



# ‘Ben kitapsız bir şair ve dokuz kitaplı bir yazarım’

Derinlikli anlatımı ve özgün betimlemelerle yüklü, incelikle örülmüş dili Sibel K. Türker’in öykü ve romandan çok daha önce şiir yazdığını sezdirir okura. Öykülerindeki şiir lezzeti, yazdıklarında şiirin ve şairin bunca boy göstermesi de bundandır hep. Ama bir tek şiir kitabı bile yok Türker’in. “Şiir benim varlığıma içkin bir şey. Bu bir gömlek değil, kuşandığım şey de değil. İçimde bulunan - nasılımı bilemiyorum ama - bir kaynak” diyor Türker. Kendini ‘kitapsız bir şair ve dokuz kitaplı bir yazar’ olarak adlandıran Sibel K. Türker Odak Yazar sayfalarımızın konuğu oldu...

TÜLİN URAL, EROL GÖKŞEN,  
BAHANUR GARAN, SEDA BÜTÜN,  
İPEK BOZKAYA, ARZUHAN  
BİRVAR, NİHAN ABİR

**Tülin Ural: Gündelik duygulanımların sıkı dokusu içine girmeyi seviyorsunuz. Yazınıızda merkezi yer tutan bu boyut açısından, Türkçe edebiyatta ilham aldığınız yazarlar kimler? Gündelik hayata böyle incelikli bir duyarlık göstermekle ‘kadın olmak’ arasında bir ilişki var mı sizce?**

Bunun salt ‘kadınlık’la ilgili olduğunu düşünmesem de ağırlıklı bir payı vardır kuşkusuz. Çünkü yaşadığımız ülkede kadın olmak bir şeylerle yüzleşmek, bir şeyleri aşmak, savaşmak ve belki de enikonu yorulmak demek. Bütün bunlar olup biterken de bir bakmışsınız bunları misliyle yaşayan hemcinslerinizi görür, duyar ve anlar olmuştunuz. Kendi bireysel yazgınız kaçınılmaz bir biçimde onlarınkine ortak oluvermiş. Artık sırtınızı dönmeyeceğiniz bir noktadasınızdır. Bunu anladığınız zaman zaten duyarlık dediğimiz o hassas terazi devreye giriyor. Üstelik bu hassasiyet sadece hemcinsleriniz için de işlemiyor; erkekler, çocuklar hayvanlar hatta ağaçlar bile görme alanınıza girivermiş. Belki de tüm dünya, evren. Ay, bulutlar, gece, yağmur... Acı çekenler, kaybedenler, yenilenler. Bir kalp gözü

edinmişsiniz ki bunu edebiyatta aklın önüne koyarım ben.

Edebiyatımızda okuduğum, etkilendiğim pek çok yazar var kuşkusuz. Halit Ziya’dan Reşat Nuri’ye Halide Edip’ten Ömer Seyfettin’e hepsi çok değerli yazarlar. Sait Faik, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Yusuf Atılgan, Füzûzan, Tomris Uyar ama ille Oğuz Atay sevdiğim yazarlar. Selim İleri ise edebiyatımızda bir duyarlık burcudur.

**TU: Sizin yazarlık kaynağınız gerçekler mi, hayaller mi?**

Belki de gerçeklerden doğan, doğmak zorunda olan hayaller ve hayallerden doğan gerçekler dersek daha doğru olabilir. Hayaller sanıldığı kadar etkisiz değildir hayatımızda. Çift yönlü bir ilişki var, tavuk- yumurta misali.

**Erol Gökşen: “Öykü Sersemi” kitabınızın ilk öyküsü “Olduğundan da İyi”de “Mezarlıkların dünyadan kurtarılmış tek coğrafya olduğunu anlatacağım uzun uzun. Gökyüzü hep aynı, diyeceğim. Sarı bildiğin sarı, soğuk bildiğin soğuk, yalnızlık bildiğin yalnızlık” gibi şairane sözler kullanıyorsunuz. Diğer başka öykülerinizde de bu tarz ifadelerle sıklıkla rastlanıyor. Şairlik yönünüz olduğu bilinmekle beraber daha çok öykücü / romancı kimliğinizle tanınıyorsunuz. Bu açıdan baktığımızda şairliğinizin öykücü / romancı kimliğinizi beslediği çok açık. Örneğin, “Öldük ölümden bir**

**şeyler umarak” mısralarıyla Cahit Sıtkı Tarancı’ya açık bir şekilde atıfta bulunuyorsunuz “Hayatımı Kaydettim” öyküsünde. Bunun dışında ben, sizin imgelemenizde Edip Cansever etkisi gördüm daha çok. Dolayısıyla merak ettiğim sizi hangi şairlerin beslediği, onları kendinize yakın hissettiğiniz?**

Evet, şairlik benim damarımda var. Zaten yola yazar olmak için çıkmamıştım; öyküler hatta romanlar yazabileceğimi bundan on beş yıl önce düşünemezdim bile. Düzyazı anlatıyı bir okur olarak sevmekle birlikte yaşamdaki tutumum hep şairane olmuştur. Hayata böyle bakarım; dolayısıyla şiir benim varoluşumda mevcut. Hâlihazırda kendime sakladığım şiirler yazıyorum, yayımlama amacı gütmenden. Şiir her zaman gerçek sığınağım olmuştur.

Kendime yakın hissettiğim şairler dersek en başta Ahmet Haşim derim. Ve evet İkinci Yeni şairleri bütün üniversite hayatımda ve sonrasında benim için belirleyici olmuştur. Dolayısıyla Edip Cansever ismi çok doğru bir isim. Ancak şiirde yalın gösterişsiz tutumu da sevdiğimden Yunus Emre ve Orhan Veli de hep gözdeleğim olmuştur. Lale Müldür deyince de akan sular durur. Çok seviyorum onun şiirini. Bana yazmış, beni yazmış gibi geliyor. Öyle bir gönüldaşlık. Bana kalırsa yaşayan en önemli şairlerimizdendir.

**Bahanur Garan: Buradan devam**

## odak yazar

edersek. “Şair Öldü” adlı bir roman yazdınız. Şair karakterlerin ilginizi çektiğini “*Ağula*”daki bazı öykülerde de görmek mümkün. “Kuyumerdive-nayna” kuşaktan kuşağa yayılan şiir geleneğini ve bir ozanın yaratamama sancısını anlatıyor. “Film Şeridi” ise bir ömre yayılan karşılıksız bir aşkın anlatımı, aynı zamanda hiç şiir yazmamış ama hayata bir şairin duyarlılığıyla yaklaşan şair ruhlu Veysel’in hayat hikâyesi. Sizin gibi Barış Bıçakçı, İbrahim Yıldırım gibi pek çok yazarın da öykü türünden önce şiir yazdığını biliyoruz. Ve şiir yazan öykücülerin daha derin bir anlatımı olduğunu, özgün betimlemelerle yüklü, inceliklerle örülmüş bir dil kullandığını görüyoruz. Bu noktada şiirin ve şairin öykülerinizdeki yeri hakkında konuşmak istiyoruz. Sizi şair kahramanlara yönelten sebepler nedir? Üstelik Veysel karakterinde olduğu gibi şairlik ve delilik birbirini tamamlayan kavramlar olarak ele alınıyor sanki. Deliliğin ve şairliğin tanımını yapmanızı istesek?

Çok boyutlu bir soru bu. Umarım hakkıyla yanıtlayabilirim. Yukarıda da söylediğim gibi şiir benim varlığıma içkin bir şey. Bu bir gömlek değil, kuşandığım şey de değil. İçimde bulunan - nasılım bilemiyorum ama - bir kaynak. Ben kitapsız bir şair ve dokuz kitaplı bir yazarım. Temelde insana yönelimim şiir bağlamında oluyor böylelikle. Bir çalışmaya gerek duymayarak, kendiliğinden. Bu tavır ister istemez yazıma varlığını kazıyor. Alt metin hâline getiriyor.

Şiir bir varlık sorunsalıdır. Ya anlam ararsınız ya da anlamı üretirsiniz. Ben de yazarken bu varoluşçu tavra sahip olduğumdan doğallıkla bu karakterleri yaratmış oluyorum. Şiirin içte kalmaması, görülemezliği, dile gelemeysi ve nihayetinde dış dünyaya yenik düşmesi ancak bundan gocunmayarak kuyusunu derinleştirmesi de böyle kahramanlar yaratmama neden oluyor. Şiir boğazda düğüm oluyor. Yutkunulan söz oluyor. Gizli şairler tarikatını yazıyor da olabilir.

EG: “Karanlık Rüya” öyküsünde Tekgül mütemadiyen uyuyarak rüyalar aracılığıyla gerçeklerden kaçıyor ve zamanla rüyalar gerçeği oluyor hatta bunu “rüya yorumcusu” olarak bir mesleğe dönüştürüyor. “Hayatımı Kaydettim”de Refik, kendi gerçeğini reddedip ait olmadığı lüks bir hayatı yaşamının bedelini canıyla ödüyor. “Tanrı’nın Boş Günü”nün kahramanı Âlim Bey de gizemli, güzel bir kadını seviyor ve sevdiği kadının çirkin bir hayat kadını olduğu gerçeğiyle yüzleşince, dolayısıyla hayali parçalanınca büyük bir yıkım yaşıyor. Öyküler arasındaki bu “gerçekten kaçış – hayale / rüyaya sığınış” temini büyüyen şehirlerde küçülen dünyalarıyla gittikçe

yalnızlaşan bireyin var olma savaşına bağlayabilir miyiz?

Evet, bir bakıma öyle diyebiliriz. Bir bakıma büyük, kalabalık ve düzen kurucu dış dünyanın ve onun hakikatlerinin bireyi ezişi de söz konusu olabilir. Birey tektir, yeryüzünün en yalnız varlığıdır. Yalnızlığını acıyla duyumsar. Hissettikleri hep batıdır, düşleri düşünceleri kamuca kısıtlanır, yasaklanır. Bu da onu tekin olmayan bir varlık yapar. Ayın karanlık yüzü gibi asla görülemeyecek olan, hayalet bir tarafı vardır.

Hayal ve rüya bu yalnızın inidir. Gizli gerçeğidir. Tapındığı kamunun tanrısı da değildir.

BG: Ankara Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren İstanbul’dan sonra edebiyatımızın yeni merkezi olmuş, pek çok edebî oluşuma ev sahipliği yapmıştır. Garip, II. Yeni, Mavi, Hisar gibi şiir hareketlerinin menşei Ankara. Aynı zamanda *Varlık*, *Papirüs*, *Seçilmiş Hikâyeler* gibi önemli edebiyat dergileri de Ankara kökenli. Ankaralı yazarlar - bilhassa öykücüler - da son yıllarda güçlü bir ses oluşturmuyor. Ankara’da doğup büyüyen ya da burada okuyan, ilk eserlerini bu şehirde veren yazarları ve ele aldıkları temaları değerlendirdiğimizde Ankara’nın siyasetle şekillenen karamsar, puslu atmosferi, soğuk ve koyu gri havası; sesi gürül gürül akan, ısıtılı, lirik bir tür olan şüirden ziyade öykü yaratmaya elverişlidir diyebilir miyiz? Bu noktada şehirlerin yaratıcılığı etkilediğini ya da köreltildiğini düşünür müsünüz? Sizin öykücülüğünüze Ankara’nın katkısı olmuş mudur?

Ankara benim şehrim, köklerimin bulunduğu yer. Bana çok soruluyor Ankara’nın griliği - ayrıca bu grilik mevzuu da Ahmet Haşim’den kalmadır, anılarını okursanız şehri gri fare renkli diye tanımlar ve görevle geldiği kentimizden kaçmanın yollarını arar, siyasetle şekillenmişliği filan. Ben siyaset hissetmiyorum Ankara’da. Belki ona dışarıdan eklemlemediğim, hep bu şehirde olmuş olduğum içindir. Bir de fazlasıyla sivil, bağısız bir hayat yaşadığımdandır. Avukatlığı bile fazla yapmadım, adliye koridorlarından sıkıldığım için. Benim bu şehirde hissettiğim şey daha çok kaybedilenlere dair bir hüznün. Alışılmışın bile kaybedildiği bir yer. Ölen hatıralar, ölen insanlar gibi.

