürmeye kalkan savaş uçaklarının gürültüsü, fır fır tepemizde döndü askeri helikopterler. Nişan alınmış taşlarla delik deşik olmuş bir panzer ezdi geçti asfaltı. Katran. Tüfeğin saçması gibi dağıldı insanlar.” (16) İki arkadaş düşünceleri ve izlenimleri kovalayan söyleşileri ve mahalle ağzıyla serseri turlarını sürdürüyorlar öykü boyunca. “*Baktık./ Kimi insan bakmak içindir.*” (18) Elinde çakmak olmasına karşın mendil satmaya kalkan çocuktan al haberi: *Yarın, kepenk kapatma eylemi var ağbi.* Sait Faik buralarda bir yerde...

Kepen kapatma eylemi. Üç gün sokağa çıkma yasağı: “*El konulmuş üç günlük bir dünya, herkesi evinden alan bir şehirdi gördüğüm.*” (**Yan**, 22) İyiden iyiye yontulmuş, dinmiş, sokağa sinmiş, mahallenin gündelik dili (mahalle artık darbe yemiş olsa da) rahat, bildik akışını sürdürüyor. Tetikte bir anlak (zekâ), uyanıklık acıdan şaka çıkarmanın eşiğinde, birikimi masaya sürüyor ve yüksek oynuyor. (Özyaşar’ı alkışlıyorum beklentili.) İçeriğe bakmıyorum çünkü ona nereden baktığın önemli. Üstelik karşıda olmak seni kimin yanına taşıyor asla unutma. “*‘Sıra sende’ dedi Kâmil zafere kapılmış sesiyle. Hamlesinden değil, sesinin tonundan değil, beni incitmesinden de değil, beni incitmeye çalışmasından incindim. Hayatın provasası sert, sanki kış ve devlet.*” (26) Dolu, öfkeli yazarımız ‘kış ve devlet’ diyerek iyi mi yaptı, kötü mü? Açık ve cesurca oynaması neden kötü olsun? Ama duygu, yazınımıza nerelerde gezinmek gerektiğini anımsatıyor işte. Anlatıcımızın karşısında Kâmil, satrançla birlikte öyküleriyle de bunalıttı iyiden. Tam, bana hikâyeye anlatmayın len, diyecek **yand**an bir ses, ‘*Atını oyna*’. Nasıl gördün o hamleyi, sorusuna gelen yanıt mı? “*Ben on yıl dağda, yirmi yıl hapishanede kaldım.*” (29)

Tekerlekli sandalyede felçli Ekber anlatıyor (**Felç**). “*‘Üzülme’ dedi teyzem kızı, ‘sana kız mı yok?’/ Yoktu./ Biliyorum dünya güzeldi, ama bana değil.*” (35) Baba Monika’nın peşinde Almanya’da. ‘*Baba eve dön!*’ (36) Annenin merak ettiği, Refik yapabiliyor mu, yapamıyor mu? Bunu anlamamanın tek yolu, Refik’in Ekber’i bilinen yere, *mektebe* (genelev) götürmesi. ‘Gel kocacığım, gel. Ama Ekber, ‘Alev’in çarşıfa dağılmış kıvrıcık sarı saçlarının ayırdına varır varmaz’ bayılır. Gün geçer. Kocasıyla arası açılan teyze kızı çıkagelir. Annenin tezgâhı mı bu? “*Sonunda incecik parmaklarıyla çadırımı söktü. Kamış kalemimi hokka ağzına aldı. Derken şaha kalkmış görkemli atımın üstüne bindi. İnim inim inlerken araya benim güçlü ve düzensiz hırıltılarım karıştı. Böyle böyle, inleye inleye, birbirimizi terlettik. Benim o saati değin ‘sağlam’ bir hayatım varmış. Felç olmak nedir, ben asıl o zaman anladım.*” (43) Düş müydü bu, yoksa gerçek mi?

Askerde, **Altıotuzbeş** anlatıyor esrar partisinde. “*Sonra da tek tek gözlerimize baktı. Baktı merakımız tam tıklar. Tıklar tıklar döküldü.*” (46) Ağrı bölge komutanı

ağabeyin gölgesinde kalıp denenmedik halt bırakmayan Altıotuzbeş, adı üstünde “*Altı üstü bi Altıotuzbeş*” (53) işte. Son numarasını da ertesi günü yaptı: “*Ajan oldu alçak herif!*” (54) Sonra ne mi oldu? “*...sıkmış kendi kafasına.*” (55)

“*Baktın her ismin bir hali var –Hakkı mesela, haklamaya çalışır daima her halin bir ismi yok ama, niçin?/ Sözgelimi benim bu halim, ne isim vereceksiniz buna, dedin.*” (**İsmin Halleri**, 59) Dünyaya en anlamlı yanıt olsa olsa delininki. “*Bir tur daha döndüler./ Önümden geçti bir ki Bir Ki’ler. N’oldu bilmiyorum, bağırdım kendimi. Tarihine koyayım, temponuza koyayım, düdüğünüzün içindeki nohodu... endişeli yüzleri döndü bana, ayakları hâlâ Bir Ki BİR Kİ... Dayanamadım daha beter sataştım. Ağzıtükürüklüherifkadınadamlar, ‘Bana bak aklın başında mı senin?’ dediler bana./ Otuz üç yılını kahkahayla püskürttüm.*” (67) Hişt hişt köpek!

Yaşamın **Yasak Bölge**’lerinin çarpıcı öyküsünde (dört dörtlük, kitabın da en iyi öyküsü) anlatıcı şöyle diyor kendine: “*Daha ne diyeyim ben sana, hasılı 2+1 hasar, yani annen, baban ve sen.*” (71) Balkondan değil kendinden sarmak isteyen babanın oğlu olarak dünyaya düşen anlatmasını sürdürüyor: “*Harften heceye, heceden sözlüğe, cümlesine lanet okuduğun o günler. O trahomlu gözler, o siyah önlük, beyaz etamin yaka. Hazrola tutuldun çok zaman, tek ayak üstünde ceza. Rahata erdin sonra. Dizlerini kanattın herkes kadar, herkes gibi dirsek çürüttün de anladın: Şu çocukların tek bir kusuru var; büyümeleri.*” (71) Koltuğunun altında kalın kitaplarla gezen nam-ı diğer Kibar Rıza, baba. Cansever şiirinde yol alıyoruz sanki: “*Adı: Baba!../ Yahut çok çiğnenmiş bir patika.*” (74) Babaya mektup mu yazacaksın yani? Geç bunları, geç diyen işaret parmağını görüyor musun babanın? “*Çok geçmedi, dayanamadın.*” (78) Döndün eve. Ev ne? 1+1. Yardım ve yataklık eden eşyalarıyla evin. Odana dökülüyorsun. Ama rahmetsiz baban yanıbaşında, dilinin balkonundan düşürülmeyi bekliyor hâlâ. “*Canına okur gibi okudun, canın ağzında,/ ağzında: Cânım Babam.*” (82)

“*Babam aniden ölünce, öyle oldu, birden bir kış başladı ve evin çatışı durmadan aktı.*” (**Kriz**, 85) Evin babası, annesi kim olacak? “*Babalar öyledir işte, ölünce herkesten çok ölür.*” (86) “*Bu uzun soruyla, sadece biz, babamın ilk akşamına oturduk. Babamdan söz edip sapsarı güldük, ağzımız dolu kahkaha.*” (87)

*

Ödün vermez, özgüvenli tutumuna karşın Murat Özyaşar’ın iki yapıtıyla çok olumlu yankılandığı anlaşılıyor. Biraz üstün, harika çocuk gibi algılandığı ve yansıtıldığı açık. Bunda basına yansımış (medyatikleştirilmiş) kişisel öyküsünün etkisi olsa gerek. Yeni evli, OHAL’le işinden olma, 20 günlük çocuğu varken gözaltına alınma, sonra salıverilme, vb. Tabii haber olma konusunda yazarın en küçük bir kusuru olduğunu düşünmediğimi hemen belirtmem gerek. “*Aslında hikâyelerim hakkında konuşmak, onları açıklamaya, uzun uzun anlatmaya çalışmak zoruma gidiyor,*” (Söyleşen Mahmut Yılmaz, Eylül 2016) diyen genç yazar kendini örten, saklayan biri değil ve açıkça, olayın değil, güzelin peşinde olduğunu belirtiyor söyleşilerinde: “*Çünkü bin yıllardır tekrarlanır; edebiyatçının işi “güzel” olanladır, “doğru” olan ile değil.*” (Söyleşen İrmak Zileli, Nisan 2015). Öyle ki alçakgönüllü bir tersyüz etmeyle, yapmaktan, yazmaktan söz etmek yerine yazının yazara kendini yazdırmasından söz etmeyi yeğliyor. Yazarın yazısından daha akıllı olma gibi şansı yok. Varsa bir derdin yazarsın, diyor. “*İnsan ya kendini yazar ya da kendine yazar.*” (2016) Yazma konusunda en duyarlı olduğu nokta şu: “*Acı nakletmeyen ve acı yaratmayan bir dil, anlatı kuruyorsunuz.*” Bu çıkarsamanız için teşekkür ediyorum, dilerim okur katında da metinlerim böyle anlaşılır. Acıyla tahrik olan yazarların metinlerinden midem bulanıyor çünkü, hele toplumsal meselelerin acılarıyla...” (2016)

