



Bekir Yıldız
(1933-1998)

Z. Z. Kırmızı

2014-2015

Sunuş

Bekir Yıldız'ın yazınımıza getirdiği yalnızca Güneydoğu ve ağalık (feodal) düzeni, onun somut şiddeti değil. Bu bile onu diğer köy yazınımızdan ayırmaya yeter. Çünkü o kırsal çatışmanın biçimsel yüceltimini, dolayısıyla kolaylaştırılmasını (buna indirgemecilik, vulgarizm deyin isterseniz) yadsıdı bir yandan ama egemenlere karşı çıkması azalmadı bu yüzden. Zaten sol cephede sorun da yaratmadı Yıldız, hatta benimsendi yürekten.

Ama ayrıca değeri, anlatıya getirdiği, içeriğinden esinli dizem duygusundan geliyor. Anlattığı yaşamın devingesine uygun bir dil kullanımını gerçekleştirdi. Bu teknikle okur sahici bir şiddet yüzleşmesi deneyimledi.

Bu sahiciliğin bir kaynağı da kendi yaşamını öykülemesiydi.

Öyle ileri gitti ki sahiciliği amacını aştı. Yazısı kendine çalışmaya başladı. Oysa yazı yazanı doğrulamaz.

Yazarın dünyaya karşı duruşundan ibaret olamaz.

Okur kitabı değil yazarı görmeye başladığında işkillenir, yanıltıldığını düşünür. Gerçek okur yazarla el ele, körebe oynar. Yazarı, okuru silme oyunu. Sanki yazı bu ikilinin dışında, başka yerdenmiş gibi.

Oyundur bu, güzelliği bundan.

İçindekiler

Reşo Ağa, 3

Türkler Almanya'da, 4

Kara Vagon, 6

Kaçakçı Şahan, 7

Sahipsizler, Dünyadan Bir Atlı Geçti, 8

Evlilik Şirketi, 9

Harran, 11

Beyaz Türkü, 12

Alman Ekmeği, 13

Demir Bebek, 14

Halkalı Köle, Mahşerin İnsanları, Aile Savaşları, 16

Bozkır Gelini, Ve Zalim ve İnanmış ve Kerbelâ, Darbe, 19

KAYNAKLAR, 26

Reşo Ağa (1968)

Reşo Ağa'yla başlayan bir Bekir Yıldız okuması. Yazarın geçmişten bildiğim, getirdiğim birkaç kitabından biri de zaten **Reşo Ağa**'ydı. İlk yayınlandığında, olasılıkla 68'de almış ve okumuştum. Çarpıcıydı, ilkti. Oysa köy romanlarının ve gerçeğinin doruk yaptığı ve benim de habire okuduğum bir dönemdi bu Güneydoğu Anadolu tanığı anlatıları: Apaydın'lar, Baykurt'lar, Kemal'ler, Makal'lar, vb. Ama hiçbirinde olmayan yeni bir ses; (feodaliteyi ve onun birey bireye ilişki biçimini konu yaparak) töreyi, şiddeti ve belli bir bölgenin kırsal dehşetini tüm acımasızlığı ve çıplaklığıyla, bir gazeteci ya da röportaj anlatımıyla dosdoğru ve yalın, yerel dili de (Urfa ağzı) yansıtılarak getirdi, bomba gibi koydu önümüze... Öncüydü, arkası geldi elbette (Şahin, vb.).

Beni bugün okuduğumda şaşırtan ve azıcık da irkiltten şey gerçekten yazınsal ilkelik ve buna karşılık kadın meselesine yaklaşımdaki duyarlık düzeyi. Gerçi Bekir Yıldız genç yaşında Almanya'ya çalışmak için gitmiş ve iki yaşamı karşılaştırabilmiş biri. İlk kitabı da Almanya'yla ilgili (Ben okuma sırasını şaşırdım.) Toplum, kendi coğrafyasında gözden kaçırılmış bu şiddetle karşı karşıya getirerek çarpmayı (şoke etmek) kasıtlı öngören Yıldız, bunun etkileri ve sarsıntılarında elbette kalan yazı ömründe yararlandı. Ama namus çizgisine bağlı kaldığını, kente gelen kadınla erkeğin aile içi yalanına varıncaya değin dürüstlülle burnunu mahreme bile soktuğunu ve de iyi yaptığını biliyorum. Anneyle eş arasında anneden yana kendini bile boylu boyunca koydu yazının ortasına, cesaretle. Demek, daha Reşo Ağa'da ipucu varmış Halkalı Köle'nin, Aile Savaşları'nın...

Onun hakkında okumam ilerledikçe daha uzun yazacağımı sanıyorum. Şimdilik bu yeter.

Rastlantı mı diyeyim, Berfin Bahar Dergisi son sayısında Bekir Yıldız'a özel bölüm ayırmış, alsam iyi olacak...

Türkler Almanya'da (1966)

Bekir Yıldız (romanda adı Yüce) 1962'de yabancı işçi olarak gittiği Almanya serüvenini özyaşamöyküsel bir roman olarak 1966'da yayınladı. Geçen 4 Almanya yılında çalışıp edindiği basım makinesiyle yurda dönen Yıldız basımcılık işine soyunmuştu. Bu ilk romanıydı. Arkadan büyük patlama yapan **Reşo Ağa'sı** (öykü, 1968) geldi ve Avrupa'nın sanayileşmiş ve çok değişik ekini içinde yaşanan çatışmalarından birden Güneydoğu Anadolu'nun şiddet yüklü kırsal ekinine, aşiret ıkkelliğine doğrudan tanıklığa dönüverdi.

Ben gençliğimde (60'ların sonu, Urfa) onu ilk **Reşo Ağa'sı**yla tanıdım. Çıkışı bir olay (fenomen) olmuştu. Köy gerçeği bir süredir (Makal, Apaydın, Baykurt, vd.) gündemdeydi aslında ama o yapıtlarda çatışma uygarlaşma ekseninde, geri(c) düzenin aydınlanmaya, usa direnişini öykülüyordu. İç gerçek, kenterlerin (burjuva) onca iyiniyetlerine karşın kavrayamayacakları gerçek; töresiyle, günlük, sıradan cinayetleriyle, eril dehşetiyle ilk Bekir Yıldız kitaplarıyla gündemin ortasına çöktü. Çarpıldık.

Türkler Almanya'dasını daha yeni öğrendim (ki utanılacak bir durumdur). Aslında onun sonradan şiddetin gerçekliğine içeriden tanıklık konusundaki biçimine karşın aydınlanmanın yazarı olduğunu şimdi daha iyi anlıyorum. Yapay ya da yüzeysel olan tüm (çağdaşlaşmaya yönelik) çatışmaları ayıklayarak derine inme, ilkel ve varlık temelinde yürüyen sert, acımasız, dişe diş varkalma savaşını görünür kılma tutumunun arkasında, kişi olarak kendisi feodaliteden kökenlenmesine karşın güçlü bir kadın(lık) savunusu, aşiret düzenine öfke, emek savunusu yatıyor. Beni şaşkırtan da bu yanı... Bekir Yıldız çoşumcu (romantik) esinlerin etkisinden yeterince sıyrılmamış ve ham da olsa, tüm bu donanımı nereden edinmiş, ama daha önemlisi bir duruş geliştirebilmiş sorusu kafamı kurcalıyor. Asıl önemli olansa şu: **Türkler Almanya'da** ilk yapıtı (roman) bir çizgiye dönüşebilir, Türkiye'de kentleşen yarı-bilinçli emeğin öyküsünün en önemli yazarı olabilirdi Bekir yıldız. Oysa İstanbul'a geliyor. Kendi işinin başına geçiyor. Bu arada Almanya deneyimini romanlaştırıyor. Bunu yaparken roman tekniklerini, roman bilincini üst düzeyde taşıyor olsa da, romanını düşünce aktarımının aracına dönüştürüyor olsa da (şimdi anlıyorum ki) birçok konuda öncülük yapıyor. İşte Almanya göçü, iki ekin (kültür) çatışması, çarpıcı antropolojik gözlemler, hızlı ekinel değişimin bireylerde yarattığı çöküntüler, ülke siyasetleri, az gelişmişlik tını, kadın erkek ilişkileri, Anadolu'da kadınlık erkeklik davranışları, Almanya'da Türk işçisinin ölçü ve değerler konusundaki acıklı güldürüleri (Otomobil sahibi olup köye dönüşü demek ki, Adalet Ağaoğlu'nun **Fikrimin İnce Gülü**'nden 10 yıl önce Yıldız konu yapmış.), işçi işveren ilişkileri, en çok da fabrikalarda insanlıkdışı iş düzeni ve arkasında yatan ussal yapı vb. konularda yazarımız gerçekten bir öncü. Aynı zamanda toplumbilimsel bir ilk çalışma, tez bu yapıtı... Nice kutlansa yeriymiş. Bence arkadan müzikte, söylemde (toplumsal retorik) geliştirilen '*Almanya*' içeriği de Bekir Yıldız'a epeyce bir şey borçlu olmalı. Gecikmiş hayranlığımı bu öncüye şimdi, burada sunuyorum hiç değilse.

Öte yandan romanın kendisi, roman türü açısından ilk olmanın yanısıra başka nedenlere de bağlı birçok ıkkelliği bağrında taşıyor elbette ve çok da önemli bulmuyorum bunu. Yazar bu yapıtını yayınlar yayınlamaz hemen yaptığı dönüşle (içeriksel eğilim, türsel değişim, anlatım tekniğinde dizimsel ve çarpıcı sözdizimi, vb.) kendi kusurunu anında kavrayacak denli de yaratıcı biri olduğunu göstermiş... Belli ki bu ülkede kendini görevli sayan, Doğu gerçeğini içeriden deneylemiş, toplumu sarsma, uyandırma, usunu başına devşirmesini sağlayacak bir dil ve anlatıyı bulma meselesiyle karşı karşıya gelmiş. Kenti mi anlatacak, yoksa oradaki hâlâ geçerli ve

etkili töreyi mi? Yazı feodaliteyi göstermenin ve yeryüzünden silmenin bir aracı değilse ne olabilir? Kent anlatısı, bu gerçek orada tüm acılığıyla ve ağırlığıyla dururken düşlemsel, yapay, gerçek-dışı kalmayacak mı? Sanıyorum ve yanlış anımsamıyorsam, yıllar yıllar sonra kente, kentsoylu aileye bir dönüşü oldu. Bakalım, okudukça göreceğim.