Bir de Ankara insanı sınırlarını bilir, öyle ben çok yaratıcıyım, dehayım diye ortalarda dolaşmaz. İyi ki bu sinir bozucu duruma maruz kalmıyorum. Ben ağırbaşlılığı tercih ederim. Kapitalin sınırsızlığıyla körüklenmiş aşırı liberalizmden hoşlanmıyorum. Bu efendiciliğe oynayan efendilerin, git gide köleşen yoksullara “buyur ne diyorsan de, ne istiyorsan yap” alay-

**Çünkü yaşadığımız ülkede kadın olmak bir şeylerle yüzleşmek, bir şeyleri aşmak, savaşmak ve belki de enikonu yorulmak demek. Bütün bunlar olup biterken de bir bakmışsınız bunları misliyle yaşayan hemcinslerinizi görür, duyar ve anlar olmuşsunuz. Kendi bireysel yazgınız kaçınılmaz bir biçimde onlarınkine ortak oluvermiş.**

cılığı... Biliyorlar ki yoksulluk kıpırtısız bir şeydir. Bu güçten ilham alarak yukarıdan atıp tutmak. İstanbul çok şey, İstanbul her şey, İstanbul... Pazarlanan bir marka da oldu çoktan. Peki mavi, masmavi ve de çok renkli İstanbul neden Ahmet Haşim kadar melankolik çok sayıda şair yaratamadı diye soracağım ben de... İşte bu bahsettiğim hedonist yaklaşımdan ötürü. Güzelliği tescilli bir kentte herkes ister istemez hazzıdır da ondan. En azından manzara hazzıdır. Esasında yaratımda yalnızlıkta da ihtiyaç var. Bazen ufaksızlığa, kapalı havalara. Ben bozuk ruhunu, bu mistizmi, kapalılığı seviyorum. Londra’da yaşasaydım grilik mevzubahis edilmeyecekti. Sanırım burada Ankara’nın köksüz bir şehir olması kast ediliyor - ki bu da çok doğru değil. Emperyal bir gösterişe sahip değil. Ancak burada da bir Hitit ruhu, Frig esintisi, az biraz Selçuklu damarı var. Bilen bilir. Ancak berbat şehir yönetimleri bu ruhu her ilde olduğu gibi burada da silmeye çalışıyor. Yarına ne kalacak bilmiyorum. Sanırım bozkırın yalnız ağaçları bir de abdallar.

Tek bildiğim şehirimde üretmekten memnunum. İleride daha da işlerle kaçmayı düşünüyorum. Nevşehir - Ürgüp - Göreme. Gözümü diktığım coğrafyalar.

BG: Yine bir söyleşinizde “Ben” diliyle yazmayı seviyorum; çünkü kahramanımla direkt bir ilişki içinde olmak hoşuma gidiyor. Onun acılarını, sıkıntılarını yükleniyorum” diyordunuz. Yine “*Ağula*”daki öykülerin çoğu da “ben” anlatıcının dilinden sunuluyor okuyucuya. Kahramanıyla bu şekilde yakın bir diyalog kuran yazar Sibel K. Türker, “Onuncu Öykü”de bir kahraman olarak kendi “ben”iyle karşılaşılıyor. Kamusal kimliğiyle yazar Sibel K. Türker’in öykü kahramanı Sibel K. Türker ile karşılaşması yazının parçalanmışlığı mı imliyor? Dahası burada yazarın kahramanıyla iç hesaplaşmasını görüyoruz diyebilir miyiz?

Evet, edebi anlatıda ben dilini gerçekten çok sevir ve çoğu ürünlerimi böyle yazıyorum. Özdeşleşme benim için önemli çünkü. Böylelikle kahramanımın biricikliğinin ayırına daha iyi varıyorum. Yekvücut, yekruh oluyorum yazarken.

Andığınız öyküde parçalanmanın yanında yüz yüze gelmenin korkusu da var. Tıpkınızın karşısında olmanın dehşeti. Yalnızca roller farklı. Biri yazan, diğeri yazılan. Bu deliliğin de işareti olabilir elbette, hesaplaşma da olabilir. Fakat sanırım yazarın şaşkınlığı, yazılanın öfkesi daha baskın. “Neden böyle yazdın ki beni?” bir yazara sorulabilecek bir sorudur. İnsan da yazgısına, yazgısını kaleme alan tanrıya bunu sorar.





Seda Bütün: Dilden devam edersek... Hikâyelerinizde erkek dili kullandığının ifade edildiğini söylemişsiniz bir röportajımızda, ancak *"Hayatı Sevme Hastalığı"*'na bir kadın dilinin hâkim olduğunu görüyoruz. Buna katılıyor musunuz?

Bir zamanlar böyle söyleniyordu, evet. Ama erkek dili derken ne kastediliyor? Erkek dili mi? Böyleyse hiç erkek dilinden yazmadım ben. Sadece bir parça öfke hakimdi ilk ürünlerde; belki de bu sebeple böyle bir yakıştırma yapıldı. Kadınlar öfkeli olamazlar mı gibi.

Ayrıca ben bu ayrımları da çok sağlıklı bulmuyorum doğrusu. Çok geçerli de bulmuyorum. Bazı yazarlar kadın dilinden yazacağız diye koptu kopacak, alınganlıktan ölecek, gözyaşlı şeyler yazmak zorunda bırakılıyor,

bu da edebiyatta kaybettiriyor. Virginia Woolf edebiyatın cinsiyetsiz olması gerektiğini söylüyordu. Bu kadarını aşırı bulsak bile - çünkü cinsiyetler siyasetlerdir de - dikkat edebileceğimiz bir nokta bence.

Ve evet, *"Hayatı Sevme Hastalığı"* adlı romanımda çok dipten, çok derinden gelen kadınlığın dilini kullanmaya çalıştım. Bu yaşanmış, kökü olan acıların da dilidir aynı zamanda. Hak talep etme noktasına varmasa da hakkı sorgulayan bir tutumu vardır. Neşeli, dalgacı, oyunbaz, ciddiyetsiz, alaycı... Tüm bu diller "kadın dili" dediğimiz üst başlıkta toplanmış olurlar böylelikle. Bir zenginlik oluştu o romanda kadına dair.

**SB:** *"Hayatı Sevme Hastalığı"*'nda Neşe, Ayda'nın ve aslında tüm kadınların birer Mavi Sakal olduğunu dile

Ne çok sakın bir çocukluğum ve ilk gençliğim ne de bozkır kadar dümdüz bir hayatım oldu benim. Normlara uymayana, farkı, tuhaflığı, acayipliği bolca da yaşadım. Yaşamın tekdüze olamayacağını, kaos içerdiğini, denge dediğimiz şeyin bir anda yerle bir olabileceğini deneyimledim. Dışarıdan gördüğümüz yalancı sükûnet içeride çok başka şeylerin döndüğünü hep hissettirdi bana. Yüzeyle aldanmadım.

getirir. Kadının yıkıcı gücü dışında değil de kendi içinde görebilmesi büyük bir yüzleşme gerektiriyor. Bu roman bir yüzleşme / iç hesaplaşma romanı mıdır?

Bizimki gibi toplumlarda her şey bir hesaplaşma gibi görülüyor dikkatinizi çekerim. Çünkü insanlık dertlerimiz, kadınlık dertlerimiz çok fazla. En başından beri siz ne kadar, ben ne kadar "hesaplaşma" sözcüğünü kullanmışız, saysak mı?

Orada bir ironi var kuşkusuz. Kadınların da Mavi Sakal olabildiği bir dünya düşünülüyor, dahası dünya böyle görülebiliyor. Ters takla! Amazonca bir tavır. Belki de Neşe'nin canı yanmış kadınlığı böyle bir fanteziyle huzur buluyor. Fakat kadınlar Mavi Sakal olsaydı da bunu yine içlerindeki karanlık şatoda yaparlardı. Kilitli kapılar hep yüreklerinde olurdu. Yeni kurbanlar da tabii. Neşe aslında bunu söylemek istiyor.

**Cansu Özyurt:** *"Meryem'in Biricik Hayatı"*'nda Meryem her dünyaya gelisinde Cihangir'i öldürüyorsa Cihangir de Meryem ile aynı kadere sahiptir diyebilir miyiz?

Meryem kaderinin bu olduğunu düşünüyor. Dünyaya bin kez de gelse kaderi hep Cihangir'i öldürmek olan bir Meryem. Bu kader onda derin bir korku uyandırıyor. Bu kaderi hem değiştirmek istiyor, farklı zamanlarda farklı hikâyelere kaçarak, hem de kaderinin ne yaparsa yapsın kaçınılmaz olduğu bilgisi onu kapana kısıtıyor.

Bu durumda hikâyenin nesnesi konumuna indirgenmiş kurban Cihangir'in sesini duymuyoruz Belki duysaydık onun da başka hikâyelere kaçarak kaderini değiştirmek istediğini görecektik.

**İpek Bozkaya:** *"Şair Öldü'de Ersin"* *"Soruyorum kendime: Kimsin?"* diyor. Bunu 80 sonrası kuşağın arafta kalmış genç bireyinin kendine yönelttiği bir soru olarak da yorumlayabilir miyiz?

Evet, ülkemiz bazında yorumlayabiliriz. Bu en temel varlık sorusudur da aslında. Gerçi doğru soru, "ben kimim?"dir. Ersin soruyu çarpıtarak sorduğunda bir yabancılaşma yaşadığının ayırdına varıyoruz. Nasıl bir yabancılaşmadır bu? Varlığına, cinsiyetine, geldiği yere, ailesine, toplumuna, yaşadığı zamana ve ülkeye yabancı hissetmektir. Kimliğinin izini aramak ve bulamamaktır. Ersin bir çıksızlık yaşıyor.

80 sonrası ülkemiz gençliğinde de benzer bir sorunsal gözlemliyoruz. Milatlarla, darbelerle bıçak gibi kesilerek hep bugünden başlayan güdük bir tarihe sahip bir ülkede, dün hatıradan da uzak bir yere savrulduğunda gelecek tasavvuru da çarpıklaşıyor. İnsan zamanın ve koşulların akışkanlığını ister, var oluşunu bu akışta kurar. Er-

## odak yazar

sin özelinde bu zamansal ve toplumsal travmalarla başa çıkmaya çalışan bir gençliktir anlatılmak istenen.

**Arzuhan Birvar:** “Kalpyazan” adlı kitabınızdaki öykülerde gerçek olana eşlik eden, öykü kişilerini takip eden bir gölge var. Tabii bu gölgeye eşlik eden bir ışık ve karanlık da... Mesela “Kalpyazan”da yüzündeki yaradan kaçan adamı gün ışığına çıkarmaya çalışan hakkında çok da bilgi sahibi olmadığımız kadın, “Sedef Kakmalı Ayna”da birbirlerinin öteki yüzü olan kardeşler vs. Bu gölge veya gölgede kalma halinin varoluş sebebi nedir, geçmişle mi yoksa kişinin kendisiyle hesaplaşmasına mı gönderme yapıyor?

İnsan yarı gölge bir varlıktır. En azından ben böyle düşünüyorum. İnsan ruhu karanlıktır. Ne yazarsak yazalım, ne kadar analiz edersek edelim, bu karanlığı tamamiyle çözemeziz. Belki çözmemiz de gerekmiyor. Zaten bilinçaltı denilen bir kuyuyla birlikte yaşadığımızı Freud söylemişti. Ben de katmanlıdır. Öteki beni taşır içinde. Dolayısıyla bu birbirinin içine geçmiş sarmalı gün ışığı altında çırpıplak izlememiz mümkün değildir.

Gölge ışığı, ışık da gölgeyi var ettiğine, birbirinin altını çizdiğine ve edebiyat da en az resim sanatı kadar bir sanat dalı olduğuna göre, bu esrarlı varoluştan nasibini alır yazarlar da. Daha doğrusu ilham alır.

Öteki yüzü, çift başlılığı, çifte hakikati yazmayı seviyorum. Karanlığın taşıdığı sırları da... Fakat her şeyin en mükemmel görüldüğü an yine de alacakaranlıktır.

**AB:** Terk etmek ve terk edilmek de öykülerinizde dikkat çeken durumlardan. Özellikle “Kolafanta” öykünüzde bunu görüyoruz. Terk etmek geri de bir kurban mı bırakmaktır?

Terk etmek esasında özgür kılmaştır. Büyük eylemdir yani. Ama bencildir. Ardınızda bıraktığınız size rağmen yaşar, devinir, ayakta ve hayatta kalırsa bu bencilliğin bir anlamı olacaktır. Değişirse, yeni değerler edinirse. Bu mutlaka bir insan olmayabilir. Bir mahalle de olabilir, bir kent de. Diyelim terk ettiğiniz kente yıllar sonra uğradığınızda o özgür tavrınıza pek de yakışmayacak bir burukluk hissedersiniz. Sizin yaşamından çıkıp gittiğiniz kent yokluğunuzda acıdan ölmemiştir. Yaşamıştır, yeni insanlar, mekânlar edinmiştir. Siz gittiğiniz hâlde yapmıştı bunu. Sizsiz de yapmıştır, yapacaktır. Şaşırırsınız.

Ancak bazı durumlarda, güç - güçsüzlük dengeleri söz konusu oluyorsa; evet geride mağdur birileri bırakılabilir. Bir çocuk terk ediliyorsa mesela. Hasta biri, yaşlı biri, size gereksinim duyan biri terk edilebiliyorsa durum hazindir. Burada da terk edenin iste-

mi söz konusudur, onu eyleminden alıkoyacak bir şey yoktur esasında. Belki bitmeye yazgılı aşkların acısı da budur. İlla biri gidecek, biri kalacak; öyle değil mi? Tek ümidimiz geride kalanın da özgürleşmesidir burada. Sanırım terk etmek, unutulmayı bazen istemek, bazen istememek; bazen de nefret edilmeyi göze almak demek.

**AB:** Öyküleriniz çok farklı olaylara ve durumlara pencere açıyor, farklı gözlemler edinmemizi sağlıyor. Bu gözlemi nasıl edindiniz?