Öyküsünün kaynağına ise şu özgün tezini yerleştiriyor: *“Cümlelerin anlamları yoktur, anlamların cümleleri var. Her anlamın bir cümlesi olmadığı için de hikâyeler var.”* (2015) Yazı tutumuna ilişkin doğallaştırılmış, neredeyse doğaçlama bir yönelimi öne çıkarıyor ki yine kendi söylemiyle yazarsak: *“Şöyle şöyle bir kitap yazacağım, şöyle şöyle projelerim var, diyen biri olmadım hiçbir zaman. Yazının başına otururken ne yazacağını, hikâyenin nereye evrileceğini, nasıl sonlanacağını bilemeyen biriyim ben. Yazının kahrını da keyfini de tam olarak buradan alıyorum diyebilirim.”* (2015) Yazınsal bilgidен çok yazınsal sezgiye yatırım yapan yazarımıza göre, yazmaktan başka gidecek yeri yoktur ve bu yazma yolu da buluşmadan çok çatışma doğuran bir yerdir. Ne anlattığınız, nasıl anlattığınızdan daha önemlisi niçin anlattığınızdı ve onun anlatma derdi ‘erk’ (iktidar) meselesiydi. Erkle (siyasal) dertlidir genç yazarımız, erk deyince de usuna gelen ‘kış ve devlet’dir kuşkusuz. Hem soğuk, hem yakan insanı... Baba örgesi (motif) konusunda yanıtları biraz kaçamak geldi bana. Konuyla ilgili soruları, bildik baba(-oğul) miti çevresinde üstlendiği tam söylenemez ama karşı da çıkmadığı açık. Ondaki ‘hüzün ve ironi’yi sırtını yasladığı özellikle Türk yazı geleneğine bağlamak önemli olabilir ki başta Sait Faik, Atay, Atılgan, vb. sayılmalı. *Birikim Dergisi’nden Derviş Aydın Akkoç’un görüşü şöyle: “Özyaşar’ın metinlerini eleştirel bir işleme tabi tutmak, mevcut metinsel akıştaki yerini tayin etmek için, mutlaka coğrafi düzleme temas etmek üzere, ama daha önce ve öncelikle edebi-estetik muharebe düzlemine; yazarın yazma eylemi esnasındaki ruhsal çatışma süreçlerine, bu çatışmalarla nasıl baş ettiğine ya da havlu attığı anlara eğilmek gerek. Zira Özyaşar’da estetik üretim sürecindeki edebi tıkanmalar ve kilitlenmeler coğrafya gerçekliğine göre, bu gerçekliğin olanca tazyikine rağmen çok daha baskın ve yakıcıdır.”* (2018)

*

Murat Özyaşar günümüz öykü yazarları içerisinde dikkati çeken, Sait Faik süreği arayışların ortalamayı tutturana, hatta zorlayan örneklerinden biri. Türk öyküsü, içinde bulunduğumuz dönemde, özellikle arayışların, yaratıcı buluşların yazı uygulamalarında (teknik) öne çıktığı, etkili olduğu, yazar adayının kendini benimsetmesinin diğer türlere göre zor olduğu bir tür olup daha başlarken ustalık, donanım gerektirmektedir. Öykü eşiği oldukça yüksektir ve dileyle diğer türlerde de, özellikle şiirde ve romanda benzer bir eşik yükseltme dalgası ortalama çizgisini yükseltebilirsin. Oysa bakıyoruz, geçmişte kendini kanıtlamış şiir, roman ustaları bile kendilerinin oldukça gerisindeler, birkaç ayrıca (istisna) örneği kenarda tutarak söylüyorum bunu, yazabileceklerinin altında, kötü örneklerle adlarını verebiliyorlar. Yineliyorum, sorunu sanatçı yazar birey sorunu olarak almak ve yansıtmak bir başka körlük olur. Öyleyse neden ülkemizde öykü türünde, eşik ya da düzey yükseltebiliyor, bu topluma (toplumsal dağılmaya) karşın öykü, eşleşmeden çok karşıtlaşım (antinomik) bir ilişkilene içinde? Belki de atlanmış, kendi açıklamam var bu konuda ama şiir türüne uymuyor. Şiirde ters yönde çalışıyor gerekçem. Dergicilik ve öykünün dergilerde, seçimi titiz kılan oylumu. Şiir konusunda yazın dergileri daha savruk, gevşek davranabilirken öykü kapladığı yer nedeniyle kendi içinde (içkin) bir ölçütü ister istemez devreye sokmuştur. Öte yandan 80’lerden bu yana rastlansal (kurumlara, kişilere bağlı olarak) nedenlerle öykü türü kendine özgün akaklar, ortamlar yaratabildi. Şiir de bunu denedi ama şiirimizin bir geleneği, geçmiş (kurumsal anlamda) olmadığı için kimliksizlik, onca çıkış bildirisine, yerel girişime, öbeklenime, siyasal gönderiye karşın tutarlılık, bağdaşıklık, bir çizginin ağırlığını taşımaktan yoksun kalmıştır. Hoş öyküde de okullaşmadan söz edemeyiz. Aynı kargaşa öyküde tutum ve uygulama konusunda sürmüş, nitelik varlığını poetik

(yaratısal) kökenlerden ve seçimlerden çok biçimsel ataklara borçlu kalmıştır. Romansa 80'lerden sonra zamana yayılan, geçmişle geleceği ilişkilendiren uzun erimli kurgusu nedeniyle öyküsünü (kurgusunu) hızla yitiren toplumla birlikte dağılmıştır. Öykü zamanı serimlemeden çok düğümlemeyle ilgilidir adının çağrışımlarının tersine. Yani bakın, demek istediğim şu: Dağılmanın (zamansızlaşmanın, öyküsüzleşmenin) arkasından roman türel anlamda uzun, şiir çok kısa kalmış, öykü güzellik yarışmasında durumu kurtarabilmiştir belli sınırlar içerisinde. Öykümüzde dünya güzeli, kraliçesi çıkamamıştır elbette ama ülkemizde sahne alabilmiş, toplumu belli düzeylerde karşılamıştır.

Öyküde düzeyin yükselmesini biçimsel, uygulamısal arayışlara bağladım ya bunun ardçacı (postmodern) yaklaşımlarla yakın ilgisi var. Öykünün türsel yapısı ile yerel (Bunu sivil sözcüğüyle eşanlamı kullananlar da var.) sorunun üstlenilmesinde bir bağdaşım, çakışma da söz konusu. Yeni zamanların, yeni gündelik teknolojik aygıtların en uygun anlatisal karşılığı olarak görünebilmiştir öykü. Düşünce aygıtı, aygıt ürüne bunca mı denk düşerdi? Çok ve geniş yayımlı büyük zamanlar ve tarih(leme) çoktan geride kalmıştır. Yaşamı gündelik çatışmaları içinde kavrayıp çözecek bir edimsellik (anlatı, davranı, söyleşi, gönderi, aktarı yordamlarında nicel sıçrama) yeni ortamlarda yeni bilişimsel (cognitive) yapıları, geçmişten günümüze gelen tüm yapıları yeniden biçimlemeye kalktı. Devrimcilikle tutuculuk birbirlerinin içeriklerine musallat oldu. Yani sözcük bozuldu. Öykü, öyküsel sözcüğün kısa erimli, zamansızlık üzerinden yenişmeli yanı ile bu çağın beklentilerine en uygun konumu başka yazın türlerinden daha tezce üstlenebildi. Bana göre sözcük yere bağlanıp yerin altbelirtgelerine vanalarını açınca (Latife Tekin'lere, Metin Kaçan'lara bağlanabilecek bir poetik fırsatçılık) bir çokluk, varsılık çarpanı etkisi yarattı. Vay canına, sözcük neymiş, biz neymişiz, aslında ne çok şeymiş(iz) budalalığına değin sürüklendik. Sokak, sokaktaki gündelik yaşam kazanılmış, yaşam sanki çekirdeğinde amacına varmış gibi bir izlenim yayıldıkça yayıldı. Aslında öyküyü silen, çünkü öyküyü erkle ilişkilendiren, ama bununla yetinmeyip her türden erki düşman sayan bir (küresel ve sömürge) inakçılık (dogmatizm) sıradan anlatı dilimiz oldu. Bütün bunların sonucu şudur: Siyasetin, sanatın, bilimin zemini kaydı, binbir güçlülkle ilerletilen ilişkiler ve örülen kavramsal ağ bir çırpıda bir baskı aygıtına dönüştürüldü. Oysa gereken bu tarihsel ilişkilendirme, kavrama yordamının daha çok artan eleştirel anlaşılma, ayrıştırılma uygulamalarıydı (Aydınlanma da budur, kentsoylu erkinin açık/gizli güvenceye alınması ancak bir boyutudur bunun, karşıtını içinde saklayan bir boyut).