Belki sonradan bu romandaki gerçekten önemli gözlemler romanda değişiklik yapmasını, yeniden düzenlemesini önlemiş, gerçeğin görünmesi yazınsallıktan daha önemli görünmüş olabilir Bekir Yıldız'a. Böyle gördüyse bence de doğru görmüş, iyi ki bu ilk yapıtına sonradan iyi ya da kötü karışmamış. Döneminde de, hele günümüze yaklaştıkça savunulamaz ilkelikte birçok (yanlış) düşünce, inanılmaz pırıltılar ve öngörüler içeren sezgilerle öyle harmanlanmış, öylesine safça da olsa yapıtın bütünlüğünü zedeleyecek teknik sorunlara yol açmış ki biz o uzun anlatıcı (yazar) görüşlerini, kişiler arasında geçen tartışmaları bile sahiplenmek zorundayız, el üstünde tutmalıyız. Çünkü toplumun en iyi fotoğrafını her zaman en kusursuz olan (sanat yapıtı) verir, yansıtır diyemeyiz. Çoğu kez de zamanın tini kusur olarak, boşluk olarak, abartı olarak, simge, hatta alegori olarak gösterir kendini ve böyle taşınan gerçeklik daha bir sahici olabilir.

İşte **Türkler Almanya**'da tam da böyle bir roman...

Kara Vagon (1969)

Bekir Yıldız'ın yazısının zaman içinde ilerlediğinin, öyküsünün artıklarından arındığının ve somlaştığının kanıtı **Kara Vagon**. Daha önce yayınladığı iki kitaptan aldığı (çoşkulu) tepkilerin taktikler düzeyinde iyi değerlendirildiği sonucunu çıkarabiliriz bir yandan. Ama yazının lehine çalışmış bu taktik yorum, kuşku yok.

Öykülerin etkisi birkaç şeyden geliyor. Güneydoğu Bekir Yıldız'a gelinceye değin insanların bireysel gündelik yaşamları içerisindeki neredeyse yapısal(laşmış) şiddet böyle görülmemiş, gösterilmemişti. Bu açıdan ilkti. İkincisi, bölge ağzı (Urfa) çarpıcı ve etkili bir biçimde kullanılıyor, egemen yazın anlayışı erkini yitiriyordu çok da direnmeden. Yazın toplumbilimi keşke Yıldız çıkışını inceleyebilseydi? Kim okumuştunu, nasıl tepki vermişlerdi? Üçüncüsü, Bekir Yıldız gerçek(cilik)le yeni sayılabilecek türden bir ilişki kuruyordu. Gerçeğin somut, acımasız, fiziksel gücü belgesel bir dil duruluğuyla, yumuşatılmış anlatıları biraz da küçümseyen, onlara tavırlı sertlik dolu bir edayla, vurgulanıyor. Yazar doğrudanlığı bir teknik araca dönüştürüyor. Yine teknik bir çözüm, üçüncü yargıya bağlı olarak, öykülerdeki belirgin düğüm, odak yoğunluğu. Çarpıcı olay (genellikle bitiş) öykünün tüm kaynakları için güçlü bir çekim noktası. Böyle güçlü bir odak, aslında Bekir Yıldız'da anlatım içerikleri ve arayışlarının kolayca gözardı edilmesini sağlayabilir ve sanırım da yazın çevresi konuyu başta olumlu, destekler bir imayla bu özelliğe sürükledi. Ama daha sonra kibirli tam bir körlük gecikmedi. Bekir Yıldız'ın bir asılmadığı kaldı.

Bir başka (beşinci) özelliği olarak yoğunluktan, metnin altına yerleştirilmiş gergin yaydan, omurgadan söz edebiliriz. Yazar, gerilim kurma ustası. Belki de tanıklık ettiği yaşam çok sözü, gereksiz sözü kaldıramayacak denli doğrudan işliyor, seyrediyordur. Anlatılan yaşam başka bir dili kaldıramazdı belki. Ama yazar işi akışına, suyun kabın biçimini alması varsayımına bıraktı ve sonuç ortaya çıktı, diyemeyiz. İrade devrededir, dil tutumuna, biçime ilişkin irade.

Buradan bir bağlantı daha kurabiliriz. Dizim, sözcük ve özellikle tümcelerde, ilişkilerinde gizli bir dizimsellik (ritim) ve kaçınılmazca ezgisellik. Öykünün şiddeti taşıyan, yükselen ve sonunda patlayan dili öykü zamanının ölçülü hesaplanması ve kurgulanmasıyla ilgili. Yani Bekir Yıldız'da neredeyse sezgisel diyeceğim (ama doğal demek istemiyorum), okurun kolayından ayırımsayamayacağı bir zaman yönetimi (politikası) var. Bu eğilimi sürdürmüşse sonraki yapıtlarında besteci olarak görüneceğini savlayabilirim şimdiden.

Çiğciliğin (fovizm) yazınımızda parlak ve üstün bir karşılığı olan, yalın ve politize bir yazar duruşuyla daha az ya da hiç gölgelenmemiş, çiğ gerçeğe dolaysız tanıklığı ileri boyutlara taşımış olan Kara Vagon'u yazınımızın önemli bir halkası, öykücülüğümüzde bir çığır olarak ben de 40-50 yıldan sonra, oldukça gecikmiş olarak bir kez daha selamlıyorum. Yakın geçmişimizde öykü, roman, şiir yazıldı. Yok saymaya çalışanlara direnmeliyiz.

Kaçakçı Şahan (1970)

Aşağı yukarı iki yılda (1968-70) Bekir Yıldız'ın yazarlık serüvenindeki gelişim, sıçrama gerçekten bir tansık gibi. Neredeyse öykü ya da metin tüm uzantılarında, boyutlarında eşbiçimli/eşözelliği (homojen) ve yoğunluk yitirmiyor. Gerilim çok yalın ve tartışmasız bir yalınlıkla kuruluyor ve ok hedefini şaşmıyor asla.

Ve okudukça göreceğiz, belki yanıldığımı anlayacağım, tuzak da burada. Yayın ve okur beklentileri (dergiler, yorumlar, satış, vb.) Bekir Yıldız'ı Güneydoğu'ya, onun vahşetine, şiddetine gömer mi gömer. Tıpkı Yeşilçam sinemasına seyirci kitle (ya da para) üzerinden bölgelerden gelen siparişler gibi. Şöyle bir hikâye, şu oyuncularla... Çark berbat bir biçimde, eksile büzüle döne durur, tükeninceye değin. Ama Bekir Yıldız çok zeki bir insan yanılmıyorsam... Piyasaya, çağcılılaşma tuzaklarına, sermaye mantığına kolayından teslim olacak biri değil.

Bu kitap (**Kaçakçı Şahan**) belki kaçakçılık konusuna girmede kendi poetikası içerisinde bir ilk ama yazarın düz ve yükselen gelişim çizgisinde beklenen sonuç. Aynı kurgu mantığı, aynı yerel ağız destekli, tanıklık ettiği yaşam denli çorak ekonomik dil, ama öte yandan yaşamı en ilkel biçimleriyle üstlenmiş bu insanların hemen herkes kadar (beğenelim beğenmeyelim) zengin, ayrıntılı, şaşırtıcı iç dünyaları. İlk uzun öykü (**Gaffar ile Zara**) Almanya serüveninin başlangıç noktasına, köye tanıklık eden özyaşamöyküsel bir öykü, içinde senaryolar ve sinematografik görüntüler taşıyor. Arkasından güçlü darbeler biçiminde gelen bildik Yıldız öyküleri kıvamlı, sıkı, kristalize, yoğun ve sert (bir ırası, karakteri olan) öyküler. Öyle ki öykünün bütünü bir tip gibi duruyor sayfalar arasında. Uzaktan bakınca birbirine kolayca benzeteceğimiz bu öykü-tipler aslında örgülene, ilmeklene büyük öyküyü, yerelin, coğrafyanın öyküsünü dokuyor. Düğünde kaza kurşunu (**Büyük Yas**), büyüleyici bir güvercin yarışırma (**Zirhlı Şamı**), koca şiddeti (**Güzel Parmaklar**), Yılmaz Güney filminden fırlamışçasına acı bir kaçakçılık öyküsü (**Kaçakçı Şahan**) Türkçe'yi doruklara taşıyan öyküler...

Sahipsizler (1971), Dünyadan Bir Atlı Geçti (1975)

Bekir Yıldız'ın iki küçük öykü kitabını tek cilt olarak basmış Everest. İki kitap arasında 5 yıl ve başka kitaplar var. Zamandizini biraz bozulmuş oldu. Özellikle ilkinde Almanya'ya ve göçmen işçilere, onların gerçeklerine bir dönüş var. **Dünyadan Bir Atlı Geçti**'de tek bir öykü var Almanya konulu: **Duvardaki Güneş**.

Bekir Yıldız'ın Doğu'nun sert, acımasız gerçeğini aşma yönünde girişimleri, arayışları sürmektedir. Siyasal kavrayışının derinleştiğini, öykülerinde siyaseti (sınıf bilinci) temellendirmek istediğini anlıyoruz. Almanya öyküleri artık göçmen bireyler arasında ya da onlarla doğrudan bağlantılı Almanlar arasındaki çatışmaların ötesinde göçmen işçi ile (kapitalist) dizge arasında, özellikle de iş süreçlerinin yabancılaştırıcı anlatılarına dönük. **Sahipsizler, Hatice 1962, Bahtiyar Amele, Motorize Köleler** bu türden. Özellikle **Motorize Köleler** geleceğin Bekir Yıldız'ını Türkçe anlatım açısından (dizimsel yapı ögesi) haberleyen, gerçekten bant üretim dizgesi içinde işçinin insanlıktan çıkışını anlatan eşsiz bir öykü ve Chaplin'in **Modern Zamanlar**'ını çağırıyor. Dizge eleştirisi öykü somutunda böyle anlatılabilirdi ve işçi sınıfının böyle başarılı öykülerini anımsamaya çalıştım. Yazınımızda çok da örneği yok.