Yaşayarak, dikkat ederek, her bir ayrıntının üzerinde fazlaca durarak ve okumakla kavramsal bir yolculuğa çıkıp, adlandırma ve anlamlandırmaya başlayarak. Böylece pek çok merkeze ulaştım, aşağı indim, yukarı çıktım. Yaşamsal ve yazınsal yolculuğum bir arada şekillendi. Belki biraz da zor oldu diyebilirim. Çünkü insan bazen sadece dönüyor, dönüyor; yolunu - her neyse o artık - bulamayabiliyor.

Ayrıca ne çok sakın bir çocukluğum ve ilk gençliğim ne de bozkır kadar dümdüz bir hayatım oldu benim. Normlara uymayana, farkı, tuhaflığı, acayıplığı bolca da yaşadım. Yaşamın tekdüze olamayacağını, kaos içerdiğini, denge dediğimiz şeyin bir anda yerle bir olabileceğini deneyimledim. Dışarıdan gördüğümüzü yalnızca süknun içinde çok başka şeylerin döndüğünü hep hissettirdi bana. Yüzeye aldanmadım. İnsan yaşamı sakın kalamaz. Bu da naçizane kişisel tecrübelerim.

**AB:** Öykülerinizde hüznün ve umut özellikle karşı karşıya kalmış gibi. Bir öykünüzde “Hüzünlü olmasalar ve dışlarındaki çürükler görünene kadar kahkaha atsalar da melekler var, tamam mı,” diyor öykü kişisi. Günümüz toplumunda hüznün, inanç ve umut artık tedavülde kalmış duygular gibi. Ne düşünüyorsunuz?

Hüznün yavaş olmayı gerektirir. Yavaş yaşayan, davranan birinin tavrıdır hüznün. Zaman denli hızlı akmaz, donar kalır. Büyük kent insanının buna vakti yok, böyle yaşamının ona göre lüzumu da yok. Şehir akar, akar durmaz. İnanç ve umut çok çok kişisel durumlardır. İnançın dayatıldığı, tek tipleştirildiği, kurumsallaştırıldığı bir ülkede yaşıyoruz. Yukarıdan haykırılıyor resmen, rahat bırakılmıyoruz. İçimizdeki tanrıyı tanrıçayı beğenmezlerse dövüleceğimiz zaman dilimlerindeyiz. Hepimiz Dostoyevski’nin yeraltı adamına döndük. Renk vermemeye bakıyoruz. O yüzden öz benliğimize, öz inancımıza sarılmalıyız derim. Bu Batılı anlamdaki roman sanatında anlatılan kahramanın inancı, kişisel menkıbesidir.

Umutsa geleceğe dair pek hafif bir duygu. İyi şeyler hikâye etme özlemi diyebiliriz. Buna dair bir tasavvura sa-

**İnsan yarı gölge bir varlıktır. En azından ben böyle düşünüyorum. İnsan ruhu karanlıktır. Ne yazarsak yazalım, ne kadar analiz edersek edelim, bu karanlığı tamamiyle çözmemiz de gerekmiyor. Zaten bilinçaltı denilen bir kuyuyla birlikte yaşadığımızı Freud söylemişti. Ben de katmanlıdır. Öteki beni taşır içinde. Dolayısıyla bu birbirinin içine geçmiş sarmalı gün ışığı altında çırpıplak izlememiz mümkün değildir.**

hip olursunuz, belki vehmedersiniz ve oldurmaya çalışırsınız. Yarın derken neyi kastettiğimizi gerçekte bilen var mı? Anlar da çorap söküğü gibi gelip ölüyor, gelip ölüyor. Yarın ciddi bir iş-tir, ne umut ne de gelecek şakaya gelmez. Ne bir plan, ne beklenti içinde olarak umut edebilmek dervişâne bir hâldir.

**Nihan Abir:** “Mecnun Kelebekler”de çok sesli, renkli bir anlatım var. Ama bu renk koyu, yer yer kopkoyu bir renk skalasında ilerliyor. Bu bağlamda çoğu zaman hayatın, Türkiye’nin de seyrine benziyor. Bu romanı başardığınızı hissettiğiniz en önemli şey neydi?

Bu roman benim için “altından kalkılacak” bir şeydi, bir sınanma, bir güç denemesiydi. Epey yoruldum yazarken. Ancak romanın ana kahramanı - tanrıça mı demeliyim? - Filiz’i anlatmaya çalışmak, anlatabilmek; bu hem en dipte olup da aynı zamanda kutsanabilen, kutsiyet atfedilen kadını yazmış olmak Mecdelli Maryem’i yazmak gibi bir şeydi. Benim için Filiz bir “kült”tü, tabuydu, puttu vesaire. Ben onu anlatarak, anlatmaya çalışarak zaten bir şey başarmış hissediyordum kendimi.

**NA:** “Mecnun Kelebekler”de her karakter deyim yerindeyse kör hayatı yaşıyor. Sisler içinde yaşayan Filiz, görünmek istemeyen Reis, “orada” olan ama görülmeyen kasiyer Nilay ve nihayet gerçekten kör olan Ferhat. Kişilerin ‘görmemesi’ ve ‘görülmemesi’ arasında hem roman hem de hayat bağlamında sizce nasıl bir ilişki var? Bu ilişki politik olarak bazı şeyleri görmemeye “alışmamızdan” kaynaklanıyor olabilir mi?

Romanda da geçtiği üzere kutsal kitaplar, özellikle Kur’an insanın kör olduğunu söylüyor. Altı metin bu. Özellikle Kur’an insanın kalp gözü kapalı bir varlık olduğunu, hakikate, aydınlanmaya uyanamadığını söylüyor. Neredeyse kalkıp bu körlere tokat atacak. O kadar sinirleniyor. Buradan da yola çıkıp körleşmeyi inceledim. İşıksızlığı.

Siz başkaları görüyorsa varsınız, yoksa bir hayaletsiniz. Ki Dostoyevski büyük şehirde böyle hayaletleşen kahramanlar yaratmakta çok ustadır; benim ona hayranlığım da bu yüzden. Öte yandan görmeyerek de hayaletlerle dolu olan bir dünya yaratırsınız. Görmemek gerçeğe uzaklıksa görülmemek bir aşağılanmadır. Bir aşkın sevdiği kadın ya da adam tarafından görülmemesi ne büyük acıdır, düşünse. Ayrıca politik olarak görmeyiş hepimizin başını belaya sokabilir. Bu varlığımızın konforunu sağlasa da bir süreliğine, bir zaman rahat etsek de bu rahatlığımızın bedelini fena ödeyebiliriz. \*



## Kalpyazan

## Gölgenin ardından gitmek

Sibel K. Türker'in ilk öykü kitabı olan "Kalpyazan" yazarının zengin gözlem ağı ile dikkat çekiyor. Kitapta yer alan on öykünün her biri birbirinden farklı konulara temas ediyor. Bunu yaparken asla analiz etmiyor, okuyucusunu ve anlatıcısı baş başa bırakıyor. Her hikâyeye başka bir hikâyenin yolu aydınlanırken ışık yazarın gözlem yeteneği ile birleşir. Metinlerdeki bu katmanlılık hâli okuyucusunu ipuçlarını yakalamaya yönlendirir.

Öyküler boyunca sabit bir mekân yoktur ama duygular arası geçişin yoğun olduğunu söylemek mümkün. Özellikle satır aralarındaki umut aşılama hâli öykülerin karakteristik özelliklerinden. Bu yüzden umutsuzluk anti duygu hâli olarak yer almaz öykülerde, hayatı sorgulama biçimi olarak var olur. İlk öykü olan "Kuzunun Yengisi"nde annesi hayat kadını olan İsa'nın gözünden misafirilere hazırlanan sofrada hep bir eksiklik duygusu yaratır. Çünkü üç kişilik masada kendisine yer yoktur. Geceleri rüyalarına giren "baba"sının onunla konuşmuştu bu eksiklik duygusuyla suçluluğu birleştirir. Arkadaşı Niko ile buluştuğunda ise bir gün buradan nasıl olsa kimsenin kendilerini tanımadığı, kalabalık bir yere gidecekleri hayalini vurgular. Anneden açılan laf ona bu eksiklik ve kayıp duygusunu yeniden hatırlatır. Bu yüzden hep birilerine, bazı hikâyelere sığınmak ister. Kendi babasızlığı ile Hz. İsa arasında bir benzerlik kurar. Hz. İsa suçsuzdur, belki kendisi de suçsuzdur. Temizlik, bakirelik, dokunulmamışlık İsa'nın inanmak istediği şeyler arasındadır.

İsa herkes gibi inanmak ister. Daha iyi bir dünya ihtimali için diğer her şeyle baş etmek zorundadır. Ona inanan, onu hayalperest bulan Niko ile bile. Kendisini karşılıksız sevebilecek ve ona suçluluk hissettiremeyecek bir şeylerin varlığını özler. İnsan ne olursa olsun bu dünyada terk edilmiş ve yalnız değil midir zaten? Gerek Hz. İsa, gerek öykü kişisi İsa bu önermeyi doğrulamak için var gibiler.

Üçüncü öykü olan "Kalpyazan"da gölgede kalma hikâyesi vardır. Mektupla açılan öyküde bir şair yüzündeki yara sebebiyle gün ışığına çıkmak istemez. Işıksızlığın kendisini beslediğini düşündüğü gibi, bir gün bu yaradan kurtulup ışığa kavuşacağı gün sözcüklerin onu terk edeceğine de inanmaktadır. Bir başlangıç mıdır, son mudur hayatta bazı karar verme anlarımız? Yoksa zaten karar vermesek de içinde bulundu-

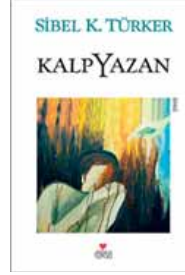
ğumuz durum bizi çeşitli vazgeçişlere sürüklemeyi mi?

Öyküde bunu en çok kanıtlayan söz belki de şudur: "Tanrı'yla bir anlaşmamız mı vardı ki, ben ışığa ve güzelliğe kavuştukça söz beni terk edecekti?" (Türker, s.33) Yüzündeki canavarı öldürdüğünde şiir de ölür müydü onun için? Bu soruya cevap, öyküde de bir çatışma hâli olarak yaratılan, sesini duyduğu vakit aşık olduğu kadınla karşılaşmıştı. İçimizdeki mahkeme adaletini neye göre belirler? Yoksa insan en çok kendisine mi adaletli olmaz? Kendi küçük dünyamızda yarattığımız beklentiler belki de asıl acıları görmemize engeldir.

Bir diğer öykü olan "Sedef Kakmalı Ayna" iki kardeşin öyküsüdür. Adları Sedef ve İnci olan iki karakter öykü boyunca bir çekişme içerisinde. İnci'nin on iki yaşında iken gördüğü kâbus öykünün de talihsiz bir kadere doğru ilerlediğinin habercisidir. Rüya elmaların ikiye bölünüp her yarımın kararması ve büzüşüp yere düşmesi ardından İnci'nin bir ayna arayıp yüzüne bakmak, onun yerinde olduğuna inanmak isteği üzerine. İnci'nin ikizi Sedef kendisinin kötü bir kopyasıdır. Biri diğerini bir gölge gibi takip etmektedir. Öykü içinde iki farklı benlik ve duygulanım alanına gireriz. Bu "ikiz" teması pek çok öyküde karşılaşılan bir temadır. Meltem Gürle bir yazısında "kötü ikiz" temasına değinir ve şunları söyler: "Almanca bir sözcük olan Doppelgänger, tam olarak çevirmek istersek, 'çift-gezen' gibi bir anlama gelir. Yani öncelikle birlikte yürüyen iki kişi ya da birbirinin içine geçmiş iki ayrı benlik hayâl etmemiz beklenir.

'Öteki' bir gölge gibi onunla birlikte dolaşır, yavaş yavaş hayatını ele geçirir ve sonunda yerini alır. Ben olmayan ama bana benzeyen şey felaketimdir. Çünkü eşsiz ve tek olmak isterim. Kötü ikiz teması bu felaketin dile gelmiş hâlidir. Onunla birlikte iyiler kötülere dönüşür, ılık karanlıkla ve yaşam ölümle yer değiştirir."

Öyküde Sedef, İnci'nin anti kahramanıdır. İkizlik ve ayna temasının beraber işlenmesi bu yer değiştirme, dönüşümü daha da anlaşılır kılar. Demek ki hiçbir şey görüldüğü gibi değildir ve kendisiyle aynı kalması zordur. İlk öyküde de vurgusu yapılan "sır" meselesi öykülerin bazılarında da sızar. Kelimeler ve iç içe hikâyelerle açığa çıkmak isteyen sırlar Sibel K. Türker'in yazın dilinin bir özelliği olarak göze çarpıyor.