Tüm bunları ileride (!) geliştirilmek üzere geçiyor ve Murat Özyaşar'a dönüyorum. Bu tartışmaların kaynağında, neyi savunduklarından, neyi neyle nasıl ilişkilendirdiklerinden bağımsız olarak bu genç öykü yazarlarımızın çıkışlarını görüyor ve bunu değerli buluyorum. Bazen dayanamadığım inakçı (dogma) yaklaşımlar okumalarımı yıldıramıyor, Sait Faik damarının izini süren bu yazı tutumunun o tek kişinin (birey) doldurduğu boşlukla ilişkisi ve derdinin yeni yer ve zamanlarda belirtilerini önümüze koymasının yetersiz de olsa iyi ve gerekli olduğunu savunuyorum. Kavukçu'lar, Bıçakçı'lar, Tosun'lar, Başarı'lar, Erte'ler, Abdo'lar, vd. yaşamın kıyılarında seyreden (marjinal) sıradışının, sürgünün öyküleriyle başa savrulmanın sonuçlarını ve sorunlarını anlamlı biçimde göğsüyorlar diye düşünüyorum. Anlamlı, çünkü öyküye tür olarak sınıksı sarılmakla yetinmiyor, öyküyü güzelduyusal (estetik) bir varlık olarak güzel, daha güzel kılmaya çabalıyorlar ve bu çaba geleceğin öyküsünü biçimliyor, bireşimliyor bir yandan.

Özyaşar'ın '*sahicilik*' kavramıyla bu doğrudan, yani dolayimleri atlayarak kurduğu dilsel ilişki, birey olarak kendini bağladığı başka ve toplumsal bir gerçeklikle

kurduğu ilişki açısından daha da dikkate değer bir çaba. Geleceğin öyküsünün öncüleri arasında sayabiliriz onu. Nedeni, öyküsünü hangi hakikate nasıl bağladığından çok gençliğe özgü üstlenme biçimi, sorumluluk düzeyi. Hem öykünün iyi damarından bir geleneği böyle kavrayıp hem bunu güncelin içinden süzülen hakikate (?) uygulama yönünde yorulmaz duyarlık Özyaşar gibi örneklerde biçim sorununun aşılabacağı, yeni bir bireşime (öyle ya da böyle) ulaşılacağı kanısı uyandırıyor. Yani öykü öyküyü, öykü yazarımız öykü yazarımızı niteliğe ivmeliyor.

Onu sahici bir yazı tutumuna (poetika) zorlayan şey eylem köküne yakınlık ama öte yandan eylemin önünün tıkanık olması. Yazısının uygulayım sal (teknik) çıktısı bu ikilemin içinden geliyor ve izlekleri irili ufaklı, genel özel açıklamalarla, kuramlarla bu nedenle örtüşüyor. Kendini çıkmazda bulmanın kaba bir öfkeyle somutlaşması beklenirken, Murat Özyaşar'da alkışlamamız gereken şey tam tersi bir öykü dilinin öfkeyi dışavurmada yaratılabilmiş olması. Yeni mi? Çok değil ama gizilgücü yüksek. Yoksa aynı çıkmazdı Sait Faik'i de öyküde o eşsiz başlangıca zorlayan şey. (Ama öyküde Sait Faik bir başlangıç mıydı, tartışmaya değer.) Toplumun çıkışsızlığı o toplumun içindeki bireyi kendisine kilitler her kezinde ama duruma verilen tepkiler değişik olur. Yazgıya boyun eğmekten gizil ya da açık bir isyana dek dil türlüleşir, tüm örtük sinir uçları uyarıldığından kimi kez uyumsuz (kakafonik) sesler çıkar ya da tersine acı örgütlenir, sinsi ya da devrimci bir siyasetle geleceğe bağlanır, umut umutsuzlukla harmanlanır, yeni bir ses, müzikalite kulağımızı temizler alışkanlıklarından, kiri pasından.

Bunu umalım derim ben ve öyküye özel bir duyarlılıkla, sevgiyle eğilelim, bakalım. Bunu hak edecek, dinmez bir yaşama, direnme çabası öykümüzde damarlaşarak sürüyor çünkü.

(2018)

SULTAN KOMUT (1980)



**Komut, Sultan; Öte (2019, Öykü),
Everest Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2019, İstanbul, 103 s.**

(2020)

MAHİR ÜNSAL ERİŞ (1980)



**Eriş, Mahir Ünsal; Olduğu Kadar Güzeldik (2013, Öykü),
Can Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2021, İstanbul, 135 s.**

Mahir Ünsal Eriş, 80 doğumlu, yani 41 yaşında. İlk kitabını 2011 yılında yayımlamış: **Bangır Bangır Ferdi Çalıyor Evde...** Sonra 201 Sait Faik Öykü Ödülü'nü kazanan ve benim şimdi okuduğum **Olduğu Kadar Güzeldik** (2013). Daha sonra yayımladığı öykü kitapları ise: **Dünya Bu Kadar** (2015), **Benim Adım Feridun** (2016), **Öbürküler** (2017), **Kara Yarısı** (2019), **Sarıyaz** (2019), **Diğerleri** (2020).

İlk kez Mahir Ünsal Eriş okudum.²⁷ Daha konuşkan bir Sait Faik çizgisiyle karşılaşmak hoşuma gitti. Ödülünü de hak ettiğini düşündüm. Bu bizim sıradan yaşamlarımızın dolu dolu ve insan insana öyküleri. Daha çok üçüncü sayfaya konu olan gündeliğimizin buruk, acı, kendine yeter neşesini ve hüznünü taşımasını bilen, hepimiz gibi, yaşadığımız gibi, öyküler. Büyük yazgılardan söz etmiyor, küçük ama sıcak, yaşamlarımızı sürdürme çabalarımızın allem kallem bin dereden anlatıları olarak dizgenin çarklarına takılmış, öğütülen insandan geriye kalanı alıyor, üstleniyor, yine de direnmenin dost, kardeş biçimlerini yaratmaktan geri durmuyor Eriş.

Öykümüzde yapı, biçim konusunda önemli aşamalardan geçildi kuşkusuz ve Eriş, Sait'in insan diliyle tüm usta, sevimli, adli adınca anlatımına karşın öykümüzün yine de aşılmış burcunda görünebilir. Yalnızca Sait Faik'i değil, öykümüzün kıvamını doğru yerinden yakalamış bir gülmece (*humor*) düzeyini üstlenmiş görünen genç yazarımız yeni uygulamısal (*teknik*) buluşlara ve öykü dili ataklarına alçakgönüllüce pek yüz vermiyor gibidir. Yeni dalgalar, akımlar (*moda*) peşinde Türkçe anlatımı aşkırtmak yerine öncü saydığı Sait Faik damarını yoğunlaştırıp deriştirip daha etlendirme (ve de tatlandırma, *lezzetlendirme*), tümceyi sözü *akorlama*, ikinci üçüncü dilsel yan izleklerle varsıllaştırma (*zenginleştirme*) seçeneğine, yani daha önce yaratılmış olanı hem güncelleme hem yeni gündelik anlatım olanaklarını kullanarak yeniden yorumlama seçeneğini zorlamaktadır.

Aslında Türkiye'de görünmez yazınsal erk (*iktidar*), köşe başlarını tutmuş su ya da yol kavşağı bekçileri gibi ülkenin yazınsal süreçlerini belli ve yaşlı denebilecek bir kuşağın değerleriyle yönettiklerinden Eriş gibi geleneği aşkırtan genç azarların şanslı olacağı düşünülebilir. Ama işler umulduğu gibi de gerçekleşmeyebilir. Çünkü köşe tutan yazınsal erk önderlerinin tuttukları köşelerin iyeleri uzunca bir süredir artık 'anomal' (*sermaye*) konumundadır (*statü*) ve onların yeni piyasa yönetim biçimleri vazgeçilemeyen eski kuşakları da dolaylı olarak kullanmakla kalmaz, biçimlendirir. Öyleyse yeni toplumsallaşma örüntüleri, istem (*talep*)-sunum (*arz*) biçimleri, imge yükletim-boşaltımları (*şarj-deşarj*), 'meta'laşma biçim ve düzeyleri anomal ve gerçek

²⁷ Mahir Ünsal Eriş; **Olduğu Kadar Güzeldik** (2013), Can yayınları, Birinci basım, 2021, İstanbul, 135 s.