Doğu öyküleri de çeşitlenmektedir. Genellikle kadına şiddetin sert, kanlı, ölümcül öyküleri yine sürmekle birlikte (**Bedrana, Bir Nazlı Vardı**), artık yaşlı kadın ve doğa (**Hacer Nine**), gelin ve kaynana (**Güllüsan**), iş ve çocuk (**Duvardaki Çocuk**), ihanet (**Dünyadan Bir Atlı Geçti**), kaynağı belirsiz bırakılmış devlet terörü, köy basan askerlerin yaşlı çifti köyün gözü önünde çiftleşmeye zorlaması (**Bir Yeryüzü Parçası**), vb., izleksel açılımlar söz konusu.

Bu kitapta benim için yeni iki gözlemimi belirtmiş oldum: 1) Yeni izlekler ve 2) Üretim içinde işçi sınıfı. Geriye kalansa inanmışlık, namus (Artık toplumsal, sınıf namusu), dürüstlük, kadına şiddete direnç, gerçekçilik, kusursuz yerel dil kullanımı, etkili konuşmalar...

Burada bir soru sorulabilir:

Öyküyü biçimleyen çatışmanın, acımasızlığın kaynağı nereden geliyor?

Doğa?

Töre?

Sömürü?

Feodalite?

Hem bakalım, bu yeterince doğru bir soru mu?

Evlilik Şirketi (1972)

Bekir Yıldız yapıtı yaşam(ın)dan hiç ayırmamış biri, bu anlamda hep bir yazı heveslisi (amatör) olarak kaldı belki de. Yapıtını kişisel hesaplaşmalarına düğümleyen, kişisel sorunlarını da doğru ya da yanlış genelleştiren, bunu yaparken de sol inanca (inanç sözcüğünü özellikle kullandım) ilintileyen biri. Gerçekte hemen her yazarın yaptığı budur ama çok az (iyi) yazar bunu okura çaktırır. Birçoğu için yazarlık (ustalığının) ölçütü de ört(ün)me başarısıdır.

Bekir Yıldız, onuru öne çıkaran, gerekirse inancı için yapıtı bile yakabilecek biri(ydi). Bunda sol çocukluğun safça indirgemeciliğinin payı ne oranda kestiremem. Solculuğu, düz bir çizgide, hilesiz(lik) hurdasız(lık olarak) algılamış biri. Yeter mi? Yetmez ama buna yine de saygı duyulabilir.

Bir yazar aynı zamanda insan(dır). Yazarın yazısı, insanlığının sınanmasıdır. Çocukluğunun, ergenliğinin, cinselliğinin, eğitiminin, yetişkinliğinin, evliliklerinin, işinin, vb. Okur katıldığı oyunda yazarı merakından düşürmek zorunda. Ama yazar buna çanak tuttuğunda can sıkıntısı kaçınılmazdır. Sanki yazı yazarınca arkadan vurulmuştur (ihanet). Yazar kendi kişisel meselesini herkese bulaştırmış, özel öyküsünü sanki zorlayarak dayatmıştır bize. Oysa böyle olamayacağını biliriz. Yazar buna soyunsa bile, yazısıyla birebir örtüşemeyeceğini her okur (ve yazar) bilir. Bu bilinen şeyi ayrıç içerisine alamadığımızdan sorun yaşamaya başlarız. Bir şey aksamış, güvenilirlik yitirilmiş, okur kendini erketeye yatmış avcı ya da gözetleyici gibi duyumsamıştır. Bunun çekici yanı yadsınamaz, kaç okur tav olmaz böylesi bir çağrıya. Soru: Yazar yazarlığını nereden çizecek, geçirecek?

Çünkü öyle insanlık durumları vardır ki o an herşeyden vazgeçilebilir. Tüm bir yaşam bir adak, kurban gibi tasarlanmışçasına davranılır. Ben yazara da, okura da serinkanlılık öneririm. Bu nokta yazarlığı da, okurluğu da tüketen, ucuzlaştıran bir noktadır, niyetten, doğruluktan, haklılıktan, ilkelilikten bağımsız olarak... Lütfen kandırmayalım kendimizi.

Bekir Yıldız anlatısının ikinci belirgin çizgisinin belki de başlangıcı bu roman. Acaba evlilik ve aile konularını ele alırken mi roman türüne başvurdu sorusu geçerli mi kestiremiyorum. Daha önce yazdığı birkaç öyküde, özellikle Almanya'ya göçen aileleri ele alan kimi öykülerde evlilik çatışmalarının önçalışmaları (karı koca, gelin kaynana, anne oğul, vb.) yapılmıştı. Yazarımızın solculuğu apaçıklık ve dürüstlük (mertlik, doğruluk yerel değerlerinin yansımaları, yani ilginç bir sıçrama) gerektirdiğinden kaçınılmaz bir biçimde, kenter (burjuva) düzenin aile kurumundaki yansımalarını konu yapacaktı. Benim içimi burkan şey de bu. Aslında gereğinden de yalın, sıradan, hatta çoğunlukla kapitalizm öncesi değerler dizgesine özgü ilkel ilişki biçimleri, kapitalizm sonrasının (ertesinin) sanırım oldukça sınırlı ve kaba bir biçimde özümsemiş, bana kalırsa ezberlenmiş (sosyalist) eleştiri diliyle sorgulanınca yapay, eğreti, acınası bir ortam (atmosfer) doğuyor. Arada, örneğin yalnızca sosyalizmin belli yerlere taşınabilmiş, belki yetersiz ama oldukça geliştirilmiş ciddi eleştirisi olduğu gibi, feminizmin yabana atılmaz görkemli anlatısı da var. Erkeğin anlatıcı (özne) olduğu konunun kendisi başlı başına sorun zaten. Bu ses tonu, ne denli inanç adamı, ne

denli nesnel bir görüntü veriyor olsa da ağızıyla kuş tutamaz benim için, daha başından yanlış. Solculuk, vb. beni kandırmaz. Solcu erkek her zaman haksız olmayacağı gibi her zaman haklı da olamaz. Yapılacak şey, bu solculuğu yeni(den) bir eleştiriye bağlamak kuşkusuz. Yerel (Türk-çe) kaynaklar da ele alış biçimimizi kötü koşullandırıyor, bunu unutmadan...

Biçimci bir dil, sözünü ettiğim eğretilikten, oturmamışlıktan, dışla iç arası uyumsuzluktan ötürü sırtıyor. Karı koca birbirlerine dürüst davranmaya karar veriyorlar uykusuz bir gecelerinde ve eteklerindeki döküyorlar. Birşeyler ya kurtulacak ya da her şey bitecektir. Bu karşılıklı itiraf ve gizli yaşam tanıklıkları (eleştiri-özeleştiri düzeneği) çiftimizi kurtaracak mı? Bu önemli değil. Önemli olan bu günah çıkarmanın romanı bir törene (ritüel) dönüştürerek heder etmesi. Ortada bir roman, bir anlatı yok. Yalnızca eğreti, yapay bir günah çıkarma tutanağı var...

Bekir Yıldız'ın genel olarak anlatısını böyle 'bireysel' bir izleğe açması çok önemli ama ortada gerçek bireyler olmadığı için güdük kalıyor bu diyalog. Anlamsız bir yere sürükleniyor. Belki de eleştiri-özeleştiri dediğimiz şeyin itiraf etmek/ettirmekten ayrımını bilmeliydik. (Solumuzun kusurlarından, suçlarından biri...)

Değerli yazarımız, bu izleğinde gelecek yıllarda yeni ürünlere gebe. Biliyorum, hatta okumuştum bazılarını. (Yine okuyacağım.) Belki başta oldukça zorlandığı bu giriş denemesini daha inandırıcı, yazınsal bir çizgiye taşımıştır (dileyelim).

Harran (1972)

Bekir Yıldız'ın 1972'de Güneydoğu'ya (Urfa, Harran) otobüsle yaptığı yolculuğun gözlemlerini, izlenimlerini aktaran, sanırım bir süreli yayın için yazılmış röportajının inanılmaz yalınlığı dışında öyle özel, ilgi çekecek bir yanı yok. Bunu söylerken o dönemde (60'larda özellikle) Doğu gerçeğinin ve onun röportaj tekniğiyle gazetede yayınlanmasının doruk yaptığını, neredeyse yazınsal türleri solladığını anımsamalıyız. Gazeteci fotoğraf makinası ve varsa ses kayıt aygıtıyla, yoksa defteriyle yollara düşüyor, yaşamını da sakınmadan, toplumun dibinde mağaralarda yoksul köy(lü)lerin gerçeğini Batı'ya aktarıyordu. Toplumsal dinamiğin güçlenmesi ve yenilenmesinde bu türün olağanüstü etkisi olduğunu ben biliyorum. Yaşar Kemal'le başlayan bu tanıklık, Mahmut Makal'la, hele Fikret Otyam'la paha biçilmez ürünler vermiş, Anadolu'nun öteki yüzü, görünmeyen, yoksul(luk) gerçeği yüze çıkabilmiştir. Bir doktora çalışmasının o röportajlarla 80'lerde eyleme geçen Kürtçü akımlar arasındaki ilişkileri, çözümleneci bir yaklaşımla kurmasını isterdim. Demek ki bu röportajların aynı zamanda uyarıcı bir işlevleri de varmış ama o gerçek kimsenin, hele egemen siyasetlerin işine hiç gelmiyordu. Tabii yazında gerçekçi röportajların karşılığı Bekir Yıldız, Osman Şahin vb. oldu. Bu büyük ve çarpıcı örnekler orada dururken, Bekir Yıldız'inkine röportaj demek haksızlık olacak ama başka da ne denir bilmem. Gitmişken birşeyler de çıkırtıvermiş işte. Kötü mü yapmış? Yooo... Okurken ben de anımsadım benzer şeyleri.

Aslında şöyle de ilginç bir yanı var. Yakup Kadri'nin **Yaban**'ıyla (1936) bir koşutluk kurulabilir. Köklere yolculuk insanı her kezinde mutlu etmeyebilir.

Beyaz Türkü (1973)

Kitap Bekir Yıldız kültürünün ağır toplarını, çizgisinde sürdüren öyküler içeriyor. **Kara Çarşafli Gelin** törenin katı pençesinde çocuk gelin olayını irdeleyen, filmi de yapılan (Türkan Şoray mı yönetmişti?) bir öykü. Yine Almanya öyküleri, Güneydoğu öyküleriyle yan yana (**Celp**). Kitabın en güzel öyküsü ise İstanbul Cağaloğlu'nda basım işçilerinin yaşamına baba-oğul ekseninde tanıklık eden **Tahir Usta**. Orada çekilmiş fotoğrafta göndergesi kendini aşan bir göstergenin buruk etkisini alıyor okur. **Hamuş, Beyaz Türkü, Barutçu Maho, Tek Kanat, Kefene Sarılı Mavzer** bölgedeki şiddetin şiirini (Sam Peckinpah) yakalayan Bekir Yıldız klasikleri. Söylenecek çok şey yok. Tek sesli yapılar. Yaşar Kemal vb.nden daha ileride değil.