"Kolafanta" öyküsü bu aynı kalama, kendisi olamama meselesini terk edilmiş üzerinden inceleyen bir metindir. Sadakat ve aşk acısını sorgulayan bu öyküde sadakat yine anti duygusuyla değil, kölelikle ilişkilendirilir. Öykü, aşkın insanı ne denli kendisi kılacağını sorgulatar. Öykünün bir yerinde "Aşk, aşk... Başka neleri mazur gösterebilir bize? Bizi bize sunmayan o ayna kırılmalı. Cam kırıkları havaya dağılmalı. Cam kırıkları can acıtmalı, batmalı, kanatmalı..." cümleleri geçer. Ayna metaforuna yapılan gönderme burada da dikkat çekmektedir. Aşk da kişinin kendisi olması yönünde çoğu kez bir engelmiş gibi var olur. Aşk acısı çeken öykü kişisi önce kendisini karanlık bir odaya hapseder, sonrasında da kendisiyle yüzleşir. Tekrar eski ben olmak öykü kişisi için o kadar kolay değildir. Ya aşk acısı çektiğini anlarırsa? Silinen parmak izleri, üzerinden aylar geçmiş öpüşler... Kendisini ele verebilir mi unutamayış? Öykü biraz da bu kaçırılma hikâyesi içinde simgesel olana kapı aralıyor gibi. Öykü ilerledikçe olay akışı, bir zaman sonra hatırlanmayacak olanın karanlık-taki iç hesaplaşmasına dönüşür.

"Her şeyi Anlatmak" öyküsünde ünlü bir tiyatro oyuncusu olan Salim Turhan'ın daha önce sahnelemediği türden bir oyunu sergileme çabası anlatılır. Salim Turhan her ne kadar kendisini bu oyuna ait hissetmeye de başarabileceği yönündeki ısrarların artmasıyla sanki kendisine ihanet etmiş, bir günah işliyormuş gibi oyunu her halükârda sahnelemeye karar verir. Her öyküde olduğu gibi sürpriz bir son bekliyordur okuyucuyu. İnsan kendisine ihanet edebilir mi?

Sibel K. Türker'in yukarıda az çok üzerinde durduğum öykülerinin onun diğer öykülerine dair küçük ipuçları içeriyor. Hiçbir zaman okuyucusunu hafife almayan, satır aralarında incelikler gizleyen bu öyküler iyi bir gözlemin ürünü. İçerisi kadar dışarıya da vardır öykülerde elbette ama daha çok içimizdeki dünyaya seslenirler. Her bir öykü sonunda insan "ben"ine dair bir soru işaretleriyle bitiyor. Evet; adalet, sadakat, unutmama, yadsıma... Bunların hepsi günümüz dünyasının duyarlıkları ama ne kadar kendi içimizde onlarla hesaplaşabiliyoruz? Ne kadar onlara seslenebiliyoruz? Kâbuslarımızla ne kadar yüzleşebiliyoruz? Son olarak kitabı eline alan okuyucu iyi bir gölge takipçisi olmalı. İşaretleri, nesneleri, sesleri takip etmeli. Etmeli ki diğer öyküye geçen kapıları açabilsin. \*

Sibel K. Türker, "Kalpyazan", Can Yayınları, 2012.  
http://meltemgurle.blogspot.com.tr/2015\_02\_01\_archive.html

ARZUHAN BİRVAR  
arzuhanbirvar@gmail.com

**Hiçbir zaman okuyucusunu hafife almayan, satır aralarında incelikler gizleyen bu öyküler iyi bir gözlemin ürünü. İçerisi kadar dışarıya da vardır öykülerde elbette ama daha çok içimizdeki dünyaya seslenirler.**

### Öykü Sersemi

# Kaç(ama)manın öyküsü

Yalnızlıkla, sevgisizlikle bir köşeye itilmiş, mutsuzlukla kuşatılmış bir insan hayal edelim ve tepkisini düşünelim. Tepkisizlikle, umursamazlıkla, kaçışla mı hareket eder bu insan ya da gözünü sakınmadan olayların içine dalarak mı mücadele eder? Herkesin kendince vereceği cevaplar kişiliğini ve hayata bakış açısını yansıtır elbette. Edebiyatımızda da kuşatılmış bireyin sancıları ve kaçış teması her dönem, toplumsal-siyasal vb. şartlar gereği değişik biçimlerde işlenmiştir. Kimi zaman hayatın gerçeklerinden kaçış “tabiat” a sığınarak olmuş, kimi zaman da şairler/yazarlar muhayyel ülkelere kaçarak teselli bulmuştur. Son dönem öykü ve roman türündeki eserleriyle edebiyatımızın dikkat çeken isimlerinden Sibel K. Türker’in “Öykü Sersemi” adlı kitabında da hemen hemen bütün kahramanlar, yaşamın hengâmesine tahammül edemeyerek, kuşatılmışlık duygusu içerisinde, kendilerince uygun gördükleri bir kaçış yöntemi aramaktadırlar. Kahramanlarının ruhsal özelliklerini derinleştiren zengin bir anlatımla kaleme alınmış ve genişletilirse romana evrilebilecek kıvamda “Olduğundan da İyi”, “Takma Bir Göz”, “Karanlık Rüya”, “Öykü Sersemi”, “Güzel Yazı”, “Hayatımı Kaydettim”, “Tanrı’nın Boş Günü”, “Köpek”, “Güvenli Bir Yer”, “Ben Ol” adlı on öyküden oluşuyor “Öykü Sersemi”. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi, hemen her öykü kuşatılmış bireylerin ruh dünyalarının aktarımı olarak okunabilir. Bu kuşatılmışlık kimi zaman ölümün beklenişinden doğan karamsarlıktan, kimi zamansa pişmanlıklarla örülü geçmişin hatırlanmasından ileri gelir. Her ne şekilde olursa olsun kuşatılan insan kaçmak ister. Çünkü insan ruhu sürekli bir tedirginliği yansıtan kaçış halinde yaşamaya müsait değildir. Dahası kaçış, huzur bulma ve korunma arzusundan ileri geldiğinden bireyin kaçışı bir yere, bir kişiye yahut çocukluk gibi bir zaman dilimine sığınma ihtiyacına dönüşür. Biz de bu yazıda kuşatılmış kahramanların öykülerini kaçış ve sığınma kavramlarına odaklanarak okuyacağız.

#### Ölüm ve cinsellik = Kaçış

“Olduğundan da İyi” ailesiyle sorunları olan ve intihar eden eski sevgilisi Sevinç’ten yola çıkarak hayat-ölüm kıyaslamasına giden bir insanın öyküsünü anlatır. Hayat mı yoksa ölüm mü daha güçlü diye sorgulayan, adını bilmediğimiz anlatıcı, ölümün mutlak

bir sükun vaat eden yok edici gücüyle hayatın tüm renklerinin üzerinde olduğunu kabul eder. Nitekim “mezarlıkların dünyadan kurtarılmış tek coğrafya olduğunu” (s.16) düşünür, zira onlar, dünyada rahat edilebilecek tek sığınma yeridir. Bu öyküde intiharın mutlak bir kaçış olarak önemli bir anlam yüklenildiğini görmek mümkündür. Aynı şekilde intihar konusu “Takma Göz”de de ele alınır. Öyküde Psikiyatrist Birkan ve hastası Yener Bey aileleriyle sorunları olan kişilerdir. Nihayetinde Yener Bey, buna dayanamayıp eşini, eşinin kardeşini ve kayınbabasını öldürdükten sonra kendi canına kıymaya çalışmıştır. Doktor Birkan da hastasının dramı üzerinden köşeye sıkışmış biri olduğu gerçeğiyle yüzleşecektir. “Birkan, beşgenlerin içindeki üçgenler ve üçgenlerin içindeki çemberler ve çemberlerin içindeki dörtgenler gibi kısırlıdır.” (s.32) sözleriyle anlatıcının, kuşatılmışlığı geometrik şekilleri kullanarak ele alması dikkat çekicidir. Zira hayatımızda da göremediğimiz açılımları farklı geometrik şekiller vardır ve sınırlar çizerek bizi olduğumuz yere hapseder. Yener Bey kendisini sınırlayan daireden kurtulmak için trajik bir şekilde ailesini katlederken, Doktor Birkan ise dokuz yüzlü hatları arayıp kadınlarla konuşarak cinselliği bir sığınma yöntemi olarak görür. Yine “Güvenli Bir Yer” öyküsünde de İrfan’ın kuşatılmışlığı eşiyi yaşadığı kopuş üzerinden anlatılır. Eşi tarafından aldatılan İrfan, yalnızlığı ve ihanete tahammül edemediğinden hayat kadınlarına giderek cinselliğe sığınmak ister. Ancak İrfan’ın bulunduğu hayat kadınıyla bir ilişki yaşamaması, eşinin fotoğrafını göstermesi ve eşine dair konuşma isteği içinde olması cinselliğin bir sığınma aracı olamayacağını vurgular gibidir. Onun aradığı sadece ruhsal olarak boşalmasına yardım edecek bir arkadaş, kendisini dinleyecek bir dosttur. Burada da kuşatılmış bireyin kaçışı kendi içine yönelerek, geçmişiyi yüzleşerek gerçekleştirmek istemektedir.

#### Hayal / rüya ve aşk = Kaçış

“Güzel Yazı”, “Hayatımı Kaydettim” ve “Tanrı’nın Boş Günü” hayali, rüyayı ve aşkı hayattan kaçma vesilesi, sığınacak bir yer olarak seçen öykülerdir. “Güzel Yazı” öyküsüyle çekingen, kınlanmış bir mizaca sahip olan Nilgün’ün anne ve babası tarafından şefkat ve ilgi görmemesi sonucu bir sığınma yeri olarak yarattığı hayal dünyasına misafir oluruz. Nilgün bu ilgisizliğin olum-



suz etkilerini atmak için farklı yollara başvurur, ders kitaplarındaki mutlu aile resimlerini kendi ailesi olarak hayal eder. Yine ailesinden görmediği ilgiyi öğretmenlerinden görmek isteyen Nilgün, çalışkan bir öğrenci olmaya çalışır, ödevleri onun adeta gerçek dünyadan kaçışı ve sığınma yeridir. Dolayısıyla özenle yaptığı ödevinin su dökülerek dağılması da yarattığı dağılmaya hazır olan hayal dünyasının güvenilmezliğini sembolize etmektedir.

“Karanlık Rüya” öyküsü de gerçeğin kabul edilmemesine ve ondan kaçışa odaklanır. Kocasıyla, kocasının ailesiyle problemler yaşayan anlatıcının sığındığı limanın adı uykudur. Zira dış dünyayla ilişki kurmayı reddetmenin, ona ilgisiz kalmanın bir şeklidir uyumak. Dolayısıyla gördüğü rüyalarla mutlu, huzurlu olarak uykunun yalan ama güvenli limanına sığınır anlatıcı. Uyumayı bir hastalık haline getiren, bu yüzden sahip olduğu her şeyi kaybeden anlatıcı için uyku, gerçek hayattan, mutsuzluğundan, ailesinden kaçmanın kolay bir yolu olmuştur. Tedaviden sonra rüya yorumcusu olarak gazetede yazıp kendisi gibi gerçeklikten kaçan, rüyalarla avunmaya çalışan insanlarla bir araya gelir. Rüyalari tek gerçeği olarak kabul eden anlatıcının “rüyamız, asıl özgeçmişimiz ve hatta geleceğimizdir” (s.47) sözleri de gerçeklikten kaçışın vurgulanması anlamında önemlidir.

“Hayatımı Kaydettim” ve “Tanrı’nın Boş Günü” öykülerinde ise aşk, hayatın tekdüzeliğinden ve karamsarlığından bir çeşit kaçış ve sığınma alanı olarak görülür. “Hayatımı Kaydettim”de zengin olmayı hayatta kalma biçimi olarak düşünen ve sevdiği kadını bu şekilde mutlu edebileceğine inanan Refik’in hazin sonu anlatılırken, “Tanrı’nın Boş Günü”nde ise bir hayat kadını hayallerinin kadını olarak görerek mal varlığını bu kadınla tanışmak için tüketen Âlim’in öyküsünü okuruz. Âlim, uzaktan görerek uzun boylu, sarı saçlı, mavi gözlü olarak tanımladığı bir kadına âşık olur. Parkta rastladığı kadını her gün takip eden ve ona Aleksis ismini yakıştıran Âlim, sığındığı hayalin yalandan ibaret olduğu gerçeğiyle yüzleştiğinde büyük bir yıkım yaşar. Bu öykülerle yazar, edebiyatımızda geniş yer kaplayan gerçek-yalan, hayal-hakikat temini bireyin kuşatılmışlık duygusuyla aşka / rüyaya kaçışı üzerinden anlatır.