erk iyesinin (*sahip*) eski kuşakların yerleşik sanılan değer yargılarını da piyasaya doğru bükerek, yönlendirir. Ayracalar (*istisna*) genel eğilimi ve kuralı çok az etkiler. Orda burda, yeni piyasa düzenlerinin dışında varlığını koruyabilen alanlar, yapılar sözünü ettiğimiz değerleri taşımada işlev görürler ama güçleri giderek azalır. Böylece öne yavaş yavaş geleneğin toplumculuk (sol) ve insancılık (*hümanizma*) düzeyine çıkabilmiş ve oradan yayın yapabilmiş güçlü anlatım biçimlerinin, akımların etkisini taşıyan anlatılar karşısında toplumsal yarılmışlık, ikilem (*dilemma*) her düzeyde etkisini gösterir. Yazar iki parçalıdır, yayıncı iki parçalıdır, yayıncılık yönetimleri ve erk ilişkileri iki parçalıdır, son karar yetkileri, konuşan para ise giderek tekleşmekte, piyasa tanrısıncıca kullanılmaktadır. Her konum ve oyuncusu (*aktör*) ikili baskı altında, *istediği* ile *yapması gereken* arasında çarmıha gerilir. Efendi (yayın kesiminin anamalcısı) piyasayı gösterir, yayıncı piyasayı gözetir (biçimler), yazar yayıncıyı kollamak zorundadır, yapıt yazarına ayak uydurur. Ama Türkiye hâlâ geri kalmış bir anamalcılık (*kapitalizm*), ilkel bir toplum olma niteliğini sürdürdüğünden anamalcılık torbası da delik deşiktir, kaçacağı boldur. Bu durum çok sürmeyecektir kuşkusuz. Ekonomisiyle siyasetinin eninde sonunda uygun adım, anamal/anamal uyaklı yürümesi beklenir. Günün bocalaması geçicidir ama sanatçısı ve onu kozalayan dünya bağdaşık, tutarlı değilse nedeni işte bu yaşadıklarımızdır. Sanat; tiyatrosu, sineması, yazını, müziği ile sınıfsal ayrışmasını ve buna bağlı değerleme dizgelerini yaratamadı. Bu yüzden değil mi bir Tanpınar, Sait Faik, Yaşar Kemal, Fazıl Hüsni Dağlarca, vb. çekenin elinde kalabilmektedir. (Kavram karmaşası korkunç boyutlarda ve yaşamın her alanında sürmekte, sürdürülmektedir.) Anamalcı us çizgisine artık yerleşmesi beklenen büyük yayınevi kendini anamal düzeni dışından imgeleyebilmektedir örneğin ve ülkedeki büyük yayınevlerinin hemen hemen tümü böyledir. İşletim düzeyinde anamalcı yürütme; seçimler, kararlar, kamuoyu ilişkileri, vb. düzeyinde ise ‘nabza göre şerbet’ (*oportünizm*)...

‘*Bu kitabı bu yayınevi, bu ödülü bu yazar alamaz*’ demek zorunda kalmamız genel kafa karışıklığının açık göstergesidir ve köşe başı tutmuş erk, hem özdekil hem soyut gücünü her zaman tutarlı, kendince doğru biçimlerde kullanamıyorsa doğan boşluktan son çözümde yararlı çıkan okurluğunu henüz kiralamış ya da satmamış son kişi olan okurdur. Arada arık, düzgün, anlamlı şeyler yediği de oluyor ve bunun böyle olduğunu biliyor.

Söylediklerimin Öneş’le ilgisi yok. Yalnızca rastlantısal buluşma Öneş’e hem yazı çizgisinin hakkını hem de doğru ödülü sağlayabildi, kaç tane yanlıştan bir tane doğru çıkabildi, çıkabiliyor demektir niyetim. Kimi sorunları deşme, düşünme olanağı sağladı. Bana öyle geldi ki öykümüzün gittikçe bir geleneğe dönüşen en güçlü damarlarından birini üstlenme biçimiyle, o öykü dilini güncelleme yeteneği ve kıvraklığıyla, en genel çizgilerinde keyifli ve klasik bir öykü okuduğumuz duygusunu yaşatma beceri, bilgi ve ustalığıyla, gülmeceyi (*humor*) içselleştirme, doygunluk noktasından taşırmama özeni, inceliğiyle, halkın sokak diline getirdiği kanlı canlı yorumla elek üstünde kalacak bir avuç öykü yazarımızdan biri de Mahir Ünsal Öneş.

Öykülerin her biri diğerinden etkili, çarpıcıydı. Tümünden de toplumsal acılarımız acı-gülünç tınlamalarla fışkırıyor ve geliyor önümüze. Gülsek mi ağlasak mı kestiremiyoruz ama burulmuş kala kalıyoruz öyle oturduğumuz yerde. Öyküler şöyle:

- **sen o zaman parasız yatılıydın**
- **benim adım Feridun**
- **işe çıkılacak gün**
- **kanatlarımız olsa be Metin**

- *malibu*
- *dayımın avrupa'ya kaçırılışı*
- *zehir miktarda*
- *stoper*

(2021)

ASLI AKARSAKARYA (1980)



**Akarsakarya, Aslı; Köşeye Kısıldık Sanırım (2021, Öykü),
Yapı Kredi Yayınlarında Birinci Basım, Temmuz 2022, İstanbul, 95 s.**
(2022)

ENGİN KÜKRER (1980)



**Kükrer, Engin; Babamın Kalbini Kim Çaldı? (2024, Öykü),
Günce Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2024, İzmir, 87 s.**

Öykü yazarlığının başlangıcında sayılabilecek Engin Kükrer (d.1980) önemli bir yol ayrımında sanki.

Öykümüz 80'lere gelinceye değin iki ana gövdede yan yana serpilip gelişirken, siyasal-toplumsal bunalımın derinleştiği 80 sonrasında diğer türler (şiir, roman, oyun, deneme, vb.) çıkmaza girerek içinden henüz çıkılamayan bir bunalıma sürüklenip büyük bir ses yitimine uğradılar, buna karşılık Türk öyküsü parlak bir açılım (bir tür küçük çaplı 'boom', patlama denebilir) yaşadı, günümüzde de etkisini sürdüren arayış ve ataklarla, özellikle içerikte sığlaşmayı önemli ölçüde giderecek anlatım ve dil uygulamaları (*teknik*) geliştirdi. Ama hakkını yine ve ayrıca verelim, geçmişte ıskalanmış kişiden kişiye ya da kişi içi hakikatin dokunaklı sahnesini, dil becerileri ve başarıyla görünür kıldı, dahası anlatı sanatlarında deneysel çalışmaların çevrenini (*ufuk*) sonuna değin zorladı ve öykünün türsel yelpazesinin kanat uçlarında, geçmiş öykümüzün tüm aşırılıklarını, sivriliklerini törpülediği, tornadan geçirdiği gibi, giderek bir gelenek oluşturan, abaklaşan (*klişe, şablon*) öyküleme sanatı cenderelerini de yırttı attı.

Bunları şunun için söyledim. 50'lerin sözde demokrasiye geçiş süreci toplumun kendini anlatma araçlarında da yankılanarak, aynı yüzeysellikte bir ikiliğe yol açtı. Cumhuriyetin ülküsel tümlük kaygısının kendini anlatma yönünde, niteliği, düzeyi gözetme, yukarıda tutma çabası (ne denli başarılı olduğu ayrı konu), kasaba pazarında hayvan pazarlığından öte geçmeyen ve ikili kaba siyaset dilimizi yansılayan sanatsal anlatılarımızı da ikiledi. Bir yandan geleneksel, onurluca düzey tutturma çizgisi ödünsüz ve git git ikincilleşerek varlığını güçbela sürdürürken, basın yayında patlama, dergiler, gazetelerde açılan sayfalar, radyo dili demokrasinin (!) halkçıl (*popülist*) önermelerini karşılayacak yönde bir kitlesel üretime yol verdi. Halkın diliyle halka ulaşmanın yolu yordamı fıkra, kısa öykü, bilemedin şiirdi. Ama geçmişin ağır öykü salvolarını kaldıracak bir halk iklimi artık söz konusu değildi ve halka göre konuşmak, onu etkilemek demokrasinin (!) olmazsa olmaz koşuluydu. Halkın ağzına uydurulmuş bir sanat (!), işin tuhaf ya da gülünç yanı, aslında halk sanatının büyük ve kusursuz geleneğiyle ilişkisizdi ama yozlaşma, başka ekinlerden (*kültür*) çırpıştırılmış sözcelem, deyiş biçimlerinin katkısıyla ne İsa ne Musa türünden bir çöküntü (*dekadans*), hatta niteliksizlik yarattı. Sollu sağlı gelir sağlayıcı (*profesyonel*) yayıncılık anlayışı iyi ve kötü sonuçlarıyla etkisini hızla arttırdı ve Marko Paşalar,