Alman Ekmeği (1974)

Bekir Yıldız'ın yarı-röportaj tekniğinde yazdığı Almanya öyküleri, yazarın yazarlığını pek de öne çıkarmadığı, çizgisinin oldukça altında işler.

Demir Bebek (1977)

Bekir Yıldız okumasının inişli çıkışlı yolu, grafisinde aksak dizemde (aritmî) yol alıyoruz. Diplere vurduğumuz oldu ama **Demir Bebek**'te olduğu gibi doruk yaptığımız da. Bu doruklar kuşkusuz uzaktan, yerden baktığımızda birinden ötekini ayıramayacak denli benzerler. Bekir Yıldız'a böyle de bakmak zorundayız. En iyi yazılarında gelişim çizgisini izlemeli, bir öncekine ekleneni ayırabilmeliyiz. Yıldız Türk Yazını'nda açtığı yeri, güneydoğu yaşamının (yerelin) vahşetini birden yazı gündemine, içerdiği şiddet ögesiyle özellikle ve şiddeti imgeleyen dil seçimiyle sağladı ve yazınsal yaşamında bunalıma girdiğinde yine eski dile, anlatıma, izleğe dönme gereği duydu. Artık daha ustadır, deneyimli olduğu için diliçi gerilimi kurmakta yetkindir. Etkili yazısı yazınsallık düzeyini yakalamaktadır büyük dönüşlerinde yer yer. Kabul edilmeli ki bileğinin hakkıyla edinilmiş, yeni, oldukça özgün bir yerdir bu (kendi yazınımız içerisinde). Öncüdür, yolaçıcıdır. Arkasından örnekleri çoğalmıştır. Tuhaf olan (siyasal) bilinçli insan olan yazarımızın kente, sınıfa sanatıyla atlama isteği(ndeki tutku). Feodal öykülerini doğrudan kendisi aşmak, kentte, kenti, kentliyi anlatmak istemektedir. Kendi kişisel öyküsüne bağlı toplumsal öyküyü (ki tipiktir, kente göç eden yoksullar, tutunamayıp soluğu Almanya'da, işgöçünde almışlardır) içeriden tanıklıkla anlatmak, öyküsüne sınıf boyutu (genellik) katmaktır derdi gücü. Bilinci öyküsünü ötelemektedir. İlginç bir konu da, bilinçlenen (politizasyon) bir yazarın yapıtının bilinçlenmesine koşutlu ilerlemesi ve bunun şablonlaşma riskini taşıması. Çünkü hızlı, dönüşümlü, devingen, oynak toplumsal süreci (yaşamı) arkasından izleyen yazı, beylik yargılara, kalıplara kapılanabilirdi. Yıldız'ı ben sorunla yüzleşmeye çalışmış, namuslu (yazı namusu taşıyan) bir aydın olarak gördüm, kavradım. Hafife alınamayacak, yaratıcı bir anlak (zekâ). Yazısına çıkışın nerede olduğunu görmüş ama örneksizlik, yaşam kaygıları vb. nedenlerle yazısını yeni ortamlara, ilişkilere tam temsil düzeyinde aşırı tamamiş ama bir yandan da bunu ayırmamış, acısını çekmiş, yıldıığında kendi dil(beceris)ine düşmüş (zorunda kalmış) biri. Yaşam ayaklarından çekeledikçe yazısını kente(rliğe) yükseltememiş, zorlanmış biri. İyi de zaten katkısını yapmamış mı? Zaten yapacağını yapmamış mı?

Bugüne değin okumalarımın benim anladığım yazısının yaşamıyla birebir eşleşmesi. Kent yaşamı koşulları onu çıkmaza sürüklediğinde, eski dile, yerel diline (izleğine) sığınmaktadır. Yazın toplumbilimi bağlamında Bekir Yıldız doktora konusu olacak bir yazar. Ama yazar (birey) toplumbilimi Bekir Yıldız'ı kavramak için yetmez. Bir de okur ve sektör toplumbilimi (çözümleme) gerekiyor. Tür ya da alttürün gündeme girişi ve girme biçimleri, toplumun sanat (!) beklentisi ve bunun güdümlenmesi, yereli metalaştıran piyasa kurguları, aydının direnişi, sinemanın rolü, sektörün etkileyici, çarpıcı konu (senaryo, öykü, vb.) çıkmazı, vb. yazın tarihimizin değerlendirilmesinde açılım sağlayabilir. Bizde yazın eleştiri olmadığı gibi yazın toplumbilimi hak getire, hiç yok. Günümüzde artık iyiden sermayeleşen, endüstrileşen yayın(cılık) dünyamızın yazar, okur, sanat üretim, bölüşüm, tüketim başlıklarında toplumu kavrayacak ve sektörel stratejileri belirleyecek bilimsel çalışmaları yüz vermeyişini anlamak olanaklı mı? Usuma takılmışken ülkemizde dil

kullanımı toplumbilimi, yayıncıların (hatta okurun) dil yönetimi ve toplum biçimlendirme etkilerini ele alacak bir toplumbilimsel çalışma birçok gerçeği ortaya çıkaracaktır. Dolaylı toplum biçimlendirme (mühendislik) bu denli etkili olur. Türkçesini yitiriyor toplum (bin bir güçlkle edinilmiş, kazanılmış Türkçesini.)

Yıldız'a dönersek, **Demir Bebek**'te belki en etkili, iyi öykülerini kitaplaştırıyor. Biçem, içeriği deneyimli bir yetkinlikte destekliyor. Kendisiyle en örtüşük, biçim, biçem, dil, izlek tümlüğünü (altın kural) tutturan öyküleri söylediğim gibi feodal (tarım) dünyanın öyküleri. O dünya eksiksiz kavranılmış, dehşeti daha çocukluk yıllarında içselleştirilmiştir ve betimlenebilmektedir bu nedenle. Kimi öykülerde (örneğin, **Demir Bebek**) izlek/uzam/zaman birliği kırılmakta, yerdeğiştirmektedir (ikâme). Saf, ilkel (arkaik, feodal) dehşet uzamlar üzerinden atlayıp Avrupa'nın göbeğinde ortaya çıkabilmektedir. Elbette okur büyük travmayı iliklerine değin yaşamaktadır. Evrimin yeterli zaman geçişlerinden yoksun olduğu ekin sel sığramalarda uyumsuzluk ve doğurabileceği sonuçlar ürpertici olabilir. Annesi babası fabrikaya işe giden minik kızçocuğu, kirlenmiş küçük kardeşini temizlemek için çamaşır makinesine atar. **Beyaz Baba**'da dokuz yaşında Hoşan, bayram harçlığıyla mayında düşüp kalmış babasına ulaşmanın derindedir. Yıldız bir süredir düz üçüncü kişi anlatımını teknik olarak esnetmekte, kişisinin bilincinden geçirmektedir ve dizemsel (ritmik), ezgisel bir dil üretmektedir. Sonunda bulduğu bir biçem, onun öyküsünü de içerik olarak pekiştirmektedir. **Kör**, bir umut-suzluk öyküsü. **Demir Bebek** gibi uzamaşırı bir yer değıştirmenin burukluğunu yaşatıyor yine okuruna. Babasının gözlerini açmak için Almanya'ya götüren oğulun umduğu gibi gelişmez olaylar. Baba uzatır pasaportunu, geri dönüş bileti almasını ister oğlundan. **Kömür**, neredeyse bir Jack London öyküsü. Çöken ocakta ölümü bekleyen madencilerin son dakikaları bir tür aşırı (hiper) gerçekçilikle aktarılıyor. Yıldız işçi sınıfının hakiki öyküsüne yakınlaşıyor. **Tank ve Tanklar**, dünya işçilerini düşmanlaştıran ulusal önyargıları irdelleyen zayıf bir öykü (Amacına çokça bağlı.) **Çiçeksiz Mezarlar**, yine mayında patlamış oğlunun çürümüş bedenine hasret bir annenin çılgın öyküsü.

Sonuç. Teknikte sığrama. Bilinç parlamaları, patlamaları, dışarıklı anlatıcının düzlüğüne kamyon gibi sıkça bindiriyor. Kıyametler kopuyor dilde. Yüksek gerilimli (volt) öyküler bunlar. Bekir Yıldız'ın en iyi kitaplarından biri olmalı.

Halkalı Köle (1980) Mahşerin İnsanları (1982) Aile Savaşları (1984)

Belki 2 yıldır Bekir Yıldız'a okurluk (yoldaşlık) yaptım. Buna aşk/nefret ilişkisi diyebilirdim, sanırım ülkemizde kitaba bulaşmış birçoğumuzun yaşadığı şey... Artık birkaç kitabı kaldı okumadığım. Böylece Yıldız defterini kapatacağım. Kapak neyin üzerine kapanacak sorusunun yanıtını o zaman vermeye çalışacağım, şimdi değil.