#### Kaç(ama)ma ya da Kaçmama

“Ben Ol” adlı öyküde savaşın insanlar üzerindeki yıkıcı gücü farklı bir

**“Öykü Sersemi” için kendi hayatından izler taşıdığını, özyaşam öyküsüne en yakın öykü olduğunu söyler. Bir zamanlar şiirler yazarak dergilere gönderen ve olumsuz cevap alınca vazgeçen Türker’in aksine Dirican isminin de hakkını vererek inatla, canla başla yazmaktan ve yazdığını göndermekten vazgeçmez, dolayısıyla bir şekilde kendini kabul ettirmeyi başarır.**

anlatım tekniği ve kurguyla ele alınır. Yirmi beş kadın ve erkek üzerinde gerçekleştirilen bilimsel deneyde, yazarın ifadesiyle “sujelere” savaşla ilgili görüntüler izlettirilir, sesler dinlettirilir ve bu sırada onların tepkileri ölçülür. Başlangıçta herhangi bir olumsuz davranış sergilemeyen her biri birbirinden farklı kimliğe sahip bu kişilerin deneyin ilerleyen süreçlerinde isimlerini, mesleklerini unuttukları, kimliklerini yitirerek psikolojik olarak rahatsızlandıkları gözlemlenecektir. Korku ve paniğin yarattığı tehlikeli ve tedirgin ortamda herkes bir köşeye kaçır, kendisine sığınacak bir yer arar. Ancak bu öyküde diğer öykülerde olduğu gibi sınırlanacak bir yer yoktur, çünkü kaçmaya çalışmanın bizzat kendisi öykünün çekirdeğini oluşturur.

“Ben Ol”da olduğu gibi kuşatılmışlık karşısında kaçamama hali “Köpek” adlı öyküde de konu edilir. Bu öyküde gece yarısı bir köpek tarafından ısız bir sokakta köşeye sıkıştırılan bir kadının geçmişiyile ve kendi benliğiyile yüzleşmesi anlatılır. Metindeki köpeğe bir metafor olarak hayatın kendisi gözüyle bakılabilir. O güne kadar hayatı sorgulamadan yaşamış, tanık olduğu kötü durumlar karşısında sesini yükseltmemiş olan anlatıcı, kendisine saldıran köpeklerle birlikte sığındığı sakin hayatın uyuşturucu etkisinden sıyrılır. Fakat yine pasiftir. Köpeğin saldırısına bile

karşılık vermez, edilgen bir yapı sergileyerek ölümün gelmesini bekler, ölümü bir kaçış olarak görür. Ve kendisini, geçmişini sorguladığı kısırlılıktan bir hayat kadınının kurtarması da bu anlamda önemlidir. Zira toplumun ötekileştirerek köşeye sıkıştırdığı bu hayat kadını, kendi halinde huzurlu bir hayat yaşayan anlatıcıyı kısırlıdığı yerden kurtararak cesareti ve yardımseverliğiyle anlatıcının pasifliğini, korkaklığını bir kez daha yüzüne vurmuştur.

Kitaba da adını veren “Öykü Sersemi” ise kaçışı ele alış şekli ile diğer öykülerden sıyrılan farklı bir öyküdür. Üç farklı dergiyi değerlendirilmesi için şiir gönderen Hidayet Dirican’a dergi editörlerinin verdiği cevapların her biri birbirinden farklıdır. Bu üç mektupta Dirican’ın şiirleri farklı şekilde yorumlanır. Kimisi çok beğenir, kimisi olumlu-olumsuz eleştiriden kaçınarak cevapsız kalır, kimisi de çok kötü olduğunu söyleyerek bir daha yazmaması gerektiğini söyler.

Ama küsen, köşesine çekilen, kaçan bir şair değil, tam tersi saldıran, inadına şiirlerini göndermeye devam eden ve hatta farklı isimler de kullanan bir karakterdir Dirican. Türker bu öykü ile edebî metindeki beğeni ölçütünün ne olduğunu, eleştirinin nerede başlayıp nerede bittiğini sorgulamamızı sağlar. Kendi sınırlı çevrelerini kurarak yeni imzalara kapalı olan günümüz dergi-

cilik dünyasının bir eleştirisi olarak okumak da mümkündür öyküyü. Yazar, “Öykü Sersemi” için kendi hayatından izler taşıdığını, özyaşamöyküsüne en yakın öykü olduğunu söyler<sup>1</sup>. Bir zamanlar şiirler yazarak dergilere gönderen ve olumsuz cevap alınca vazgeçen Türker’in aksine Dirican isminin de hakkını vererek inatla, canla başla yazmaktan ve yazdığını göndermekten vazgeçmez, dolayısıyla bir şekilde kendini kabul ettirmeyi başarır.

Gerçeklikten kaçışın farklı temsillerini veren öyküler toplamıdır “Öykü Sersemi”. Daha çok mücadele etmenin ne olduğunu kestirememiş, kırılmış, yenilmiş, yaprak misali bir köşeye savrulmuş ya da dört bir yandan kuşatılmış kahramanların kaçışını ya da kaçamama durumunu anlatır. “Öykü Sersemi”, kaçışın ne olduğunu, nerede başlayıp bittiğini düşündüren ve kendi kaçışlarımızı sorgulatan, imgelerle zenginleştirilmiş ince dille ve geniş hayal gücüyle dikkat çeken bir eserdir. \*

Türker, Sibel K. (2012), “Öykü Sersemi”, İstanbul: Can Yayınları.

Türker, Sibel K. (21 Nisan 2005), “Sibel K. Türker’le Kitaplarını Konuştuk”, Cumhuriyet Kitap, Söyleşi: Erdem Öztop, S. 792, s.10-11.

1- Sibel K. Türker, (21 Nisan 2005), “Sibel K. Türker’le Kitaplarını Konuştuk”, Cumhuriyet Kitap, Söyleşi: Erdem Öztop, S.792, s.11.

EROL GÖKŞEN

## Ağula

# Yazarın zehirli beyaz şarabı

Sibel K. Türker’in “Ağula”sı sırasıyla “Suskun Bir Çocuk”, “Hayat-Memet Meselesi”, “Sevmek-Öldürmek”, “Abeze”, “Yıldızların Işığı”, “Kuş Biçimi”, “Boş Mermer Yazıları”, “Kuyumerdivenayna”, “İfade-i Hürriyet”, “Onuncu Öykü”, “Film Şeridi” adlı on bir öyküden oluşan bir öyküler demeti. Günümüz insanının yalnızlığı ve karamsarlığı, yaşamın ve ölümün sorgulanışı, parçalanmış aile bağları arasında kalan çocuklar ve bilhassa babanın yokluğu, karşılıksız aşklar, yazarların varoluş mücadelesi ve yaratma sancısı etrafında sıralayabiliriz öykülerin konularını.

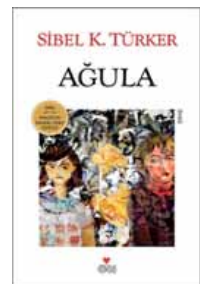
Söyleşilerinden bir dönem şiirler de yazdığını öğrendiğimiz Türker<sup>1</sup>, kahramanların iç dünyalarını başarılı bir şekilde yansıtan, özgün imgelerle örülü, incelikli işlenmiş bir dil kullanıyor ve bu dilde şiirsel bir ses yankılanıyor. Barış Bıçakçı, İbrahim Yıldırım, kendisinin “şiirsel metin” olarak tanımladığı “Yalnızlıklar” kitabını da dâhil edersek

Hasan Ali Toptaş gibi bir dönem şiir yazmış, şiire yakın duran yazarlarda rastlanılan sözcük seçme titizliğini ve ifade zenginliğini Türker’in öykülerinde de görüyoruz. Dahası öyküler psikanalitik okumalara da oldukça elverişli. Örneğin “Hayat-Memet Meselesi”nde Memet’in parçalanmış bedeninin ruhunda yarattığı travma, yitilmiş cinsellik ve yarım olma hâli, yine “Suskun Bir Çocuk” öyküsünde kıskançlık, haset ve rekabet bağlamında anne-çocuk ilişkisi psikanalitik kuramla incelenirse derin bir şekilde anlamlandırılabilirliğini düşünüyorum. Ben de yazımda zehirlerden zehir seçerek bazı öyküleri metin odaklı yorumlayacağım.

### Zehrin en saf hâli: Çocukluk

“Suskun Bir Çocuk” ile konuşmaya başlarsak öyküde, çocukluk “kaybedilen cennet” olarak tanımlanıp özlemle yâd edilmiyor. Kopan aile bağları, daha doğrusu zaten hiç olmayan bu bağlar arasında kalan bir çocuğun yalnızlığı ve bunalımlılığı ele alınır. Feryal’in şuma-

rık kuzeni Ebru’nun sürekli ilgi isteyen, tatmin olmayan egosu karşısındaki ezilmişliğini, otoriter yengesi ile “bunak” amcasının ilgisiz tavırlarını, Feryal’in unutacak kadar kendini bu ailenin hizmetine adanmış annesini anlatarak bizi çocukluğun karanlık dehlizlerinde dolaştırır yazar. Bütün bunların arasında çocuksu masumiyetin küçük oyunlarla nasıl yitirildiği Feryal’in kıskançlık duygularıyla kuzenini korkutmasıyla ele alınır. Çocukluğun masumiyetle eş anlamlı olarak tanımlanamayacağını yine “Sevmek Öldürmek” öyküsüyle de vurgular Sibel K. Türker. Tutku-haz ve kötülük öyküde öne çıkan kavramlar. Kendi küçük dünyasına sığamayan, “yalnızca zafer ve ölüm hikâyelerinden hoşlan[an]” (s.40), güce tapan, kahramanlık hevesiyle ve keşfetme arzusuyla Marco Polo’nun, Napoleon’un, Fatih Sultan Mehmet’in hayatlarını okuyan Ahmet’in ve onun sevgisini kazanmak için peşinde koşan Ömer’in öyküsüdür “Sevmek Öldürmek”. Her hareketine





## odak yazar

hayranlık duyduğu Ahmet tarafından takdir edilme arzusu ile bahçedeki fare yavrularının yerini göstererek Ahmet'in onları öldürmesine iştirak eden Ömer'in pişmanlığı, suçluluk duygusu yer almaz öyküde. Ahmet'e istediği heyecanı yaşattıktan sonra onun öpücüğünü kazanacak olan Ömer'in gözünde fare yavrularının parçalanması sorgulanacak kötülük yüklü bir eylem değildir çünkü. Bu bağlamda eylemlerimizin iyi ya da kötü olarak tanımlanmasında arzularımızın rolü nedir diye düşündürür yazar bizi. Ve kötülüğün ne olduğunu, nerede başlayıp bittiğini Ömer'in Ahmet'e olan düşkünlüğü üzerinden sorgulamamızı sağlar.

Bununla birlikte çocukluğu ele alan bu öyküleri kötülüğe odaklanarak okuduğumuzda "beyaz"ın farklı anlamlar yüklenen bir renk olarak öne çıktığını görürüz. Sıfık ve masumiyet gibi bilinen anlamlarının aksine kötülüğü, karanlığı, kirliliği imliyor burada beyaz. Ahmet ile Ömer'in fareleri dışarıya çıkarmak için yakıtıkları ateşin dumanı "pis beyaz" (s.42) dır. Aynı şekilde "Boş Mermer Yazıları" öyküsünde babasının mezar taşını yaptıran ve ismi verilme anılatıcı konumundaki kadın kahraman, beyazın kendisine ne kadar itici geldiğini "Ham, çirkin ve düzgün bir renktir beyaz. Yaklaşmadığınız, kirlilemediğiniz, kıyamadığınız o tuhaf cesarete sahipti" (s.88) cümleleriyle vurgular. Diğer öyküde de olduğu gibi beyazın "masumiyetin simgesi" olarak görülmesine yazarın bir tepkisidir bu belki de. Aynı çocukluğa yaklaştığı gibi yaklaşır beyaza. Nasıl ki çocukluk masum değilse, beyaz da temiz değildir. Üstelik lekeyi, tozu, kiri daha da belirgin bir şekilde gösterecek kadar parlaktır. Tıpkı çocukluğun, belleğin en temiz dönemi olduğundan bütün kötü anıları ayrıntısıyla saklaması ve geleceğe yansıtması gibi.

"Boş Mermer Yazıları"nda da anlatıcının babasıyla sorunlu bir ilişkisi vardır, neşe ve huzurdan uzak yalnız bir çocukluk yaşamıştır. Yitirilmiş çocukluğun sorumlusu olan babanın anlamı yoktur onun hayatında, mezar taşına yazılacak tek bir cümle bile kuramaz anlamsızlıktan. Beyaz mermer taşları anlamsızdır bu yüzden. Üstelik kendisini mezar taşlarıyla ve ölümlle ilişkilendirdiği beyaza değil, kırmızıya yakın hisseder. Hayatın, canlılığın rengine, diğer tüm renklerden daha ısıtılı olan kırmızıya. Mezar taşı işi biter bitmez gidip alacağı kırmızı ayakkabıları düşünerek mutlu olur. Ancak bu ayakkabıları alsa da giymeye cesareti olmadığından ayakkabılar paketinden çıkmayarak yatağın altında kalmaya mahkumdurlar. Damarlarında akan hızlı kanıyla hareketli bir hayatın hem içinde hem de dışında olma hâlidir, kırmızıya sahip olmak ve olamamak.

Yine "Sevmek-Öldürmek" öyküsüne dönecek olursak fareleri öldüren Ahmet'in, üstüne masum farelerin kanı sıçramış olan altıncı parmağı alacağı öpücüğün hazını bekleyen Ömer'e - önceleri "korkunç" gelirken - şimdi "harika benekli bir varlığa" (s.43) dönüştürerek kırmızı rengiyle şirin görünür. Kırmızı aynı şekilde mutluluğun rengidir burada, bir kötülüğün sonunda kazanılmış olsa da.