Akbabalar, Bütün Dünyalar, Hayatlar, vb. artık piyasada ağırlıkla yer tuttu. Onlarda yayımladığı gülmece (*mizah*) öyküsünden ya da Yeşilçam'a senaryolardan ilk kez para kazanır oldu yazar. Çark kuruldu ve dönmeye başladı. Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Rifat Ilgaz, arkadan Muzaffer İzgü, vb. bir yandan sanatsal üretimlerini sürdürdüler, öte yandan geçimleri için çalakalem yazdılar. Bu sonradan çok tartışılan bir konuyu gündeme getirdi: Aziz Nesin yazar mıydı? Aziz Nesin'in öyküsü (özellikle gülmece dergilerinde yayımlananlar) öykü türünün ölçütlerine uyuyor muydu? Bu halkı güldürmeyi amaçlayan bu yeni tür öykü tepeden bir bakışla kınandı, dışlandı, yazın evreninin dışına atıldı. Oysa daha sonra bolca ve yozca örneğini çok göreceğimiz söz konusu yeni öykü anlayışının da bir en az (*asgari*) ödün verme düzeyi vardı, başta işlevseldi, doğrudan ya da dolaylı biçimde okuru güldürerek eleştiriye hazırlıyorlardı her şeye karşın. 80'lerden sonra bu sorumluluk da kalmadı, artık iş salt güldürme amacıyla sınırlandı. Sözüne ettiğim geçiş yıllarındaki bu alt-öykü türü de tarihe karıştı, onurlu sanatçının, *elini neye atsa düzeyini yükselttiği gerçeği* yerini tam piyasa kurdu, ilkesiz (*oportünist*), yüzsüz çürüme diline bıraktı ama çok sürmedi. Hemen tepki aldı, seçkin bir çizgi *avam* dilinden elini eteğini çekti, öyküsünü ayrıcalıklı kılmayı halkla bağını kopararak sağladı. Diğer türler piyasayı beslemeyi, ödün vermeyi sürdürdü ama öykü kısa bir tür olarak yerlerde sürünen türsel öyküleme dilini yerden kaldırdı, hatta yükseltme çabası içine girdi. Neden diğer türlerin yapamadığı atağı öykü türü yapabildi? Yayıncılık maliyetleri, iletişim olanakları giderek büyüdükçe, en kısa sürede en çarpıcı anlatılar için en uygun tür olan öykü türü öne çıktı. Üstelik yeni durumda yarışma koşulları çarpıcı deneyimleri türe özgü olarak kaçınılmazca öne çıkardı. Öykünün kısa zamanı ve yeri, deneysel girişimler için verimli bir alan oluşturdu ama öne çıkmak, kendini göstermek de o denli zorlaştı. Bu da özellikle anlatım yeteneklerine yüklenmeyi getirdi. Yaratıcı uygulamalar, geçmişin türle ilgili tüm sınavlarının birikimlerini değerlendirerek, ötelediler. Öykünün ortamı (şimdilik) ülkemizde bu atılımı sağlayabildi.

*

Engin Kükrer sanırım önünde böyle yaratıcı bir öykü evreni buldu ve ilk kitabı ***Babamın Kalbini Kim Çaldı?*** ile öykü geçmişimizle hesaplaşmasını yapıyor. Bunu yapıyor çünkü öykü türüyle yaşamı arasındaki doğru bağlantıyı bulmak için denenmiş değişik öykü anlatımlarını yoklayarak yatkın olduğu dili oluşturmaya çalışıyor. Güncel can yakıcı sorunlar (kadın-erkek sorunu, eşitlik, evlilik gibi...), bilimkurgu, yabancılaşma, tarihsel öykü, vb. denemeleriyle ayrı ayrı sınamalar yapıyor. Tümünün arkasında ise, kendi yazar kimliğiyle sağlamca dünya duruşu meselesini ayraç içine alırsak (Hangimiz dünyanın keşmekeşi karşısında herhangi bir sağlam duruşla ilgiliyiz ki?); eşitlikçi, duyarlı, gülmeceye (*humor*), hatta karayergiye (*ironi*) yatkın bir anlayış (*zekâ*) imlediği rahatlıkla söylenebilir. Doğrusu sanatsal dışavurumlar söz konusu olduğunda anlayışın bu biçimde yorumu benim için önemli bir çıkış noktası... Çünkü canlı, devingen bir dünya ilgisinin kanıtıdır gerçekte. Bu da dünyayı kaçırmamak, tüm ayrıntılarını yakalamak gibisinden aşırı dikkatli ve duyarlı bir algı donanımını zorunlu kılıyor. Engin Kükrer algı duyarlılığını, algı yeteneklerini ikiye, dörde (geometrik) katlayarak dışa vuruyor. Bu güçlü ve klasik gözlem(e) gücü öykünün akışında (yalnızca olay akışı, kurgu ya da dil değil, tümü birden) sağlam, güvenilir bir iç tutarlılık sağlıyor öykülerine. Sonuçta anlattığı şeyin saltık egemeni ve bu konuda sanılabileceğinin tersine aşırı özenli ve titiz... Dünyayla ilişkilendirme biçimi, öyküde yapılandırma sorununun üstesinden başarıyla gelişi, öykü içindeki her türde gerece (*malzeme*) egemenliğiyle Türk öyküsünün ortalamasını rahatlıkla tutturuyor ama yetmeyeceği açık, çünkü öyküde varabileceği yerler de bir o denli açık.

Bunun için yapılacak şey, *şimdi-burada* düşünsel tutarlılıktan ödün vermemek ve tümcül bakış açısını asla öykünün dışında tutmamak (Bunu söylerken Ümit Kaftancıoğlu öykü yarışmasında ikincilik ödülü aldığı öyküden söz ediyorum.); kendi öykü dilini oluşturma yolunda arayışlarını sürdürmek ama örneğin geçmişin gündemden kalkmış gülmece öykü anlayışından bir an önce kurtulmak; kapalı uzam ve insan ilişkilerinde ayrıntıların incelikle hakkını veren algı derinliğine bakılırsa yakın çekim öyküleyim üzerinde yoğunlaşmak; kişiler arasındaki (kadın-erkek, annebaba-çocuk, iş ilişkileri, küçük topluluklarda insan ilişkileri, insan-hayvan-dünya ilişkileri, siyasal evrenimizin günlük yaşamda çelişik-gülünç-acı yansımalarındaki duyarlıklar, insanlarımızın tıkanmışlıkları içre dışa vuran trajikomik görünüşleri, vb.) somut, yakıcı durumları saptamak; eleştirel gülmece duygusunu sürdürmek ve canlı tutmak; insanlardan bir insan olmanın alçakgönüllü tutumunu sürekli kılmaktır kanımca. Bu kuşkusuz Engin Kükrer denli başka öykü yazarlarımız için de önerilebilecek şeylerdir ve unutulmamalı bağlamsal (*konjonktürel*) önerilerdir. Öykü için daha büyük uzakgörüler (*stratejiler*) hemen arkasından gelecektir zaten. Artık kısa öykü bu ülke insanıyla birlikte *insanlık durumunun* da (Çehov, vb.) öyküsü olacaktır. Kaçınılmazdır.

*

Kitapta benim altını çizmek istediğim öyküleri imlemekle yetinecek, ayrıca bir çözümleme yapmayacağım. Tümü de ilginç ve belli başarı düzeyini tutturmuş öyküler içinde, benim en çok ilgi duyduklarım, ***Boş Koltuk***, ***Beton Kafesteki Güvercin***, ***Dünyanın Sonu***. Yine belirteyim, diğer öyküler de başarı çizgisini türün ölçünü (*standart*) açısından kesinlikle tutturmuş, güzel öyküler ama yeni bir öykü yazarımızı selamlamamız için ortalamayı tutturmanın yetmeyeceğini herkes gibi en başta yazar bilir. Ben Engin Kükrer'in Engin Kükrer öyküsünü yaratacak gizilgücü (*potansiyel*) olduğunu görüyor, sezinliyorum. Çabası kuşkusuz umduğu sonuca ulaşacaktır.

(2024)

*

Kükrer, Engin; Kulübedekiler, (Öykü, 2025)
Kırmızı Kalem yayınları, Birinci basım, Nisan 2025, İstanbul, 112 s.

(2025)

B. NİHAN EREN (1981)



**Eren, B. Nihan; Yavaş (2009, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2008, İstanbul, 171 s.**

1981 doğumlu B. Nihan Eren'in ilk yapıtı.

Bana Amerikan taşrasının (kasabasının) yaşamını öyküleyen yazarları anımsattı, örneğin Sherwood Anderson. Bu çok yaygın örnek, bugün sinemamızın da üzerine atladığı şey, kasabanın ruhu, sanırım daha dışımıza göre bir gerçeklik (!) olarak duruyor orada, ironi şurada ki, kasabanın gerçek ruhunun peşine düşülmüş falan değil. En ağır metaforlar, hatta alegorilerle anlatılıyor bu ruh. Demek kasaba da olsa, bu işler öyle kolay değil.

Kasaba söz konusu olduğunda (kentli merakıyla) kasabanın kendi ve günlüğü de defter açıyor anlatı kişilerinin yanı sıra. Kasabanın ruhu, ne olursa olsun bana hep güvenilmez 'araf' duygusu yaşatmıştır. Bu ruha pek bel bağlamaya gelmez. Nedeni: buna yelteneni bir tür 'oryantalist' yapar ya da şöyle diyelim; egzotizm düşkünü... Bu anlamda kendimi de şaşırtacak bir şey söyleyeceğim, Orhan Pamuk ırice bir kasaba yazarıdır. (Kilit sözcük: **giz**).

Ama geçmişte kasabayı ele almış birçok sanatçı da ilginç bir biçimde kentlidir (bu bakış açısını korurlar). Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, vb. geliyor usuma.

Eren kendi kasabasından başlıyor anlatmaya, sanırım kendi çocukluk yurdundan. Bu da çok anlaşılır bir şeydir. İlk öyküde 'yine mi?' desem de içimden, sonunda sabırlılığım yeni ve önemli olabilecek bir yazarı kazandırmış oldu bana.

İyi bir yazarın tüm ipuçlarını taşıyor B. Nihan Eren. Ben onu şunun için çok önemli buldum ve izlemeye alıyorum. Yazınımızda kendini yetkin bir öykü geleneğine apaçık bağlıyor, onu üstleniyor ve taşıyor. Arkasında Sait Faik, Nezihe Meriç, Orhan Kemal, Füruzan, vb. çizgisi uzanıyor.