Parlak, büyük ve yerel ışınım benzeri kışkırtıcı, ayartıcı bir girişten sonra kayan (Y)ıldız'ın git git sönmüldüğünü, yandıkça ışığını yitirdiğini görmek acı veriyor gerçekten. Kendini emekle, çabayla yazar eden bu adam, yazının üstesinden gelecekti belki, bireysel yaşamının üstesinden gelebilseydi. Barutu Ben'i olan, hele namuslu, dürüstse, sanatı amaca bağından ayrı düşünemiyorsa, çağdaş toplumun er geç tuzağına düşecek, *benini*, tinini masaya sürecek, pokerde yitirecekti. Sonuç, köşeye sıkışmak, bir kedi ne yaparsa onu yapmak... Sarmal bir çıkmaz. Yaşamında tıkanması öfkelenirdi onu. Hırçınlaştırdı. Yazısını buna araç kıldı. Yazısını kullandı (ki en iyi bildiği şeydi desem yanlış olmayacaktır.) Yazı ise işin kötüsü, kullanılmaya hiç gelmeyecek şeylerden biri. Kullanıldıkça yazı değeri düşer. Öyle de oldu. Meydan okudu Bekir Yıldız dünyaya. Başka bir şey yapamaz durumdaydı. Başkaldırdı ama başkaldırılarını birbirlerine karıştırdı. Oysa önünde çok iyi örnekler, örneğin bir Yaşar Kemal vardı. Günahı insanın kendini yazısına (böyle) karıştırması. Yazı bireysel silaha dönüşünce yıldırıya (terör) dönüşebilir, haklılığın düşünüyü bile göremezdi. Yalıtım beklerdi eşikte. Yalıtılmışlık, dışarıdalık. Düzen bildiği üzere, örtbas ederek, görmezden gelerek sürekoydukça yazarımız çıldırdı. Demek herkes bu düzene ortaktı ve yazar yapayalnızdı, iliklerine dek. Ya annesi? Eğer öykü sürseydi annesi de onu terkederdi çünkü Bekir Yıldız'ın gerçeği bırakılmak yanı yolda.

Aslında bir yazarı (eksilen bir yazarı) okumadım, bir insanı okudum, tanıklık ettim. Cesaret, ödeklilikle iç içeydi. Derdini daha az anlatabilmek (hem gerçek, hem yazı yaşamında) yazgısıydı. Dürüstlüğü, namusu, düşü, ideolojisi (solculuk) onu temize çıkaramayacaktı. İstedığı bu muydu? Bin kez hayır! Hak etmemiş miydi? Yine hayır! Yakışmaz mıydı? Hayır!

Yazan kişinin ilk başardığı şey yazanın kendisinden kopup savrulmasıydı. İlk izlencesi, yazan Ben'i, Ben-kendim'den (Whitman) ayırmaktı. İnsanüstü bir güç ve serinkanlılık gerektiren, yorucu bir uğraşı... Oysa Bekir Yıldız'da tersi oldu. Onun yazısı kendine (doğru) geldi, kıvrıldı, içine sindi kaldı. Yazı içinin delisiydi. Yazısını kendinden (bedeninden) ayıramaz oldu ve ustalığın dışında hiçbir gerekçeye dayanamaz bir zayıflığa bağlanakaldı. O yazıdan savsöz çıkardı, pankartlar, savunmalar, içdöküşler, terapiler, suçlamalar, hatta görünmez sövgüler... N'olurdu biraz yatışsa, doğrusuna bunca inanmasa, kendini bunca başvuruya (referans) dönüştürmeseydi.

Cinnete dönüştü. Onunla olanın yaşamını zehirledi (bendeki izlenim). O ise tersini söyledi. Herkes onun evrensel iyi ütopyasını, dünyasını bıçaklayıp duruyor, kötü niyetleriyle delik deşik ediyorlardı. Oysa öyle de dürüst ve saftı ki. Kendi iyiliği onu duygulandırıyor, belki de ağlatıyordu. Sorunu şuydu: Benim durduğum yerde bunca iyi ve doğru varken neden herkes kendine başka iyi ve doğrular arıyordu? Marazi bir duyarlık noktasında artık yazı mazı kalmıyor, her şey aleni, ortalık yerde bir hesaplaşmaya, yüzleşmeye dönüşüyordu. Elbette çirkefleşme kaçınılmazdı. Düşüyordu yaşam.

Onun yanlışı bütün bunlar değildi, yazıyı kullanmaktı. Yaratıcılığı kullanmayla ilişkilendirmek bağışlanmaz bir tutum bana göre. İyiliğine nice çabalasam iyilikle yanıt veremedim ve sık sık okurluğunun eşliğinden düştüm. (Tabii ki onu okumamı sürdürdüm.)

*

Mahşerin İnsanları, çocuklar için yazdığı bence önemsiz ve başarısız iki masal-öykü (**Şahinler Vadisi**, **Kör Güvercin**) ile kendi mahşerini sahneleyen, sayıklama gibi uzun öykü: **Mahşerin İnsanları**. Kendi deyişiyle '*Batılıyı kendi konumunda anlama*'. (151) Doğrusu okuru uzun süredir Bekir Yıldız'a sakınımlı yaklaşıyorsa haklı olduğunu görecektir bu öyküde. Yazarın yazıya zorlamasını metinlerde anlamamak olanaksız. Yazarın gölgesi, ağırlığı karartıyor metni. Yazarla gelen yazı tutulması doğru bir tanımlama olabilir. Çünkü sürüyor.

Konuşma, soruşturma yanıtları, yazılarını derleyen ikinci bölüm bir savunma çizgisi (hat) oluşturuyor. Yapıtına destek çıkıyor mertliği, isyanıyla Bekir Yıldız. Kötü belirtiler (emare), imler (işaret) vererek...

Aslında **Evlilik Şirketi** (1972), yazıya takılan ilk (kişiselleştirilmiş) halkaydı neredeyse. Beklenirdi ardılları. **Halkalı Köle** (1980) ve üçüncüsü: **Aile Savaşları** (1984). **Halkalı Köle**'yi sıcağı sıcağına okumuş, tartışmaları izlemiştım az çok. Epeyce bir saldırı olmuştu. Doğrusu ben de eleştiriyordum. Bugün bu çırpınışı anlıyor olsam da eleştiremi biraz daha genişletmek olacak yapacağım ama yapmayacağım. Çünkü bu Anadolu insanı, yokluğun ve dehşetin içinden çıkıp kendine yer açtı (London). Üstelik hakikatle yüzleştirdi bizi. Barutu azdı. Gözü karaydı ve bedeli ağır biçimde harcadı, doğru yere hizalandı. Ama çark dönmesini sürdürdü. Kentin devasa çarkı bu hakikati de nice hakikatler gibi değirmeninde öğütecekti. Almanya, göç, aile izleklerine boşuna yönelmedi. Barut hakkı için. Yetmedi bana kalırsa. Belki geniş, büyük ses(lenim) yerine yerele (Yaşar Kemal) inmeli, daha inmeliydi. Çok iyi örnekler çıkardı, eşsiz öyküler. Şöyle diyor Recep Bilginer'e (1987): "*Benim her zaman üzerinde durduğum, hayatın durmadan atan ve değişen nabzını yakalayabilmektir. Bu nabız bizim toplumumuzda çok hızlı atmaktadır. Bir edebiyat ürününde bunun adına tempo diyebiliriz. Köyü hâlâ değişmez gibi görüp insanlarını değişmez gibi veren bir yazar, bana gerçekten hantal geliyordu. Dikkat edilirse, kendi yazdıklarım da tempo vardı ve ilk hikâye kitabımla son hikâye kitabım arasında bir tempo çizelgesi görünebilir.*" (**Mahşerin İnsanları**, s.140) *Varlık Dergisi*'nde (1983) yaptığı söyleşide ise şunları söylüyor: "*Benim de hisseme, Güneydoğu düşmüştü. Güneydoğu'ya razı olsaydım, verilmiş rütbemi zaman zaman kimse sökmeye yeltenmezdi. Ne zaman köyden kente, kentten de yurtdışına taşmak istedim, yani başkalarının hududuna girdim o zaman dokunulmazlığım bozuldu, erlik rütbesini bile fazla görenler oldu.*" (Mİ, 160) "*Ne zaman ki, başkalarının yazı hududuna girdim, kurşunu da yedim. Hep oraya, Güneydoğu'ya kişilemek istiyorlardı beni.*" (Mİ, 181)

Başka da kimse yazamazdı onları. Ama kent(in) kurbanı İnce Memed, aile savaşlarıyla didiklenmektedir. Bir yanda biçimsel ezberi, bir yanda cinaslı kent ilişkileri, eskilerde mertlik, saflık, açıklık... Bunları (şablon) üstüste koyduğunda tam oturmadı ve dikiş kaydı, giysi orasından burasından sarktı. Hırçınlık, öfke yazıya göre değildi, yazma sanatına gereç olamazdı. O tam tersini düşündü, yazının varlık nedeni insanın kendi ve çevresindeki yaşamla kıran kırana hesaplaşması diye düşündü. Doğru, yazı bir hesaplaşma ama o adamın o yaşamla hesaplaşması değildi. Bir kişinin yazgisına bağlanan bir yaşam yazıyı doldurmaya, anlamlandırmaya yetmeyeceği gibi tersi gerçekleşirdi genellikle. Yazarın kendi kanının akışını göstermesi olsa olsa tiksinti verir, duygusal tepkiye neden olurdu. Bunca kişiselliğe,

ilginçtir, katlanamayız çünkü gizli ya da açık biçimde ortak anlatıların (tüm anlatı biçimlerinin) eninde sonunda hepimizin ortak kökünü (olabilire) imlediğini bilmektir sanatın etkilerini estetik boyutlar içinde taşımamızı sağlayan. Bir kişiye bağlanan bizim olanı yok eder. Bunu saldırı, yıldırı gibi algılarız. Oysa onun yaptığı bir tür yalvardır: *Ben de sizin kardeşinizim. Beni de kardeşiniz sayın. İşte kanım. Akıyor.*

Sanat duyguların eğitimi, disiplinidir.

Her iki romanda sergilenen iki kadın ve diğer insanlar haksızlığa uğradıklarını elbette düşünmüşler, belki hak edilmemiş bir destek bulmuşlardır. Daha çok uzatmayacağım bu genel çerçeveye, kaba saba sayfalar, uzatılmış monologlar, inandırıcılıktan yoksun (içtenliğine içten aslında) içmonologlar, abuk benzetmeler (otopsi: yargının parçaladığı yazar bedeni), vb. Doğrusu beni toplumumuzda içtenliği, dürüstlüğü kaba sabalıklı özdeşleştiren anlayış hep rahatsız etmiştir. Yazınımızda çok da örneği yoktur bunun. Sanırım yazının alt eşiklerinden biridir. Sonuçta yazarın inceliği, kendi(ne ilişkin) anlatısında mesafelenmekten gelir. Kendini öykünün içine bırakabilmesinde ve ona bakabilmesindedir zarafet, yazarlık eşiği. Bir şeyler karıştırılmamalı. Karıştığı anda çadır direği kırılır, çadır çöker. İyisi kötüsü her şey çadırın altında kalır.