### Zehrin dayanılmaz tadı: Yazı

"Onuncu Öykü", "Abeze" ve "Kuyumerdivenayna" öykülerini okuduğumuzda "Ağula"da çocukluğun dışında ön plana çıkan bir diğer konunun yazma eylemi olduğunu görürüz. Yazmayı "ağula" gibi bir kelime ile tanımlayan yazar, öykülerinde yazmanın lanetini geniş bir şekilde ele alır. Yazmak "hatırlamak"tır ve hatırlayarak "yüzleşmek". Dolayısıyla yazmak, bir varoluş biçimi midir yoksa yok oluşa giden bir sürecin başlangıcını mı oluşturur diye düşündürür yazar bizi. Hepimizin yaşadığı ya da tanık olduğu ama unuttuğu bir anın hatırlatılmasını sağlayan bir zehirdir yazı. Saklanılanların, gömülenlerin yüzeye çıkmasıdır, bu sebeple yazmak yazarın hem zehri hem de panzehiridir, diyebiliriz. Yazar ya da şair zehrini atmak için kaleme sarılır, yazdıkça zehirlenir, ancak en güzel çiçekler de bu "ağu"nun suyuyla yetişir. Kalem "deşen bir nesne" (s.16) olarak belleğin tortusundan öyküler kazır veya hayal gücüne sığınarak yalan bir dünya yaratır, zira yazar "söz olmadan, yalan kurmadan bir hiç[tir]" (s.16) ve yazmak hiçlikle, dünyayla, yalnızlıkla mücadele şeklidir. "İçine aktığın sadece birkaç damla. / Yazarın içtiğinden... / Öldürmez. / Öyleyse bu kitabın okuyanı da içsin" (s.13) sözleriyle vurguladığı gibi yazmak adlı bu zehrin etkisi, yazardan okuyucuya geçecek kadar bulaşıcıdır da. Öldürmeyen ama iyileştirmeyen, hem uyuturucu hem de diriltici bir zehir. Kitabın başında yer alarak girişgâh niteliği taşıyan metinde de yazının, yazarın Tanrı'yla, yalnızlığıyla, geçmişiyile, benliğiyle ve her şeyden önce kendi gerçekliğiyle yüzleşmesini doğduğu anlatılır. "Onuncu Öykü"de öykü kahramanı Sibel K. Türker'in, yazar Türker ile karşılaşması da oldukça önemlidir bu noktada. Yazarın parçalanmışlığını ve kendine yabancılaşmasını, kahramanıyla, dolayısıyla laneti olan yazıyla hepsaplaşmasını ve yazarlık sancısını okuruz. "Hayata bakıp bakıp küçük şeyler yazan o kadınlardan" (s.115-116) olmak ya da olamamak meselesi, görmek - göstermek ve görünmek meselesidir bu sancının sebebi.

Yine "Abeze"de Raif adlı yazarın ironiyle harmanlanmış bir anlatımla tükenişini ve giriş metninde olduğu gibi Tanrı'yla, geçmişiyile, kendisiyle yüzleşmesini okuruz. Artık alfabeledi hiçbir

**Hepimizin yaşadığı ya da tanık olduğu ama unuttuğu bir anın hatırlatılmasını sağlayan bir zehirdir yazı. Saklanılanların, gömülenlerin yüzeye çıkmasıdır, bu sebeple yazmak yazarın hem zehri hem de panzehiridir, diyebiliriz. Yazar ya da şair zehrini atmak için kaleme sarılır, yazdıkça zehirlenir, ancak en güzel çiçekler de bu "ağu"nun suyuyla yetişir.**

harfin anlamı kalmamıştır onun için, bu yüzden son harf olan Z peşindedir, "Azraili" Z'dir. Hasta bedeniyle birlikte, uzun süredir yeterliliğini sorguladığı yazarlık yeteneğiyle ölüme doğru yürümektedir. "Yaratma Cesareti" adlı kitabında yaratıcılık konusunu derin bir şekilde irdeleyen Rollo May, yaratıcılığın ölüme karşı cesaret gerektiren bir "başkaldırı" olduğunu ve "ölümsüzlük için duyulan bir özlem[den]" (s.56) kaynaklandığını söyler. Bu düşünceyle ilişkilendirirsek yaratma gücünü yitirdiğinden Raif'in ölümlü mücadele edecek gücü kalmamıştır, diyebiliriz. Dahası tıpkı çocukluğa odaklanan öykülerde olduğu gibi olumsuzluğu çağrıştıran beyaz renk çözülmesi gereken bir düğümü oluşturur bu öyküde de. "[G]ümbürtülü ve tepetaklak bir düştüsten başka bir şey" (s.45) olmayan beyaz kâğıt; üretkenliğin değil, tükenişin sembolüdür ve yaratıcılığı tetikleyen değil, köreten bir anlam yüklenir. "Abeze"de olduğu gibi "Kuyumerdivenayna"da da kâğıt, güvenilmez bir nesne olarak karşımıza çıkmıştır. Sözlü kültürün önemli bir parçası olan âşıklik geleneğini kuşaktan kuşağa aktaran bir ailenin öyküsü anlatılır "Kuyumerdivenayna"da. Babası Kemalî yeteneğini ve aklını yitirince, yolunu kaybeden esin perisine yolu tarif etmek için oğlu Mecâzi kâğıtları kullanır. Ancak kâğıtlar rüzgâra kapılıp yok olunca bu ailenin ozanları yaratıcılığını tamamen yitirir.

"Ağula", üzerine uzun uzun yazılacak, kuramsal okumalarla farklı yorumlara kapı aralayacak tarzda öykülerden oluşuyor. Ancak yazımın sınırları gereği yazarın ağulu kadehini burada bırakıyoruz. Ve bir kadeh de biz sunuyoruz bu yazının okuyucularına, "Yazarın içtiğinden... / Öldürmez." diyerek... \*

Rollo May, 2015, "Yaratma Cesareti", Çeviren: Alper Oysal, İstanbul: Metis Yayınları

Sibel K. Türker, 2012, "Ağula", İstanbul: Can Yayınları.

Sibel K. Türker, 21 Nisan 2005, "Sibel K. Türker'le Kitaplarını Konuştuk", Cumhuriyet Kitap, Konuşan: Erdem Özpınar, s.792, s.10-13.

1- Sibel K. Türker, Erdem Özpınar'la Cumhuriyet Kitap için yaptığı söyleşide şair yazdığı yılları şu sözlerle anlatır: "Şiirle uzun zaman uğraştım. Pek bilinmez ama bu, sessiz ve derinden giden bir maceradır aslında. Üniversite yıllarımın tümünü kapsadı diyebilirim şiirle olan ilişkim. Ancak bir şair olarak ortaya çıkmadım." (s. 10)

BAHANUR GAREN GÖKŞEN

bahanurgaran@gmail.com

## Meryem'in Biricik Hayatı

## Parçalı hayatlar

**“M**eryem'in Biricik Hayatı”, Sibel K. Türker'in ikinci roman denemesi. İlk romanı “Şair Öldü”den oldukça farklı bir üslup ve anlatım tarzı benimseyen yazar türler arası geçişlerle okuyucunun kafasını karıştırmayı başarıyor. Roman; birçok yeniliğin denenebileceği bir özgürlük alanı bana göre. Bunun için de öykü, masal, günce, deneme, haber yazısı vb. kullanarak oluşturulan roman - elbette başarılı olduğunda - okuyucu da ayrı bir yer ediniyor.

Neden roman değil de öykü yazıyorsunuz sorusuna romanın çok disiplin işi olduğunu söyleyerek başlayan Sibel K. Türker, roman yazmak için çok sağlam bir kurguya ve bir o kadar da sabra ihtiyaç olduğunu söylüyor. Sibel K. Türker - kendisinin de belirttiği gibi - kısa ve sırayarak yazmayı seven bir yazar. Bu yüzden “Meryem'in Biricik Hayatı” için işte tam da yazarının romanı diyebiliriz. Her biri birbirinden bağımsız birer öykü izlenimi veren parçalar yazarın yapmayı istediği şok etkisini vermeyi başarmış. Kendisinin “vur kaç” adı verdiği bu durum sayesinde, sayfalar arasında zihniniz hep rahatsız ve soru işaretleriyle dolu hissedebilirsiniz.

Romanın adı “Meryem'in Biricik Hayatı” olabilir ama anlatılan hikâyenin büyük bir bölümü Ela'ya ait. Ela, Meryem'i ilk kez gazetenin klasik üçüncü sayfa cinayet haberlerinde görür. Soluk, sarı dişlerini göstererek gülümseyen bir fotoğrafır sadece. O an karar verir Ela Meryem'i yazmaya. Çünkü yazılmayan cezalandırılır ona göre. Meryem'i cezalandırmayacaktır. Hem hâkimler, savcılar varken bir de gazeteci Ela'ya gerek yoktur öyle değil mi? “Bir yanlışlık olmuş işte” diyen Meryem'le görüştüğünde ise bir ölünün gülümsemesi canlanır dilinde. Aslında her şey görünürde çok sıradandır. Yağız eski sevgiliyi terk eden ve patronuyla birlikte olan bir kadın ve arkasından cinayet. Yağız oğlan ölü. Peki, her şey bu kadar normalken Ela neden Meryem'in basit aşk cinayetine tutulmuştur? Kendi hikâyesini yazamadığı için mi? Ela kendini Meryem'in hikâyesine o kadar kapılır ki, önce anlatılan her şeyin gerçek olduğuna kanaat getirir. Daha sonra ise gerçeğin, hayalin ya da olması gerekenin ne olduğunu kavrayamaz hâle gelir. Cinayetin olup bittiği gece - 10.30 - nerede ne yaptığını sorgulamakla başlar işe. Ela'nın iç konuşmalarının yer aldığı bu sayfalar başka bir anlatıdan kopup gelmiş izlenimi vermektedir. Şa-

şırmış, ironik, biraz da kendini bilmez.

Sayfalar çevrilir ve kendimizi iki göz tarafından gözetlenir hâlde buluruz. Gözler evreni: Hapishane. Ağır, kesif bir nem kokusu kocaman bir bulut yığını gibi burnumuzun direğinde asılı durmaktadır. Ela'ya göre ise burası “Özgür olmayan dünyanın kendine has kokusu”nu barındırır. Ve Ela bu yabancı kokuyu o denli kendisinin kılmak ister ki, orburca bütün havayı ciğerlerine doldurur. Tıpkı Meryem'e yaptığı gibi. İlk gözetlendikleri konuşmalarında Meryem'in gençliğine çok güvendiğini düşünür. Meryem'in söylediği sözlerden ağzı kanayacaktır ya da Ela'nın duyduğu sözlerden kulakları. “Meryem'in Biricik Hayatı” işte bu görüşmeden sonra başlayacaktır.

Yıllardır gazeteci olan ancak bundan tek damla haz etmeyen Ela, Meryem'i yazı dizisi yapmaya karar vermiştir. Meryem'in hikâyesini tüm Türkiye bilecektir artık. Romanı ilk okuduğunda Meryem'in durumu bana Dr. Henry Morgan\*'ı çağırırdı. Tabii ki fazlaca dramatik ve gotik dememiz gerekir Meryem'in durumuna. Çünkü Meryem dünyaya her gelişinde aynı olayı yaşamaktadır. O yüzden de “Dünyaya bin kez daha gelsem de öldürecekim onu” der Cihangir için. Meryem asla duygularını belli etmeyen, okura kapalı bir karakter. Cihangir'i sevip sevmeyi de gerçekten neyi neden yaptığı konusunda bir fikir yürütemiyoruz. Kısacası Meryem hiçbir ipucu vermeden tüm gerçekliği kendisine saklıyor. Ela ise tüm hayatını, ilişkilerini, arkadaşlıklarını Meryem vasıtasıyla soymaya, köküne inerek gerçekliğini bulmaya çalışıyor.

Karamsar bir atmosferin hâkim olduğu roman, üslubu ve diliyle bir adım öne çıkıyor. Betimlemelerin, özellikle Meryem ve bilek satan çocuğun anlatımı, diyalogların bu denli gündelik ve çarpıcı olması da sanıyorum ki romanın karanlık havasını güçlendiriyor. Karanlık gerek metafor, gerekse kelime olarak çok sık kullanılmış. Meryem'in yeniden doğuşlarında hep bu karanlığı görmektedir. Ela'nın Meryem'in ailesinin evine gittiği sahneler ise bana göre romanın en başarılı bölümleri.