Kadınlığın yazgısına, kaybına işaret eden özel duyarlılığı yazarın aynı zamanda bir duruşu da sergilemesi anlamına geldiğinden, yazıyı her ne kadar duruştan ayrı yere koymaya çabalasam da (boşunadır, biliyorum) ayrıca anlamlıdır benim için.

Öykülerinin 'adlama' (nominalizm) açısından tinbilimsel bir çözümlemesi yapılabilir. Kişilerini varlık katına çıkarırken, özneyi nesneye bulaması, anlatıya 'yaygınlık', biçimbilimsel anlamda masalsı bir geçerlik, 'patron' (şablon da diyebiliriz) ögesi ekliyor. Böylelikle kısa devre yaratılarak okurun kişiden topluma, toplumdaki düşe, düşten gerçeğe geçişleri hızlanıyor. Bu kısaltılmış anlatı, yer yer koyu, yoğun bulutlanmalara, duygu topaklaşmalarına, bazen de göz çukurlarında tutulamayacak sahnalara yol açabilir, ki kaçınılmazdır bu. Füruzan'a borcu budur Eren'in. Öte yandan ilginç bir biçimde Ayfer Tunç hep bu duygu topaklarının (dügümler) öyküsünün anlatısal çalımını bozmasına direnmiştir. Toplumsal duygunun (zamanın tını) bu büyük anlatıcısı, kişilerini duygu sarmalları içerisinde çarpıtmamaya özen

gösterir. Demek soyutlama düzeyi yüksek bir anlatıcıdır Tunç. Tersine Eren vb. soyutlamaya ilişkin apaçık göndermelerine karşın durum, olay kişi tikelleşmesinde somutu, ama Füzuran'da olduğunca etkili, göstermeyi (göstermek diyorum) öne çıkarır.

Hiçbir okur deneyiminin göremediği bir biçimde, sıradan bir durum (an, situation) görülür (olur).

Öykülerin epeyce bir bölümü 2008 yılının. 2007 ve öncekilerle 2008 öykülerini ayıran bir çizgi var. Bu çok ilginç... Tartışılmaz bir biçimde bir sıçramayı sıradan bir okuma bile ayırımsayacaktır. Eren bu nitelik sıçramasını neye borçlu bilmiyorum ama çok iyi olduğunu kesin biliyorum. Bu da ona bağlanacak umudu haklı çıkarıyor.

Artık öykü çalışmaları bir proje çalışması gibi, barındırdığı değişik öğelerle ilintilendiriliyor, eklemleniyor. Yanyana getirilmiş resimlerle, aradaki boşluğun doldurulması (tüm öykünün tamamlanması) okura bırakılıyor. Böylece zamanın zoru (ussal akış düzeni) kırılmış oluyor, yazarın soluğu sorun olmaktan çıkıyor, Büyük Anlatıcı daha az gerekiyor.

Aslında, postmodern bir anlatıdan mı söz ediyorum. Hayır, henüz değil. Göreceğiz.

Şimdilik, topluma karşı sorumluluğu yüksek duyarlıklarda gezinen bir yazar okuyorum ben. Öne çıkardığı imgeleri, okur imgeleminde bıraktığı derin izle... Yaraya bakmaktan tiksинmeyen, üzerine giden, tımar etme cesaretini gösteren bir yazı. Yani direnişin yazısı.

Bu nedenle onu sevdiğim insanlara salık verecek, özellikle 2008 öykülerini okumalarını isteyeceğim.

Füzuran'ı almış, çatıyı biraz daha yükseltmiş görünüyor B. Nihan Eren.

Örenbayan, ama özellikle **Maykılceksinmadonna**, **Terliğin Halleri**, **Allah Baba**, **Ademlerin Havva**, **Yarın** Türkçenin güzel öyküleri.

(2009)

*

**Eren, B. Nihan; Hayal Otel (2020, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2020, İstanbul, 92 s.**

(2020)

*

**Eren, B. Nihan; Nefeshane (2023, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2023, İstanbul, 80 s.**

Dört kitabından üçünü okudum B. Nihan Eren'in. İlk ikisi hakkında genellikle olumlu düşündüm ve ilkiyle (Yavaş, 2008) ilgili de yazmıştım bir şeyler. Şimdi bu son kitabını²⁸ dördüncü öyküde elimden bıraktım, çünkü bu yaşta (Doğ.1981) bu Türkçe eskitme bilinci parmaklarımı yedirdi bana. Artık bilisizlik, yetersizlik, gençlik vb.

²⁸ B. Nihan Eren; **Nefeshane** (2023), Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Şubat 2023, İstanbul, 80 s.

açıklamalar bana yetemeyeceği, Türkçeyi kullanımdan düşmüş, yerine gelen sözcüklerle yaşamlarımızı uzun süredir çevirdiğimiz sözcükleri hortlatarak ısrarla kullanan bu tutumu, dil siyasetini bilinçli, art niyetli, amaçlı buluyor, buna metnin yazınsal düzeyi ne olursa olsun karşı çıkıyor, okumayı yadsıyorum. Bu yalnızca B. Nihan Eren'in tutumu olsaydı yine de sindirmek kolay olurdu. Hayır, bu özellikle 50 yaş altı birçok yazar, çevirmen ve daha kötüsü yayınevinin bir ulusal ölçüne (*standart*) dönüştürmek için elbirliğiyle çabaladıkları bir gerici girişim. Hele de günlük kullandığı sözcükleri göz ardı edip yukarıda dediğim gibi kullanımdan çoktan düşmüş sözcükleri üstlenme kararlılığı doğrusu göz yaşartıcı. Son dönem, *değer-li* gibi bir güzelim sözcük dururken *kıymet-li* sözcüğüne yediden yetmişe asılan tüm kendini bir şey sananlardır ayrıca sözüm. Sizinle aynı yerde durmuyorum öyle sananlar, bilirsiniz!

Nefeshane'ye gelince, şu birkaç sözcük beni çileden çıkartmaya yetti, bu sözcükleri hortlatan ve dayatan bir yazarı da yapıtı da kimse kusura bakmasın okumam, okuyamam.

nezdinde

tabiat

huzme

teamül

terbiye

rayiha

intizam

muntazam

akıbet

maalesef

medeniyet

asalet

yekpare

hatırla

fedâkarlık

nefes

lezzet

feda etmek

istikbal

ezel

nezaret

vekâlet

kefaret

halletmek

intizar

zapt edilmek

kabir

sebeb

kâmil

vakit

idrak

muazzam

istifade, vb.

Yukarıdaki örnekler ilk birkaç öyküden ve 30 sayfadan rastgele seçildi. Gerisini düşünün.

*

Bu arada hemen belirteyim ki Osmanlıcaya dönüş sevdaları da tutarlı olmaktan çok uzak bu yazarların (!). Çünkü inanılmaz bir sorumsuzluk, kaygısızlıkla, bayıldıkları bu sözcüklerin kullarımdaki Türkçe karşılıklarını da bazan aynı tümcede bile kullandıklarına sıkça tanık olunabilir, oldum. Bu kitapta da... Örneğin 'nefes' sözcüğü özellikle kullanılırken ikinci öykü başlığı: **Serviler Altındaki Adamın Soluğu**. Bu çelişkiye ve sığığa varsıllık dediklerini de biliyorum ve üzüliyorum. Dili varsıl kılan özellikler nedir sorusu iç acıtıcı biçimde suya ya da boşa düşüyor yine.

(2023)

DENİZ GEZGİN (1981)



Gezgin, Deniz; Doğa defteri (2024, *Deneme*), Res. Tuncer Erdem, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2024, İzmir, 95 s., Küçük boy.

(2024)

ŞERMIN YAŞAR (1982)



**Yaşar, Şermin; Deli Tarla (2020, Öykü),
Doğan kitap Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2020, İstanbul, 190 s.**

Daha kitabı elimdeyken, henüz okurken 2021 *Sait Faik Öykü Ödülü*'nü okuduğum kitabıyla kazandığını gazeteden öğrendiğim Şermin Yaşar'ı tanımıyordum. Daha önce birçok çocuk kitabı ve üç öykü kitabı yayımlamış olan 82 Berlin doğumlu yazarımızın yabana atılamayacak bir halk Türkçesi duyarlığı var, ki oldukça bilenmiş, işlenmiş, anlatım gücü daha da genişletilmiş bir Türkçe bu. Yapıtını keyifle ve sürüklenerek okutan bu özelliğini bir başka özelliği tümlüyor. Arkasından gelen hiçbir yazar Aziz Nesin'i öyküde böyle canlandırmadı, yenilemedi. Şermin Yaşar'a o çizgiyi unutulmaktan kurtardığı, Aziz Nesin geleneğini düzeyli ve nitelikli biçimde ayağa kaldırdığı için teşekkür etmeliyiz. Ama yetmez. Nasıl ki Aziz Nesin'in öykü çizgisi kendi yaratı çizgisinde kendine yetmediyse...