Dürüstlüğüne yararı şu... Dürüst insan kendine karşı da dürüstdür. Bundan iyi bir şey çıkar mı bilmiyorum. Birkaç kitabı daha var okumam gereken Bekir Yıldız'ın. Onları da okuyup daha genel bir değerlendirme yaparım belki.

Ama unutmadan söylemem gereken bir şey var:

Bekir Yıldız benim kardeşim(di).

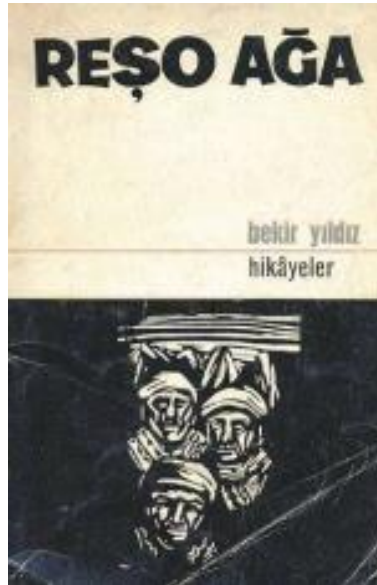
NOT: İleride değinmek üzere iki konu... Türkçe konusunda zikzak çizen biri. Önce arılaşmaya karşı durup sonra TDK ödülü, üyeliği. Kendisi tutumunu açıklıyor. İkinci nokta romanda tiplendirme. Toplumda tip oluşmamış ki romanda tiplendirme olsun. İsrarla tip üzerinden yürüyen eleştiri, saptırma Yıldız'a göre.

Bozkır Gelini (1985)
Ve Zalim ve İnanmış ve Kerbela (1987)
Darbe (1989)

“Eğer öykülerim ilgi görmüşse, nedeni süte su katmamış olmamdır. Fazla lâf etmekten, dolambaçlı ve yapışık anlatımdan kaçınmamdır. Bir de, ele aldığım konuların bugüne dek işlenmemiş konular olmasını düşünmeliyiz. Bizim Urfa köyleri hakkında, hatta bölge olarak Anadolu'nun Güneydoğusu hakkında pek eser yoktur. Bunun yanında Doğu Anadolu, İç Anadolu bol bol yazılmıştır. Sanırım öykülerimin, daha doğrusu ilk kitabımın ilgi görmesinde bunların da etkisi vardır. Konularımı yaşamış olmam, gerçeğin içinden gelmem de azımsanmaz herhalde” (Varlık, S.735, 1969).

Ben hikâyeye hep böyle yaklaştım. Yani hikâyeyi, hikâye olmaktan kurtarmaya çalışıyorum. Tavuk kesildikten sonra yumurta olmaya aday bir sürü yumurta çıkar karnından. Demek istediğim şu: Yazmak, hem teknik, hem yaratıcılık isteyen bir iştir. Şunu kesinlikle söyleyebilirim, hiçbir hikâyem ne hayatta olduğu gibidir ne de ilk duyduğum gibidir. (Yıldız,1997).

Abdulvahap ÖZER, Talat AYTAN, Nail GÜNEY, Muhammet CAN: Bekir Yıldız'ın Türk Edebiyatındaki Yeri ve 'Kaçakçı Şahan' Adlı Hikâyesinin Tahlili, 2014?)



Bekir Yıldız'la ilgili toplu okumam sona erdi. Bunlar son kitapları. İlk öyküsünden son romanına çizgiyi çektiğimde, yaşamla didişmesinden yapıtının yenik düştüğünü, yazarlık çizgisinin nitelikçe düştüğünü gözlemlemekten ama özellikle dile getirmekten hoşnut değilim. Aşağıda yazacaklarım bir tür sonuç bölümü olacak. Yargı vermek haksızlık olur. Çünkü Bekir Yıldız okumamın (başka birçok yazarda olduğu gibi) beni getirdiği büyük sorulardan biri de şuydu. Bu yorumu (ya da eleştiriye anlama çabasıyla ilişkilendiren bir şey aynı zamanda) yazınbilimsel kümeler kuramı diyebileceğim, zamanla da boyutlandırılmış (yani devindirilmiş) bir yapısal örnekçe üzerinde yeniden

tartışmaya getirmekle ilgili. Birçok uzak yakın bağlamı ayraç içine aldığımızda bile geriye yazar bağlamı, yazı(n) bağlamı, okur bağlamı (bağlam yerine sınırlı da olsa zaman sözcüğü getirilebilir) kalır. Bunlar önce soyutlanıp kendi içinde dökümlendikten sonra (betimleme) asıl çalışma gelmeli. Amacımız bir durum örnekçesi çıkarmakla yetinmek olmayacağına, aynı zamanda devingen (dinamik, eylemcil) bir akış, süreç, ilişki örnekçesi oluşturacağımıza göre soyut kümelerimizi (bağlam) dikey, yatay, hatta çaprazda ilişkilendirmemiz (yani sınımamız) gerekir. Tüm bunları yöneten gökten inme bir ilke olamayacağına, olsa olsa birikimin fenerinden aydınlanabileceğimize göre, aslında bu ilişkilendirme ve sınıma uygulamalarından yansıma, anlama, genişlik, bağdaşım, uyum, etkileme düzeyi, aşkınlık vb. yönünde (nicel ve nitel) ilkeler, doğruları üreteceğiz demektir. Önceki üretimlerimizle karşılaştırarak hep gelecekte biraz daha doğrultulacak doğruyu yakınsarız, berileriz. Üç küme ayrıştırdığımızda (yazar, yazı, okur) bunları zamansız ya da sırasız, yersiz ya da sırasız biniştirdiğimizde boş ve dolu alanların örtüşmesinden, çakışmasından gelen sonuç (çıkıtı) bize yapıtın yerini, ölçeğini, anlamını bir ölçüde verir. Zamanın içindeki yerin yerleşimini (koordinatı) saptamaktan söz ediyorum. Yani yazarın (birey) zaman içindeki yeri, yazının (ürünün) zaman içindeki yeri, okurun zaman içindeki yeri artı zaman içindeki bu yerlerin birbirlerine göre konuşlanması (yerleşimi). Soru arkadan geliyor. Yazarın kendi zamanı içinde yerleşimini algılaması ve tanımlaması... Öte yandan aynı soru okur için sorulmalı. Çapraz ilişki, ötekinin açısı, bize yazarın okura, okurun yazara neyi gösterdiği, göstermek istediği, gösterebildiğini verecektir. Sonuçta tüm yerel açılara az ya da çok mesafelenmiş açı eleştirinin (yorumun) açısıdır, olmalıdır. Bu eleştirinin tekniği dediğimiz şey. Söz konusu çapraz ve niyetli (yani siyasal) ilişkilendirmede konu yazın olduğu için temel kurucu nesnesine, özütüne bakmalıyız bu durumda. Bu nesne sözcük değil bana kalırsa (Çünkü sözcük ideadır, zamansızlaşmaya, yersizleşmeye yatkın, katıdır, dünyanın tüm kaynaklarını özümsemeye, kendine katmaya ve saltık sınıra ulaşmaya dönüktür.) imgedir. Sözcük nece siyasete uzaksa imge bir o denli siyasete yakın, hatta siyasetin kendidir. Bu yüzden en yüksek siyasal anlatım sanatın anlatımı, dışavurumdur. Sanat, türümüzün yarattığı en yetkin siyasallaşma biçimidir. Nedeni sözlükten ikinci, gölge sözlük doğuran imgeleme yeteneğimizdir. (Yetenek mi?) İmge, kendiyi örtüşmeyen, barışmayan, kendinden kayan, taşan şeydir (ayrıklık). İnsan, kendine kendine bırakmayacak biçimde yolcudur, yurt özlemlidir, yuvasızdır, yürüdükçe yurtsar, imgeler, karşılığı ses, sözcük değil bunların (dilin) konuşlanışı, esneyişidir (plastisite). Yürüyüşün havayı dalgalandırışı, edası, göndermesidir (ima). Demek ki yazar, yazı, okur kümeleri kökimgeleri taşıma biçimleri, düzeyleri, gönderimleri açısından ilişkilendirir. Bir dizi tutmazlık ya da tutarlık ortaya bir resim (epik, anlatı, öykü, vb.) çıkarır. İnsan bu resimin içine düşerek, bu resmi kendi üzerine düşürerek şimdi, buradalaşır, haklılaşır, gerekçelenir. Sanat(lar) bunun en büyük biçimidir (form).

Bu geliştirilmeye açık düşünceleri Yıldız'ın yazı(nımız)daki yerini ortaya çıkarabilmek için gerekli aracı (enstrüman) imlemek amacıyla yazdım buraya. Öte yandan hiç unutmamamız gereken şey benzer (homolojik) süreç ve kümelenme

yapılarını da başvuru (referans) olarak devrede tutmak gereğidir. Aynı zamanlarda, yerlerde, aynı eyleme biçimlerinin zaman içerisindeki yönsemeleri arasındaki buluşma, açılanma biçimleri önemli sonuçlar sağlar.

Eğer böylesi bir yöntem bilimi kullanmayacaksak umarsızlık, düşkünlük, yetersizlik, yenilgi duygusu, gereksiz yüceltme ve aşağılamalar, vb. sayısız duygu ve düşünce bize eşlik edecek, safları sıklaştırmayı marifet sayacak, saflaşacak, salaklaşacağız demektir. Yalnızca biz salaklaşıyor olsak sorun olmazdı. Salak herkesi (toplumu) salaklaştırmadıkça rahatlayamaz.

Bu girişten sonra kimse benden büyük bir çözümleme ummasın ama. Buna ne gücüm, ne zamanım, ne de yeteneğim var. Ben yapmamadan bir fazlasını, okumayı yeğleyen biriyim.