Akrabaların isimlerinden anlatılan hikâyelere kadar her şey o kadar absürt ki, istemsizce gülümsemeye başlıyorsunuz. Diğer açıdan bu sahnenin önemi ise Ela'yı ilk kez tereddüde düşürmüş olması: “Belki de bu yazı dizisini hak eden kişi Cihangir'di... Toprağın altında çürüyor ve ona kimse şans mans



tanımıyordu. İçimi sıkıcı bir pişmanlığa teslim ettim.” Kendi var oluşunu Meryem'le açıklamaya, anlatmaya çalışan gazeteci neden bu yazı dizisini hazırlamayı seçmişti? Bu sorunun tek bir cevabı yok ancak romanda geçen ve Ela'nın söylediği şu sözler üzerinden birkaç yorum yapılabilir: “Benim biricik hayatımı anlamsızlaştıran yegâne şey Meryem'den türeyen sonsuz hikâyelerdir. Benim biricik ve anlamsız hayatımın tükenişini gösteren şeyse Meryem'in aracındaki benzin ibresinin asla düşmemesidir.” Ela, karşı bir eş duygusuyla Meryem'i içselleştirmiş olabilir. Yaşamak istediği hayatı, olmak istediği kadını ya da zihninde yarattığı ütoppyayı gazetede gördüğü bir haber üzerinden kurgulamış olması da muhtemel. Meryem belki hiç var olmamış ya da üçüncü sayfa haberlerinde sıradan bir cinayet zanlısı olarak kalmıştır. Solgun, sarı dişlerini gösterdiği fotoğrafıyla.

Araya farklı öyküler olarak ilerleyen romanda çözüme “ayna” ile başlar. Ayna, edebiyatta özellikle de modern romanlarda çok sık kullanılan bir metafor. Antik felsefede ideal ve hayali birbirinden ayırmak için kullanılan ayna, romanda Meryem'in kimliğini bulmasını ve duygusal dünyasını yaratmasını sağlar. Aynı zamanda kişiyi hayali düzlenle tanıttırır ayna, Meryem'i kendisine yabancılaştırarak “öteki” yapar. Meryem, Ela'nın aynasından kendisine bakana kadar roman olağan seyrinde ilerlemektedir. Ne zamanki ayna ortaya çıkar, o andan itibaren bir değişim yaşanmaya başlar. Aynanın Meryem üzerindeki etkisi roman için bir kırılma anı oluşturur. Yine de burada hayal ve idealin kim olduğunu söyleyemiyoruz. Ela'nın yazdıkları, algıladıkları mı gerçektir, yoksa Meryem'in reenkarneleri mi? “Meryem'in Biricik Hayatı” farklı yapboz parçalarının aynı tablada bir araya geldiği bir roman. Bu parçaların sırası, öncesi, sonrası, Meryem'le olan ilişkisi ya da ilişkisizliği tamamen okura kalmış. Yani aradaki bağı ya da neyin gerçek neyin kurgu olduğunu soran okur kendisiyle baş başa bırakılıyor. Bu yüzden roman bittiğinde her şeyin boşlukta asılı kaldığını düşünebilirsiniz. Yazarın da dediği gibi; “Edebiyatın kişisel gelişim kitaplarından en büyük farkı bu.” \*

\* “Forever” adlı dizide sürekli yeniden doğan kahraman.

CANSU ÖZYURT  
bcozyurt@gmail.com

**“Meryem'in Biricik Hayatı” farklı yapboz parçalarının aynı tablada bir araya geldiği bir roman. Bu parçaların sırası, öncesi, sonrası, Meryem'le olan ilişkisi ya da ilişkisizliği tamamen okura kalmış.**

### Hayatı Sevme Hastalığı

# Maviyi sevmek

“Arkadaşımın arkadaşı onu kendi gözleriyle görmüş. Söylediğine göre, sakal maviymiş, daha doğrusu çivit mavisymiş. Göldeki karanlık buzlar kadar mavi, geceleyn bir çukurun gölgesi kadar mavi. Bu sakal bir zamanlar, anlatılanlara göre, başarısız bir şirbaza, kadınlardan anlayan dev gibi bir adama, Mavisakal diye bilinen bir adama aitmiş.”<sup>1</sup> Mavisakal, çoğumuzun, Clarissa Pinkola Estés’in feminist yazında bir klasik kabul edilen kitabı “Kurtlarla Koşan Kadınlar”la birlikte tanıdığı bir masal kahramanıdır.

Sibel K. Türker’in ödüllü romanı “Hayatı Sevme Hastalığı”nın sıra dışı karakteri Neşe, ana karakter Ayda’yı Mavisakal olmakla suçlar, kendisinin de bir zamanlar aynı şekilde itham edildiğini saklamaya çalışmadan. Zaten ona göre, aslında, bütün kadınlar birer Mavisakal’dır. Peki, Mavisakal olmak ne demektir? Mavisakal hep bir erkeklik hâli olarak görülürken iki kadının aylar boyunca süren sohbetlerinin sonunda bu noktaya varmış olmaları nasıl yorumlanmalıdır? Ayrıca dikkat çekicidir ki, bu romanda mavi renk birden çok kritik noktada çıkar karşımıza. Annesinin ölümüyle Ayda’da başlayan “mavi korku” ve annesinin mavi kazağı, önce karanlık depoda en aşağılara bir yere sakladığı, sonra karşısına alıp uzun uzun izlediği mavi kazak...

Kurguda Ayda’nın Gurur’la ilişkisi ve aşk acısı çok daha ön planda olduğu için biz de öncelikle Mavisakal’ın izini sürelim. Estés’e göre Mavisakal gelişme, uyuma ve vahşi olana karşı duran doğuştan gelen, yipratıcı ve öldürücü bir güçtür ve “hem eski çağlarda hem de günümüzde her iki cinsin de düşmanıdır.” Bu “doğal yok edici” güç, her ne kadar çoğu zaman, salt erkek şiddetinin ve yutucu, yıkıcı erkinin bir tezahürü olarak görülse de, genel olarak insanın derininde yatan karanlık taraf olarak da düşünülebilir. Ayda ve Neşe... Biri, daha yeni terk edilmiş ve aşk acısıyla bir hummaya yakalanıp günlerce hastalığı sürmüş; diğeri, hayatı boyunca bile isteye kendinden sosyo-ekonomik anlamda güçlü, üstün erkeklerle âşık olup kendini istismara açık hâle getirmiş...

Daha yeni tanıştıkları hâlde, omuz omuza vererek derinlerinde saklananla yüzleşmeye çıktıkları, tekinsiz, içsel yolculukta birbirlerinin yükünü hafifletirler.

Kendisini terk eden ve uzun süre kaybolan Gurur’un ardından Ayda, pek

bir şey düşünmeden, ateşli geçirdiği günlerin sonunda aşk acısını sorgulamaya başlar. Gerçekten ona âşık olup olmadığını sorar kendine: “Aslında aşk duyduğum şey Gurur’un yakışıklı çehresi miydi, yoksa o çehrenin parlak aynasında gördüğüm kendim mi? Gurur’un sevdiği Ayda’yı severek affediyordum galiba. Ayda’yı sevdiği bir yaşamın içinde görerek gururlanıyordum. Gördüğüm Ayda hem Gurur’u hem de hayatı sevme hastalığına tutulmuş gibi sevinçten uçuyordu. (...) Belki de ben Gurur’u değil, kaybettiğim Ayda’yı arıyorum. Ayda’yı bir daha kimin yüzünde bu denli sevinçli ve sarhoş görebileceğim ki?” (s.116) Aynı şekilde Gurur’a olan bağlılığının yıkıcı boyutlarını görüp kendine itiraf edebilecek kadar açıktır. Annesiz büyüyen bir kız çocuğu olarak aşkın “yetimhane”de büyüyen bir erkeğe duyulan öz yıkıcı bir ilgi” anlamına geldiğini söyler mesela (s.99). Kendisiyle giriştiği bu hesaplaşmayı korkmadan sonuna kadar götürür Ayda ve romanın sonunda içinde hapsedtiği yerden Gurur’u salıverdiğini görürüz. Tam da bu azat edişin sonunda Neşe, Ayda’ya bir tür Mavisakal olduğunu ve hastalığının da onu hücrelerinden salıvermesinden kaynaklandığını söyler.

Bu yargıda farklı olan iki kadının birbirlerine ve hayata karşı gösterdikleri dürüst ve cesur duruştu, kanımca. Kolay yoldan gitmek, yani terk edeni suçlamak yerine ya da başka bir ifadeyle ötekini Mavisakal ilan etmek yerine kendi karanlık dehlizlerinde korkmadan ilerlemeyi tercih etmişlerdir. Karanlıktaki yolculuğun sonucu ise özgürlüktür. Aynı şekilde bu mücadele sadece dışsal olanla girilen bir şey olmakla kalmayıp içsel düzlemde de gerçekleşmiştir. Annesiz büyüdüğü için ruhu yaralanmış bir kadın şifalı, şefkatli, sağduyulu, bilge yönüyle yıkıcı tarafını alt edebilmiştir ve birey olmuştur. Artık kendini iyileştirmişti. Korkusuzca ve sevgiyle hayatı kucaklar.

İçinden Gurur’u söküp atmak, Ayda’nın özgürleşmesinin sebebi değil, sonucudur. Onun bir kadın olarak bireyleşmesini ve özgürleşmesini sağlayan ise annesiyle yüzleşmesidir. Dışarıdan bakınca aşk acısıyla yataklara düşen, kilo alıp kendini dağıtan âşık bir kadından; iç dünyasında, bir yandan da, annesinin hayaliyle konuşmaya çalışan, ondan bir açıklama bekleyen, onu hiç affedememiş bir kız çocuğu olduğu açıkça görülür. Zaten sevgisiyle



kurduğu bağı, anne-kız ilişkisinden bağımsız düşünemeyiz. Gurur’un ayrılma konuşmasında “Söylesene... Anneni ne zaman affedeceksin? Tanrı’yı? Annenin ölmüş olmasını ne zaman affedeceksin?” diye isyan edişinde bunu rahatlıkla görürüz (s.32).

Gurur’un terk edişiyse Ayda’nın içinde oluşan boşluk, annesinin hayaline sorup da cevap alamadığı her soruyla biraz daha büyür. Annesine dair her şey onun ördüğü ve ondan geriye kalan tek şey olan mavi kazakla simgeleşmiştir. Mavi kazak, Ayda’nın annesine ulaşmasını sağlayacak tek şey olarak karşısına da durur. “Annem nereye gitti ve mavi kazak neden burada? Bunu çözebilirim aklımı iyileştirdiğim gündür. İşte böylece o iğrenç, o can yakıcı, o mide bulandırıcı ‘mavi korkum’ başladı...” (s.10). Romanın hemen 10. sayfasında Ayda’nın söylediği bu “mavi korku” Gurur’un gidişiyse birlikte çığ gibi büyür. Ayda, bir süre çığın altında kalıp da kurtulamayacak gibi görülse de annesinin hayaliyle yüzleşerek içine düştüğü çıkmazdan kurtuluşunu bulur ve artık o özgür bir bireydir. Anlatının başından itibaren bakışıp durduğu mavi kazağın anlamını, Neşe’nin dostça desteğiyle devam ettirebildiği yolculuğunun sonunda bulur. “Neşe, dememiş miydin sana anneler tuhaf yaratıklardı ve olcaıkları önceden bilirler diye. Annem yanacağımı anladığı için örmüştü onu. Mavi buz gibi bir renktir, Cehennem’i bile söndürür. Eğer bir kere giysen, bir kere...” (s.228). Annesini kabullemiş, onunla barışması böylelikle cehennemden kurtuluşu müjdeli, Ayda’ya.

Ayda’nın Gurur’la aşk çıkmasının da annesiyle mücadelesinin de renginin mavi olması ilginçtir. Bir yerde buz gibi soğukluyla cehennem hummaları söndürebilen, şifalı mavi; diğer yanda yutucu aşk bağının, esaretinin de rengi olur. Her iki güç de mavide toplanmıştır. Anlatının başında, içindeki mavi korkuyla denizden, gökyüzünden kaçıp odalara sığınan Ayda, içsel hesaplaşmasını tamamlayıp bir kadın olarak bireyleşmesi, yani özgürleşmesiyle gökyüzü ve denizle de barışır. Açık ve maviye cesurca açılır. Çünkü artık annesiyle konuşamayan yaralı, terk edilmiş kız çocuğu değil, annesiyle bağı kurabilmiş özgür bir kadındır o.

Sonuç olarak, “Hayatı Sevme Hastalığı”nda yazarın bir kadının olgunlaşmasını başarılı bir şekilde, kadın kavrayışıyla aktarabilmiş olması ve özellikle diyaloglarında yakaladığı zekice ve neşeli tat bu romana özel bir yer kazandırıyor.

<sup>1</sup> Clarissa P. Estés, “Kurtlarla Koşan Kadınlar, Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler”, Ayraut Yayınları.

**“Hayatı Sevme Hastalığı”nda yazarın bir kadının olgunlaşmasını başarılı bir şekilde, kadın kavrayışıyla aktarabilmiş olması ve özellikle diyaloglarında yakaladığı zekice ve neşeli tat bu romana özel bir yer kazandırıyor.**



## Aşkın Kalplerimizdeki Mutad Yolculuğu

## Eski Türkiye'den gündelik manzaralar

"Kaybettim kendimi  
Ne olur bul beni..."  
Orhan Gencebay, "Hatasız Kul Olmaz"

Yaşlı, lanet ve çilekeş babaannele-  
rin gizli dünyaları, sevgi ve ölüm  
ile kurdukları tuhaf ilişki ile açıl-  
an bir kitap "Aşkın Kalplerimizdeki  
Mutad Yolculuğu" ("Ah" adlı öykü).  
Her şeyden kaçmayı başaran, arkasında  
enkaz gibi aldatılmış anneler bırakan  
"hain" babalarla hesap kesmeye ilişkin  
hikâyeler anlatıyor üstelik: Evlatlıktan  
çekilme cesareti ve bunun yükü üzeri-  
ne hikâyeler ("Kalpsizin Biri").