Toplumsal içinde yaşayan, canlı gülmece tinini, duygusunu yakalamak ve yeni gündemlerimizin fotoğrafını o duyguyu arkalayarak çekmek daha da önemli. Sanırım Şermin Yaşar'ın atması gereken birkaç adım daha var, bu gülmeceyi (*mizah*) yukarıya taşımak, eleştiriden ayırmamak ve 'geyik muhabbet'lerinden kıskançlıkla korumak için. Konuyla ilgili duyarlığının daha derinleşeceğini umuyorum açıkçası. Tabii *handikap* Aziz Nesin'in geçimlik gülmece öykülerinin *handikap*ının aynı. Öykü arabasını neyin çekeceği önemli. Gündeliğe takılıp içinde boğulmak...da var. Yüksek perdeden atılan kahkaha uzaklardan yankılanmalı. Ama Şermin Yaşar'da bu yaratıcı anlık ve öngörünün olduğunu görmemek için kör olmalı. Öyküsünü Mahir Ünsal Eriş öyküsüyle artısından eksisinden tartışmak, karşılaştırmak anlamlı olurdu.

Ama Böyle Olmadı ve **Muazzaz ve Yelkovan Çetesi**, tümü de çok iyi işlenmiş öyküler arasında en çok ilgimi çekenler oldu. İtalo Calvino'dan Mo Yan'a geniş bir etki alanına açık durduğu, aynı zamanda iyi bir okur olduğu anlaşılıyor Şermin Yaşar'ın. (2021)

*

**Yaşar, Şermin; Kalk Yerine Yat (2021, Öykü),
Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2021, İstanbul, 166 s.**

(2022)

İLKER ÜLGEN (1981)



**Ülgen, İlker; Aynadaki Yatak (2018),
Meda Kitap Yayınları, Birinci basım, Mayıs 2018, Ankara, 144 s.**

(2018)

BARIŞ İNCE (1982)



**İnce, Barış; Sarsıntı (2018, *Roman*),
Everest Yayınları, İkinci Basım, Aralık 2018, İstanbul, 120 s.**

(2019)

PELİN BUZLUK (1984)



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

Bir gazete haberini olduğu gibi alıyorum:

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

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

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

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

Buzluk öyküleri için duygulu bir Kafka desem yetersiz (belki de çiğ) kaçacak. Alain Fournier desem o da kim denecek. **Adsız Köşk**’ü (*Le Grand Meaulnes*, 1913), o güzelim eşlikçi kitabımı kime, nasıl anlatayım? Teşekkür ederim Varlık Yayınları. (Sonraları Can bastı.) Yazarın zengin bir gelenek üzerine oturduğu açık... Cemil Kavukçu’nun öyküsünden el aldığı ise daha da açık. Faruk Duman’la hısımlığına da değinsem belki yanlış olmaz. Birçok kaynağı arasında İrfan Yalçın’ı niye anmayayım, hele Füzûzan’ı. Sait Faik’e de çıkar bi ucundan. Bunları sıralamanın bir anlamı yok, anlamı olansa arkasındaki yığınak. Düşsel gerçekçilik meselesine kafa yorduğu ama daha çoğunu yaptığı, yani Türkçe’yi yarattığı bu akakta güzel, doğal denecek denli güzel akıttığı belirtilmeli baştan. Gerçeküstücülüğün neredeyse kaçınılmaz olduğuna inanacağımız mekanik, soğuk abrakadabralığı; Pelin Buzluk soylu yazarlar(ımız)ca insancalaşıyor, patetik bir derinlik kazanıyor, yerlileşip (alaturkalaşıp)

dokunaklılaşıyor. Buzluk'u yine değerli ve başka kılan bir özelliği de sözcük (dil) oyunlarına hak ettiğinden daha büyük yer vermeyişi. Günümüz öyküsünde dil canbazlığı gerçekten öne çıktı. Marifet sergilenir oldu. Ayılıp bayılıyorz anlak (zekâ) oyunlarına. Bir yere değin eğlenceli de olsa yinelemeye düşmek ve sıkılmak kaçınılmaz oluyor okur için.

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

Kitapta iki öyküyü (*İbrahim Dağı*, *Kasap Havası*) öykü yıllıklarına geçecek nitelikte buldum özellikle. Kitaba ve yazara da mim koydum. Öykümüz silsilesi içerisinde doruğa yakın yapıtlardan... Kayda geçecektir.

İbrahim Dağı'ndan yapacağım bir başka alıntı öykünün sıra dışı tinini ortaya çıkarmaya yetecek. Yaşam yan(s/k)ılanmıyor, başkala(ş/n)ıp geliyor (dönüyor) kendine: "*İbram kaybolmayı seven bir çocuktu. Bense onu bulup eve getirmekle görevliydim. Ararken daha da hınç dolardı içim.*" (19) Fournier'yi bana anımsatan da bu öyküydü özellikle. Geçmişe bakan biri o geçmişin bir noktasında yaşamına karışmış ve artık anladığını sandığı büyülü bir dokunuşu anlatmaktadır. Dokunuş en azından anlatanın yaşamını hoplatmıştır. Hüzün karanlıktan, İbram'ın çağrıya en doğal haliyle kulak verişinden gelir. Aşılmaz bir hüzün... İbram'ı kimse geri getiremeyecek, bunu bilmenin vurgun yemekten ne ayrımı var? *Kanatsız* öyküsü de bu kat kat duyarlılaştırılmış tinselliği kente, balkona, kediye, kuşa taşıyor. Suların üzerinde uçuşan kedi ya da tavşan 'her neydiyse'; "*Bir kuşun düşünde uçmak kolay!*" (28) diye haykırıyor. *Kemikler*, yaşamı ortalıyor, sokaktan yükseltiyor öyküyü. *Düğün Gecesi*, hüznü dirençle, başkaldırıyla birlikte düşünmenin hiç de olanaksız olmadığını gösteriyor. Perihan düğününden kaçacak. *Kasap havası*, yoksul, umarsız yaşamlarımızın içli çığlığı: "*Dönüp avcıya baktı Asiye: 'Hemen ölürler diyorsun? Yani acısız...'.*" (48) *Ten Rengi*, balkonda delik deşik edilen kadının içinden geçen rüzgârı anlatıyor. Ama mavi elbiseli kız dansı bırakıp gelecek ve yalıyarak delikleri kapatacak. "*Artık rüzgâr yok içimde.*" (65) *Mevsimler*, Bradbury esinli. (Yakılan kitaplar.) *Turunç*.

Ek:

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

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

(2014)

*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*

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

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

Eşler, anne babalar, çocuklar birden böyle yitip gidiyorlar.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Yitiklere karışan ve ardından yitiklere karışan ve ardından...

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

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

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

Eli eli lama sabaktani!

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

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

Uçurum ölümden öte mi? Ölüm uçurumu daha derinleştirmek mi?

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

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

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

Anlaşılan hiç kimsemiz yok. Dünyanın (k)öksüzleriyiz.

*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(2018)

*

Buzluk, Pelin; Yer Değiştiren Sular (2023, Öykü), İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2023, İstanbul, 94 s.

Pelin Buzluk öykülerini beğenerek izlediğim genç bir yazar. Öykümüzde, ki kolay değil günümüzde, bir yer tutabilmiş görünüyor. *Öykümüzde*, dedim çünkü başka türlerde, roman, şiir, vb. uzunca bir süredir yakalayamadığımız başarı çizgisini bu yazın türünde, kuşkusuz açıklanabilir nedenlerle tutturabildiğimiz için ve çok sayıda öykü yazıldığı, basıldığı için yarışmayı önde bitirmek, ipi göğüslemek gerçekten çok zor. Epeyce bir genç yazar öykü türünde ipi göğüsleyebildi, umarım yazdıklarından daha iyisini yazarlar.

Bir Orhan Kemal öykü klasiğini yankılayan *Hüseyin’in İfadesi*, az bulunur bir saygı gösterisi aynı zamanda, kitabın ilk öyküsü. Kanını satarak yaşamaya çalışan İsmet’in kent çöplüğünde sona eren öyküsü, aslında Pelin Buzluk’un öyküden anladığı şeyin de göstergesi. Geçmişin yaratıcı emeğine duyulan saygıyı da imliyor. Orhan Kemal öyküsü yinelenmiş demiyorum. Gerekli bir saygı duruşu.

İkinci öykü *Abla* da Orhan Kemal’i günümüze taşıyan, günümüzün kadın-lık acılarına sarmalayan bir otobüs yolculuğu öyküsü. Ülkemizi kadın cinayetleri ülkesine çevirmiş acımasız eril yazgısını tek başına üstlenmiş sürükleyen anlatıcı kadının yanına oturan ve ilk bakışta sevimsiz bir izlenim bırakan kadının evinden kaçmış ve ölümle kovalanan bir kurbana dönüşmesi ve kadınlar arası dayanışmanın öne çıkmasının doğru, etkili ve gerçekten çağcıl denebilecek anlatısı. Buzluk dile taklalar attırmıyor ve bu onun bilinçli seçimi. İçerik kaynasın istemiyor, görünsün istiyor. “*Sen banyoya gir, ben de yiyecek bir şeyler hazırlayayım, olur mu?*” diyorum. Başını sallıyor. “*Şöyle güzel sıcak bir banyo yap.*” Yeniden başını sallıyor. Saçlarını parmaklarıyla kulaklarının arkasına doğru tararken, “*Hepsi bitti,*” diyorum yeniden, “*tamam mı?*” “*Tamam abla,*” diyor. İnanıp inanmadığını bilmiyorum. Elimdeki havluyu alıp banyoya yürüyor.” (27)

“*Şu Anda Buradasınız*” adlı öyküde Neval’le Yasemin aynı odayı paylaşıyorlar ve Neval’in sevgilisi Sarkis yirmi beş ay önce yitkilere karıştı. (31) Nasıl bir yitim bu?