*

Bozkır Gelin son öykü kitabı. Roman türü (uzun soluklu, hırslı tartışmalar için uygun bir ortam) öne çıkmış olmalı son dönemlerinde Yıldız'ın. Yanılmıyorsam yazınsal yeri konusunda duygusal bir tartışmanın da ortasındadır bir süredir. Kendisi önemli ölçüde sorumludur bundan. Yazıyı kendisinden (dünyaya karşı duruşundan) ayırmayı yadsıması, doğulu geleneğini doğrularcasına piştova dönüştürdü yazdıklarını. Haksızlıklara isyan deyince hem terimlerin kendi içinde, hem de ilişkisinde bir dizi tartışma da başlıyor. Hak ne, isyan ne, hak algım, kavrayışım yerinde mi, nerelerden besleniyor, güç alıyor, başka hak ve isyan kavramlarıyla nasıl ilişkililiyor, vb. Bekir Yıldız'ın, kendini yetiştiren bu aydınımızın tüm bu kavrayışlarda bağlamsal sınırı nereden geçiyor? Avrupa'yı deneyimlemiş, solculuğu eylemli, yaşam tanıklığı yüksek, keskin çatışmaların içerisinde sıyrılıp gelmiş birey olarak ekin sel, deneyimsel çapının geniş olduğu söylenebilir? Ama benim imlemekle yetineceğim şey genişlemenin derinliği ile ilgili. Sıkışan tarihsel anlarda kavrayıştan pek derinlik ummamalı. Bekir Yıldız'ın dramı da bu değil mi? Bir gözü Güneydoğu'nun çıplak şiddetine takılı, diğeri Almanya'nın kadın erkek ilişkilerine dönük. Kısacık bir zaman diliminde fersah fersah uzak bu iki anlayışa bireyin tanıklık etmesinde (sindirim için yeterli süre geçmeyince) önemli sorunlar yaşanabilir. Bunların başında öfke, haksızlık, isyan, vb. nin temellendirilmesinde ivcenlik, yersizlik, askıdalık, boşa düşme kaçınılmazca gelebilir. Ağız (söz) eylem (davranı) tutmazlığı sıkça, kaçınılmazca hem acı, hem gülünç tutumlara yol açabilir. Üstelik tutar evrensel araçları kendi kişisel tutmazlıklarımıza, çelişkilerimize gerekçe diye kullanmaya kalkarız. Kafa tutar, meydan okuruz. Ne diyeyim, bu tutum sönen, parlaklığını yitiren yıldız benzeter bizi, Barut bitmese de yanlış avda, yanlış ava yüklenmiş oluruz. Doğrunun (!) içinde yanlış (!) kalırız ya da tersi.

Bekir Yıldız ölmediğini, o Güneydoğu'nun sert, yeni, dehşetli öykülerinin yazarı olduğunu göstermek, kanıtlamak istercesine **Bozkır Gelin**'ni yayınladı. (Bu benim uydurmam elbette.) Son örneğini Reis Çelik'in filminde (**Lâl Gece**, 2012) izlediğim öykü konusu 'çocuk gelin'ler. Bekir Yıldız'ın hakkını teslim edip, birçok izleğin gündemimize girmesini sağladığını, öncülük ettiğini belirtmeliyiz. Öncülük derken gerçekten ilklerin adamıdır. Güneydoğu (kırsalı), 60'ların Almanya'ya işçi göçü, yazında şiddetin anlatımı, ev içi kadın erkek ilişkilerinde erkek bakış açısı, 'erkek'

sorunu, anlatım tekniği, erkek-anne ilişkisi, yazı tekniği (dizimli, vurgulu ezgisellik), mahremiyet, özeleştir, güncel siyaset, vb. Dönersek, Bozkır Gelini öykülerinin inançlı tutarlılık, özgüven ve hakikatle ilgili sorunu var. Zorlanmış anlatım öykünün öğeleri arasında eğreti bir dayanışma(sızlık) kuruyor. Bekir Yıldız'ın acı yazgısı, öyküsünün yinelenememesi, tıpkılanamaması (taklit edilememe), biricikliği. Bir tek kez ışıltanıp karanlıkta yitip giden kuyruklu yıldızlar ya da göktaşları gibi. İlk etki geçtikten sonra, alıştığımız şey eski gücüyle girmeyecektir görüş alanımıza. Ama bundan kalkarak, son öykülerin ilk öykülerdeki gücü taşıdığını kimse düşünmesin.

Bekir Yıldız döneminin siyasal toplumsal gelişmelerinden esinli olmalı ki aile içi kadın erkek tartışmalarından (3 roman) yorgun düşmüş, gözünü İslam tarihinin en önemli çatışmasına çevirmiş: Kerbela. Yazınımız tarihsel olaydan anlatı (roman) çıkarma konusunda yakın yıllarda birkaç iyi örnek belki çıkarmıştır. Ama bunlar arasında Bekir Yıldız'ın **Ve Zalim Ve İnanmış ve Kerbela**'sını (iyi bir) roman saymakta duralıyorum. Bu şiirsel destansı bir anlatı. Yıldız yazı ve öykü dramasını tiplerini betimlerken az çok yüklüyor olsa da ortaya adalet için savaşan iki yan, hak hukuk, mertlik, doğruluk, vb. boşlukta parlak, renkli, duygu yüklü satırlardan çoğu kalmıyor. Kötü Yezid'ler, iyi kurbanlar, masalsi anlatı ve bizim inanmak istediklerimiz... Ben bu romanı Yıldız çizgisinin oldukça gerisinde buldum açıkçası. Anlıyoruz ki Bekir Yıldız 12 Eylül 1980 sonrası ülke iklimini içine sindirememektedir. Öfkeden boğulmakta, tıkanmaktadır. Ve Zalim ve İnanmış ve Kerbela simgesel bir anlatı sayılabilir bana kalırsa ve iki yıl sonra gelen **Darbe** de açıktan cinnet toplumunun (80'lerin toplumu) yarattığı bireysel çelişkilere odaklanıyor, Güneydoğu'nun sert ve kara-ak vurgulu dilini kente ve siyasete uyguluyor. Bir tepki, isyan anlatısıdır öncekiler gibi. Dramatik öğeler arasında yanlış eşleşmeler, ideolojik seçimleri olan böyle bir anlatıda rastlantının payını kişisel duygulara gereğinden çok bağlayabilir. Anlatı (roman) dönemi(n) tinini yakalamak yerine olayın şiddetine yaslanır. Bilincimize sertçe çarpıp anlığımızı depreme uğratan olayların sarsıntısı sanki dönemi en iyi yansıtan biçimmiş izlenimi de yaratır. Oysa iyi, doğru anlatının olayın şiddetine yaslanması sanatı küçültür. Günümüzde Kürt ya da Ermeni sorunu dediğimiz tartışmaların tarihsel dayanaklarında da duygunun (olayın) altı kazanarak çiziliyor ve anlıyoruz ki insanların usuna, tarih duyusuna, kalıcı belleğine, birikimine değil tersine boy yerine, irkintisine, tepkeselliğine seslenilmekte, aslında yatırım yapılmaktadır. Yani pis (!) siyaset yapılmaktadır.

İşte Sam Peckinpah'ı, Quentin Tarantino'yu, sokakta domuz boğazlayan happening'i (olay sanatı) gerçeği, aşırı gerçeği çıplaklığıyla, bazen de şiirleştirerek yansıtmalarını böyle bir açıdan da kavramak zorundayız. Şiddetin betimi, karşı çıkmamız gereken şeyi bizi bilinçlenip karşı çıkmaya zorlayacak kerte getirir mi önümüze? Yoksa böyle olaya bağlanarak sunulmuş şiddet olayın hakikatini gizleme işlevi mi görür? Yaşar Kemal bu açılardan tartışılmıştı. Bizim ta en başından (ezelden) tartışmamızdır zaten bu. Batının Haydutları, eşkıyaları da bu çevrede ele alınmıştır. İyi zorba, haktan yana haydut (Robin Hood), direniş çeteleri, vb. konunun parçaları. Bekir Yıldız'ın şiddet olayı ile yazınsal ilişkisini nasıl kurmalı sorusudur beni ilgilendiren. Sartre'ın **Duvar** öyküsünü anımsadım **Darbe**'yi okurken. Olayın kişinin

seçimiyle ilişkisi rastlantının riskini arttırmaktadır. En tatsız yanı ise devrimci yiğit erkeğin (hero) kadınca anlaşılammış olması öyküsü. Bu hortlak Bekir Yıldız'ın yakasını bırakmamış, arkadaşlarını ele veren, eşi ve çocuğunun direnişte kahramanca öldüğünü düşündükleri hainin ameliyatla yüzünü değiştirerek eski ailesinin yaşamına sızması ve gerçeğin ortaya çıkması üzerine kadının (Narin) soylu direnişiyle düzene teslim olmuş öteki kadının anlatı içinde yazarca dengelenmesi. (*Bak işte kadın dediğin budur. Her devrimci erkeğin arkasında...*) Buralarda gönülden geçenler ve çok yanlış birşeyler var bana kalırsa. Yaşam kalıplara gelen bir şey değil (sanırım).

*

Berfin Bahar Dergisi'nin 172. Sayısı (Haziran 2012) Bekir Yıldız'a bir bölüm ayırmış. Okumayı sona saklamıştım. Okumasam da olurmuş ama. Bana Bekir Yıldız hakkında çok şey söylemediler ve iyi niyetli, ilkel, yanlı (derken gereksiz yüceltici demek istiyorum) buldum. Sakıncası yok aslında. Birileri birilerini övgüye boğabilir sayısız nedenle. Sonra Bekir Yıldız gibi yazımızı sıçratan ve çalışan sınıflardan yükselen bir yazın emekçimizin paha biçilmez uğraşının ve özellikle inançlı, güçlü direnişinin övgüleri hak etmediği söylenemez. Bekir Yıldız'ın hangi güncel etkiler altında kestiremeyeceğim yazma tekniğinde ilkel (şamanik) ama bir o denli etkili bir ayrışma var yüzyıllık yazın geçmişimizden. Bunun ortaya çıkarılmasını isterdim. Kendini yetiştirmiş halk içinden bir aydın-yazarın 60'lardan sonra örneğin köy gerçekçiliği (!) gibi bir akımla yetinmeyip (belki de onları gereğinden çok uysal, sahte bularak) gerçeğin duygusunu etkili şok darbe gibi okura aktaracak bir tekniği hangi etkiler, seçenekler arasından öne çıkardığını, bu tekniğe yönelişte bilincin payını, kendisinin yazısında yeni olanı neye bağladığı (yeni içerik, yeni biçim-tekni) bilmek, bu yönde araştırmaları okumak isterdim. Aynı yazarın sığılaştığı izleksel gelişiminde az da olsa yükselen yaşam düzeyiyle birlikte çoğalan bireysel duruşlarının, yeğlemelerinin, insanlarla bu yeni koşullarda yeterince içselleştirilememiş ilişkilerinin payı ne olabilir? Yazıyı sorunun aracı kılmak ve sorunu kişisel sorunla toplumsal sorunun birbirinden ayrıştırılmadığı bulanık ortamlardan tanımlamanın yazının düşmesinde etkisi nedir? Yazının düşmesi derken 'siyasal' bir duruş mu sergilemiş oluyoruz Yıldız'a karşı? Buna gereksinimimiz var mı Bay Öner Yağcı. (***Edebiyatımızın Öncü Yıldızı.***) Safları belirlemiş, saflar arasında geçmişin savaş sahnelerinde kafa tokuşturarak mı yatışıyorsunuz? Bekir Yıldız yalnızca yazınbilimi sıkıdüzeni içerisinde değil, daha birçok bilimsel sıkıdüzçen içerisinde kavramamız gerekmiyor mi, iyi olmaz mı?