Kaçış mı? Yoksa... Araya Neval'in bilincinden akan anılar giriyor, Sarkis'le geçen yaşamından sahneler... Onu sevmenin sözcükleri var mıydı? Birliktelik anlarını gölgeleyen duygu neden süreksizlikti, yarını olmayan bir tasaydı? "*Neval gözlerini siliyor.*" (35) Sağanakla kenti, alt geçidi su basmış. Neval'in içinde olduğu servis aracı da kalakaldı suyun ortasında. İleride sürüklenen bir otomobil... Neval gözünü kırpmadan suya atlıyor. Bir düşsel geçeneğin içinden ilerliyor ve tabelayı görüyor: *ŞU ANDA BURADASINIZ*. Sarkis karşısında duruyor. *Ne oldu sana*, diye soruyor, altına bir tabure çekip. *Neredeyim*, diye soruyor Neval Sarkis'e, özlemle gözleri yaş içerisinde ve Sarkis yanıtlıyor: '*Buradayız, işte tam burada.*' Doğrusu ya son zamanlarda okuduğum en güzel öykülerden biri. Sorusu bile (*Neredeyiz?*) içimizi kıymık kıymık parçalıyor.

Bayram zurnanın zırt dediği, *İletişim Yayınları*nın ses verdiği dönemeç. Zorba *Cumhuriyet*'i eleştirmeden olmaz. Yine canlı, güçlü bir klasik öyküleme diliyle Buzluk bu kez Ağlatısal güldürü (*trajikomedî*) yazıyor. *Cumhuriyet*'in diliyle uzlaşamayan, anlaşılamayan Kürt köyü Cumhuriyet Bayramı törenine kesimevine (*mezbaha*), işkence evine ya da kurşuna dizilmeye götürülür gibi götürülür tüfek zoruyla ve tüm oyuncular eksiksiz sıralanır sahnede: Jandarma, çavuş, asker, kaymakam, muhtar, köylü, kadın, vb... Anlayan, anlaması gerekeni anlar. Bir avuç incir de heder edilir. Yazar toplumundan sorumludur, evet. Ama durduğu yer tanımlı değilse eleştirisi boş düşe(bili)r.

Saçında keleklerle beklenmedik saatte kapı çalan düşsel kadının Bîhar Hanıma ettiğini **Bir Dost**'da, aysız bulutlu gecede bir kadının yangınlar içerisindeki cinsel tutkusunun doruklarda kırılması **Yangınlar**'da etkili biçimde veriliyor yine. **Kömür** (denizde kaza öyküsü), **Bâki Bey Diye Biri** (emniyet içinde yürütülen bir soruşturma) ilginç öyküler. Polis örgütü içinde bir soruşturmayı ele alan ikincisi özellikle ilginçti. Yuvasından olmuş bir güvercin yavrusuyla sonlanan Gezi öyküsü **Parkta** ve ölüm öngününde haladan gelen yaşam açıklamaları (itiraflar) **Halam** kitabın kalan diğer iki öyküsü...

Pelin Buzluk topluma dönük ışıldakları, toplumsal sorunu üstlenme biçimi, dili düzgün bir yansıtıcı olarak kullanma konusunda geleneksel seçimi, duyarlılığı ve dengeciliği ile izlenmesi gereken bir yazar, sonuç olarak.

EK: Tuzak şurada. Belli çevrelerin (dinci, milliyetçi, liberal, hatta kimi sol) toplumun önüne koyduğu güdümleyici sınav sorularını ya da engelli koşu engellerini aynı çevrelerin bağlamlaştırmaları üzerinden okumak ve bu soru ya da engelleri, doğru seçeneklerle imlemeyenleri 'bir şey' saymamak egemen düzenin büyük bir oyunu. Bir yazar ya da aydın sayılmak için bu engelleri öngörülmüş seçenekleri tıklayarak aşmayla kendini yükümlü görüyorsa işte sorun burada. Yanlış sorular-engeller, yanlış aydınlar-yazarlar...kaçınılmazdır.

(2023)

SERAY ŞAHİNER (1984)



**Şahiner, Seray; Gelin Başı (2007, Öykü),
Can yayınları, Birinci basım, Mayıs 2007, İstanbul, 115 s.**

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

Seray Şahiner'in eğlenceli ve oldukça zeki yaklaşımına karşın, bu aşamada Türk ya da dünya öykücülüğüne bir katkıdan söz etmek yanlış olur. Böyle bir şey de yok. Ama 1980 sonrası kuşağın yaşamı kavrama ve yorumlama biçiminin arkada kendini duyumsattığı öykülerde, özellikle cinsellik ve kadın erkek ilişkilerinin, genç kadının durduğu yerden yapılan neredeyse karayergiye yakın (ama karayergi değil), keskin denebilecek eleştirisini görmemek olanaksız. Sözün (dil) dolaştırmadan, hatta gereğinden çok yalınlaştırarak kullanıldığı, yakıcı gözlem gücünden beslenen, çarpıcılığın, hızlı algılanma tekniklerinin de göz ardı edilmediği, umut verici bir çalışma '**Gelin Başı**'. Eleştirisini nasıl yükseltebileceği ve yayabileceği, tek boyuta takılmadan çok boyutlu bir anlatı dilini oluşturup oluşturamayacağı zaman içinde belli olacak. Yani keskin anlağın (*zekâ*) sonuç alıcı etkisini saltıklaştırmadan, sestense, kişiden kişiye, sözden söze geçebilme, dönüşebilme özellikleri üzerinde daha çalışarak, dolayısıyla yazma, yapma sorunları üzerinde de fazladan düşünerek kendini geliştirebilir Seray Şahiner. Bunu yapabileceğinin belirtileri var.

Leyla Erbil, Nezihe Meriç orada duruyor. Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu, İnci Aral, vd. Bunlar orada durduğu sürece, içerikte ve biçimde aşılmayı bekliyorlar demektir. Yalnızca onlar mı? Daha çok bizler, okurlar kuşkusuz... Benim şuna hakkım var: böylesi bir hesaplasmayı yapmamış, olandan daha iyisini koymamışsa ortaya genç (yeni) yazarımız okunmaya değmez. Yazdığı şeyin (önüme gelenin) toplumsal, hatta yazınsal başarısı, yetkinliği, içerdği anlak düzeyi, vb. yetmez bunun için.

(2007)

*

**Şahiner, Seray; Hanımların Dikkatine (2011, Öykü),
Can Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2011, İstanbul, 218 s.**

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

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

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

Tuzak dediğim, eleştirinin nesne durumu (hâl). Eleştiri nesneleştğinde sertliği, yırtıklığı (beş) para etmez. Sınırlı bir eyleme kitlenir anlatı. Donuverir. Herkes seni nasıl görmek istiyorsa, herkesin sende hoşlandığı ne ise, onu daha çok olursun. Yazık olur. İkinci kitabında bu tuzaktan çıkar mayasında sanatçı tını taşıyan, belki Seray Şahiner de çıkacaktır (umarım). Latife Tekin çıkmıştı, hem de yitirme pahasına (kendi mitini, daha ilk iki kitabında oluşan miti parçalamayı göze alarak), demek bir yazardan çoğuydu o. Değerini bir daha anlamam gerek. Sanatçı+1 kimdir? Nedir?

(2011)

*

**Şahiner, Seray; Antabus (2014, Uzun öykü),
Can Yayinevi, Birinci basım, Mayıs 2014, İstanbul, 107 s.**

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

oluyor, kabul de görüyordu. Arabesk kavramının bu bağlamda bir yeniden değerlemesi yapılabilir.

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

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

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

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

Dilde adıyla yapılmış, "*Hayri abi beni sikti.*" (28) türünden sunumlar ilk elde yadırgatıyor ve bunun yinelenmesi çığlık izlenimi veriyor olsa da ben yazarın bunu yeterince düşündüğü ve yine de yazısına koyduğu kanısındayım. Bunu böyle yazması gerekiyordu savunduğu yazı anlayışının sonucu olarak...

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

(2014)

*

Şahiner, Seray; Kul (2017, Roman, Can Yayınları, Birinci Basım, 2017, İstanbul, 152 s.

(2017)

*

Şahiner, Seray; Hepyek (2019, Öykü), Everest Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2019, İstanbul, 164 s.

(2019)

*

**Şahiner, Seray; Ülker Abla (2021, Öykü),
Everest Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2021, İstanbul, 156 s.**

(2021)

MÜGA KOÇAK (XXXX)



**Koçak, Müge Yankı (2021, Öykü),
Can Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2020, İstanbul, 118 s.**

(2021)

ELİF ERDOĞAN (1989)



**Erdoğan, Elif; Dokuzdan Küpe Çiçeği (2021, Öykü),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2021, İstanbul, 99 s.**

(2021)

MEHMET S. AMAN (1990, Türkiye)



**Aman, Mehmet S.; Mezarlıkta Piknik (2022, Öykü),
Cumhuriyet Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2022, İstanbul, 118 s.**