Bu zamanını kaçırmış (Aziz Nesin'in o eşsiz öyküsündeki gibi) insanlar beni yalnızca sonsuz hüzünlendiriyor, kedere boğuyor. Konu Bekir Yıldız'ı yüceltmek yerine batırmak olabilir mi? Kendine rafta bir yer açtı mı, bileğinin hakkıyla hem de? Artık incelenebilir, tanımlanabilir bir olgudur bir yandan. Yoldaşlıkla bilimin özenini ayrı koymalıyız da o da bir yere dek. İlk (öncü) oluş dışında Güneydoğu feodal ilişkileri, Almanya göçü, evlilik kurumu, emeğin sorunlarının konu edilmesi iyi yazının koşulu, güvencesi değildir, bunu da belirteyim. Yani işte Bekir Yıldız bu dört konuyu

ele aldı dersek bir şey demiş olmayız (totoloji). Neyi ele alırsan al, yazar-insan olmanın koşulunu baştan sağlamış olman gerek ve yeter.

Günay Güner (**Yazın ile Budun İlişkisi Odağında Bekir Yıldız Öyküsü**) şöyle diyor: *“Günümüz yazın eğilimlerinde küreselci anlayışın baskın çıkışı, beraberinde budunsal, topluluksal yapılanmaların yüceltilmesini getiriyor. Tersine, Modernizm yandaşlığı (ki son otuz yıldır ne olduğu anlaşılamayan böyle bir suç türetildi), kimliklerin özgürlüğünü tanımamak, asimilasyonu benimsemek sayılmaktadır. Oysa Bekir Yıldız’ın yaşamdan yarattığı yapıtları, yapıtların coğrafyasını oluşturan bölge toplumunun ilişki biçimi ve belirleyici gelenek yapısının yüceltilmesi değil; eleştirilmesi ve değiştirilmesi, ortadan kaldırılması gerektiğini ortaya koymaktadır. Türkiye ve aydınımız için bu bir zorunluluktur.”* Yargı konusunda ikircimliyim biraz. Bekir Yıldız usu (kavrayış, bilinç) ile yüreği (beden, gelenek, vb.) arasında uzlaşamayan iki parçadan oluşmasaydı. Zaman başlangıcın örgensel örtüşmesini yaşamın ileriki drönelmelerine doğru ayırıştırılmıştır iyiden ve büyük kent, Avrupa ve sanat çevresi Bekir Yıldız ağırlığını (trajedi) uzlaşmaz iki parçadan oluşan seçmeli ama bütünleşememiş (eklektik) çelişik varlığa ilişirmiştir. Bekir Yıldız’ın çocukları için çözülmüş (?) sayılabilecek sorun Yıldız’a acı çektirmiştir. Dolayısıyla gitgellidir yazarımız. Törenin eşyapılı ve çelişkisiz olmayan (Biz uzaktan öyle sanırız) kuralları tüm toplumsal yapılar gibi kendi içinde tutarlı, açıklamalıdır. Acı bağlam değiştiğinde çekiliyor. Değişiklik ise önceki bağlama (dizge, paradigma) korkuyla karışık sevgi, öfkeyle karışık özlem vb. sayısız çelişik duyguyu yaşatır kaçınılmazca. Bekir Yıldız’ın dört kadını bu çelişkinin, kuramsal ussallaştırma çocuksuluğu bir yana (Çalışan kadın sjömürülmek istiyor?) belirgin dışavurumlarından biri: anne, eş, sevgili, kız. Bekir Yıldız’ın sorunu ise tam bir taşralı (ya da ‘şark kurnazı’ Doğulu) gibi soruna yaklaşması ve nasıl düşerse düşsün ‘Marksist teori desteği’ (?) ile haciyatmaz gibi hep ayakta kalacak ilkel bir savunma düzeneğine başvurması. Kendinden başlayarak haksızlık etmediği kimse bırakmıyor böylelikle Bekir Yıldız, en kötüsü kendi yazı çıkışını sığ sulara, bataklığa çekiyor. Çünkü her şeye kulp takma, dışarıdan edinilmiş derme çatma, yapay desteklerle bir süre sonra birliğinden kopmuş öncü gibi kendi başına olmaya, yani kulhp takmanın amaçlaşmasına yolaçmaktadır. Elinde maymuncuk her kapıyı açınca bitmez tükenmez bir gevezeliğe dönüşen anlatma tutkun maymuncukla kapı açma, açmak için kapı arama saplantısına dönüşür. Elbette biraz abartıyorum ama yazdığının anlaşılmasını istiyorum. Bekir Yıldız insan olarak saygı duyamayacağım birisi değil. En azından çatışmalarını içinde bırakmamış, büyük ve gereksiz bir dürüstlikle (çok az insanın yapabileceği biçimde) göstermiş. Çoğu yerde kendisini bile isteye de ele vermiş... Ama bayanlar baylar, derdimiz nedir yazının tam burasında? İnsan biçmek olmayacağına, insanlar gelip geçtikten sonra geriye işte bir süre de olsa kalacak şey yazı olacağına ve yazıyı kavramak da ‘herkesin kendince’ olamayacağına göre cetveli elimize almak ve aşırı zorlamayı da göze alarak uluslararası ölçünlü metreyi uygulamak yapabileceğimiz en iyi şey. Bu ‘metre’yi Yaşar Kemal’e de, Halid Ziya Uşaklıgil’e de, Orhan Pamuk’a da, Bekir Yıldız’a da uygulamak...

Halit Payza (*Dünyadan Geçen Atlyının Beyaz Türkülü Koşucusu: Bekir Yıldız*) Bekir Yıldız'ın öykülerinde ve romanlarında aynı anlatı tekniğini kullandığını yazmış: “Yoğun, kısa, öz ve çok hızlı. Bekir Yıldız böyle istediğinden değil, içinde bulunduğu toplumun çok kısa sürede hızlı bir biçimde değiştiğinden. Yıldız bu nedendir ki geride kalmayı sevmez. O hıza ayak uydurmak, geriye düşmemek, hatta biraz da önden gidip, şimdiki anlatmak ister.” / “İşin ilginç yanı okurun da öyküyü okuduktan sonra yazarı gibi soluk soluğa kalmasıdır.” Bekir Yıldız'ın anlatı tekniğinin özgünlüğünü yalnızca bu dört nitemle ayırıştırmanın zor olduğunu belirteyim. Bekir Yıldız'ı Bekir Yıldız yapan ‘yoğun, kısa, öz, çok hızlı’ yazması olabilir mi? Aynı özellikleri tekniğinde kullanan birçok yazar var, yine onlara Bekir Yıldız demeyiz.

*

Yazınımızda kuyruklu yıldız çoktur. Bir an belirip yitmeleri onların yok olduğu anlamına gelmiyor. Gökhariyasına işleniyor, gören birinin dileğine dönüşüyorlar. Ben Bekir Yıldız'ın yanlışlar yapmaktan korkmayacak denli cesur ve tartışmacı (polemikçi) kimliğinden, yitecek, belki de artık yitmiş bir dünyadan bize bağışladığı imgelerinden etkilendim. Güneşin altında kızgın çakıla, yeni patlamış tüfeğin sıcak namlusuna dokunmak ve elin yanması gibiydi onu okumak. Öfke her zaman kusursuz olmaz. Bekir Yıldız öfkesini işlemek, bilemek de bize düşerdi. İşledik, biledik mi?

(**Sonnot:** *Bana bile yetmedi bu Sonuç. Ama zamanım yok ya da öyle az ki...*)

KAYNAKLAR

- Yıldız, Bekir; **Reşo Ağa** (1968), May Yayınları, Birinci Basım, 1968, İstanbul, 105s.
- Yıldız, Bekir; **Türkler Almanya'da** (1966), Everest Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2012, İstanbul, 194s.
- Yıldız, Bekir; **Kara Vagon**, (1969), Everest Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2012, İstanbul, 181s.
- Yıldız, Bekir; **Kaçakçı Şahan** (1970), Everest Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2012, İstanbul, 79s.
- Yıldız, Bekir; **Sahipsizler** (1971) / Dünyadan Bir Atlı Gecti (1975), Everest Yayınları, Birinci basım, Temmuz 2012, İstanbul, 130 s.
- Yıldız, Bekir; **Evlilik Şirketi** (1972), Everest Yayınları, Birinci basım, Ağustos 2010, İstanbul, 78 s.
- Yıldız, Bekir; **Harran** (1972), Everest Yayınları, Birinci basım, Mart 2012, İstanbul, 96s.
- Yıldız, Bekir; **Beyaz Türkü** (1973), Everest Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2010, İstanbul, 72s.
- Yıldız, Bekir; **Alman Ekmeği** (1974), Everest Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2013, İstanbul, 82s.
- Yıldız, Bekir; **Demir Bebek** (1977), Everest Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2010, İstanbul, 72 s.
- Yıldız, Bekir; **Halkalı Köle** (1980), Everest Yayınları, Birinci basım, Nisan 2013, İstanbul, 160 s.
- Yıldız, Bekir; **Mahşerin İnsanları** (1982), Everest Yayınları, Birinci basım, Ocak 2014, İstanbul, 248 s.
- Yıldız, Bekir; **Aile Savaşları** (1984), Everest Yayınları, Birinci basım, Eylül 2013, İstanbul, 136 s.
- Yıldız, Bekir; **Bozkır Gelini** (1985), Everest Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2012, İstanbul, 113 s.
- Yıldız, Bekir; **Ve Zalim ve İnanmış ve Kerbela** (1987), Everest Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2012, İstanbul, 145 s.
- Yıldız, Bekir; **Darbe** (1989), Everest Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2012, İstanbul, 145 s.