Demek ki bilinen (daha doğrusu  
reklam panolarından duyurulan) hâ-  
liyle uğraşmıyor aşk duygusunun. Ama  
alışıldık ve sık rastlanan, en gündelik  
biçimlerine cesurca dalıyor. Ve de bu  
biçimlerin (hele ki pembe kalpli yas-  
tıkların, boy boy peluş ayıcıkların kapış  
kapış gittiği) soğuk şubat günlerinde  
iyece ayyuka çıkan piyasa işi, janjanlı  
aşklarla yakından uzaktan ilgisi yok.

Zaten piyasa şeylere (ve de bugüne)  
biraz mesafeli durur kitabımız. Meselâ  
sonu küstahlığa dahi varsa, kendine gü-  
venmenin tek başına, kendinden kıy-  
metli bir değer sayıldığı bu çağda, kalbi  
titreyerek yaşayan, fazla dikkat çekmek-  
ten çok korkan, dışardan gelebilecek  
zararları daha gelmeden önlemek için  
mümkünse görünmemek / kaybolmak  
isteyen, birini rahatsız ederim korku-  
su ile içi içini yiyen endişeli ve utangaç  
ruhların, bu çağın cıcacla, gösterişli ve  
"kendine güvenli" ruhu ile taban taba-

na zıt hikâyesini anlatır. ("M(ünzevi)  
19")

Aşk hikâyesi yazmak meselesi üze-  
rine düşünen ve bunu (dikkat edin,  
okurla değil) hikâyelerle konuşarak  
yapan bir kitapla karşı karşıyayız es-  
sen. Yazdığı defteri arkadaşına gösterip  
"Kime âşıkısın?" sorusu üzerine ebedi  
bir küslüğe sürüklenen (ve sonrasında  
şair de olamamış - muhtemelen iki ço-  
cuklu ve suskun bir ev hanımı olmuş)  
kırılğan, yarım, "boşanmış aile çocuğu"  
bir mahalle arkadaşının hikâyesi ile Az-  
rail'e sevdalanmış, kalp hastası ve sigara  
tutkunu, genç ve pervasız annenin  
ölümü arasında bir bağlantı olduğunu  
haykırmaktadır hikâyeler. Onları birleş-  
tiren, aşkın hazine sonu ve onu anlatma-  
nın ne kadar tehlikeli olduğudur. ("Aş-  
kın Kalplerimizdeki Mutad Yolculuğu:  
İki Çılgın Aşk Hikâyesi")

Başta dönelim o zaman, "Aşkın Kalp-  
lerimizdeki Mutad Yolculuğu", aşk hikâ-  
yesi yazmak (aşkı anlatmak) üzerine  
bir hikâyedir ve aşkın iç burkan imkân-  
sızlığı, yani bu toprakların en yaygın  
hikâyesi ve tamamlanmamışlık üzerine  
sessiz bir ağıttır. Okudukça kalbi acır  
insanın; "biz henüz rezidanslı hayata  
geçmemişken, daha ortada "sevgililer  
günü" diye bir gün yokken, ortalama  
her Türk genci hiç değilse bir kez aşk  
şiri yazarken manevi dünyamızda olup  
bitenler nelerdi?", işte bu sorulara yanıt  
arar. Öyle ki sonunda bir hayalet araya  
girip yazacaktır aşkın hikâyesini; elbet-  
te aşkın imkânsızlığına, aşkın imkânsız-  
lığa yazgılı oluşuna ilişkin hikâyelerdir  
bunlar ("Ev Arkadaşı"): Bir yazar ada-



**Başta dönelim o zaman, "Aşkın Kalplerimizdeki Mutad Yolculuğu", aşk hikâyesi yazmak (aşkı anlatmak) üzerine bir hikâyedir ve aşkın iç burkan imkânsızlığı, yani bu toprakların en yaygın hikâyesi ve tamamlanmamışlık üzerine sessiz bir ağıttır. Okudukça kalbi acır insanın...**

yının, bir delinin kışkırtması ile, tıpsız  
bir kocaya gelin olmuş, kara çarşafı Se-  
her'e duyduğu aşk gibi imkânsız aşklar;  
hiç görülmemiş, ancak hayal edilmiş,  
dişlenecek bir somun gibi hayâl edilmiş  
kadınlara âşık olmak üzerine hikâyeler  
yani ("Kara Çarşafı").

Zaten yazmak nedir ki? Bir tek ço-  
cukluk düşüyle, gölgelerin çağırısıyla  
başlayan kaygıların, hayal arayışının,  
ama hem de hakikati unutamayışın, in-  
sanın üzerine neredeyse bir lanet gibi  
yapışan bir yazgının izdüşümünden  
başka: "Gölgeler bana unutmamı söy-  
lemişlerdi. Eski yaşamımı, benim dedi-  
ğim o kırık dökük, yoksun ve esasında  
anlaşılmaz yaşamı. Gerçeğin güçsüz  
kabuğunu... Gölgeler ülkesine bir kez  
kaçırılmış çocuk unutmaz. Artık yediği,  
içtiği, uyuduğu, uyandığı, büyüdüğü o  
rüya olduğunda; kendisi de gölgelesir  
burada" ("Rüya Kaçakçısı")

Bu yüzden işte, her şeyi unutmamız,  
hatırlayacaksa bize söylediği kadarı-  
nı ve söylediği biçimde hatırlamamız  
istenen bu hayâlden uzak günlerde,  
kıyamet alametleriyle dolu günlerde  
("Tiryak"); eski Türkiye'den; her şeyin  
hem parça parça ve pejmürde (cılalan-  
mamış), ama hem de hakiki ve derin  
olduğu bir ülkeden; gündelik manza-  
raları ve biz sıradan insanlara özgü kar-  
masık, anlaşılmaz ve olağanüstü duy-  
guları anlatır "Aşkın Kalplerimizdeki  
Mutad Yolculuğu".

TÜLİN URAL  
tulinural@yahoo.com

## Mecnun Kelebekler

## Aralanan sislerin içinde kanat çırpınlar

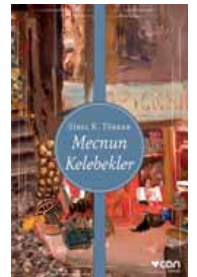
Kimi kitaplar birbirlerine cevap-  
lar verir, birbirlerini kışkırtır,  
açığa çıkarır. Karşılıklı konuş-  
malarını fark ettiğinizde okumak daha  
lezzetli bir hâl alır. Sibel K. Türker'in  
"Mecnun Kelebekler"i ile Adam Phil-  
lips'in "Kaçtırdıklarımız"ı arasında bu  
türden bir diyalog var. İki kitap tür it-  
biyle birbirinden farklı. "Mecnun Ke-  
lebekler" alacalı, uçşan ama yönünü  
bulamayan, bol düşünen, çok konuşan  
karakterlerle dolu bir roman. "Kaçtırdık-  
larımız" ise "Hüsrân", "Kavrayamamak",

"Yanına Kâr Kalmak", "Çıkıp Gitmek",  
"Tatmin", "Deli Rolü" üzerine yazılmış  
psikanaliz denemelerinden oluşuyor.

"Mecnun Kelebekler"i'nin kişileri,  
Adam Phillips'in üzerine yazdığı duy-  
guları / durumları yoğun olarak yaşı-  
yan kişiler. Evlere temizliğe giden Filiz,  
annesinin garipliklerini kanıksamaya  
çalışan Filiz'in kasiyer kızı Nilnehrî (Ni-  
lay), karısının dalgınlığından ve küçük  
burjuva hayatından kaçmak için Filiz'i  
terk eden eşi İsmet romanın omurga-  
sını oluşturan ilk aile. Geçimini büyü-

cülük ve falcılıkla sağlayan Vedia, onun  
kör ama saf oğlu Ferhat, uzaklardan  
gelen Vedia'nın yeğeni Cemal romanın  
ikinci önemli ailesi. Roman, bu iki aile-  
nin yaşadıklarının iç içe geçmesinden  
meydana geliyor.

Filiz, romanın en "mecnun kelebek"i.  
Geçimini temizlik yaparak sağlıyor ama  
"çok çalışıp az kazanıyor". Kendi evin-  
de ve hayatında ise uçsuz bucaksız bir  
dağınıklık ve dalgınlık hüküm sürüyor.  
Gelgitleri, uçşan düşünceleri, karar-  
sızlıkları ve korkuları roman boyunca



**Kafka'nın "Dava"sını andıran Adliye koridorlarında "artık aile olmayınca da aile mahkemesi" olan yeri bulamayan Filiz, kapının önündeki arzuhalciye işverenlerine yönelik bir dilekçe yazdırmaya karar verir bir anda. Boşanmak için vekâlet vermeye geldiği Adliye'de asıl derdini fark eder ve "sömürülüyorum" der, "şeker gibi emiliyor, limon gibi sıkılıyor. Hani meyvenin suyunu sıkıp posasını atarlar ya..."**

oradan oraya sürüküyor onu. Romanın en hareketli ve temizliğe gittiği evler dolayısıyla insanlarla iç içe karakteri olsa da Filiz'in sürüklenişini daha çok iç dünyasında. Filiz'in evliliği hakkında ayrıntılı bilgi sahibi değiliz, ancak eşi İsmet ile düşüncelerinin uyumadığını ve İsmet'in onu terk ettiğini biliyoruz. Filiz'in içinin karmaşası da yaşadığı hüsrandan kaynaklanıyor. Bu bağlamda hüsranın ne olduğuna şöyle bir açıklama getiriyor Adam Phillips: "Hüsrana uğratılmak ne demektir? Kandırılmış hissetmek demektir, çünkü söz konusu kişinin istenilen şeye ve o şeyi vermeye istidadı olduğu varsayılır. Bu varsayım kimi zaman doğru, kimi zamansa yanlış. Size verebilecekleri bir şeyi vermeye yanaşmadıklarını düşünmek daha çok umut barındırır, ama bu varsayım yanlış çıkarsa o zaman umudunuzun üstüne şüphenin gölgesi düşer (hüsrana istenilen şeyin mümkün olduğuna inanılması bakımından iyimserlik taşır, dolayısıyla hüsrana bir çeşit inanç muamelesi yapabiliriz)." ("Kaçırıldıklarımız", s.17.)

Filiz'in hüsrani İsmet'in ona verebilecekleri üzerinedir. Aslında hayatın ona verebilecekleri ama vermedikleri üzerine bir hüsrana yaşar Filiz. Çalışır ama çalıştığı kadar kazanamaz, evlenmiştir ama kocası onu terk etmiştir, kızı vardır ama kızıyla sağlıklı bir anne-kız ilişkisi olduğu söylenemez, hatta onu doğurduğunu bile hatırlamamaktadır, Vedia'dan medet umar ama onun tarafından ciddiye alınmaz. Bu yüzden roman boyunca düşünür ve içi hiç susmaz Filiz'in. "Hüsrani katlanılır kılan düşüncedir ve düşüncüyü mümkün kılan da hüsrandır. Düşünce hüsrandan kaçınmak yerine onu dönüştürür. Bunu hüsrana duymayı bırakıp bu konuda ne yapılacağına bakmamızı ve gerekeni yapmamızı sağlamak başarır." ("Kaçırıldıklarımız", s.28.) Filiz'in bulduğu çözüm Vedia'nın İsmet'e yaptığı büyüler, iksirler, karışımlardır. Karanlık, düşünmesini kolaylaştırdığı için elektrik faturasının ödenmemesini bile umursamaz, mum ışığına alışı. Bunun dışında uzunca bir süre gerçekçi hiçbir adım atmaz. Hüsranın yarattığı köküntüden kurtulmak için aradığımız çareler için şöyle der Phillips: "Her şey bir yana, hüsrana her daim bir baştan çıkarılma sahnesidir; kurtulmaya, sahte çözümler bulmaya çalıştığımız, bizi daha radikal aldanmaların içine sürükleyen bir şeydir. Bu sebeple iki önermeyi ele almak istiyorum. İlki hüsrana uğratan kişinin -başka ne yaparsa yapsın- hüsrana uğrattığı kişiyi değiştirmek istediği fikri (karşısındakini delirtilebilir ya da kendisinden uzaklaştırabilir veya hakikatle yüzleşmesini sağlayabilir ama illa bir değişim gözletilir; habis hüsranslar da iyi huylu hüsranslar da dönüştürücüdür). Buna müteakiben ikincisi ise insanın yaşadığı hüsrani hissetmesinin, kabaca da olsa hüsrana

uğrama sebebini tespit etmesinin son derece zor olduğu fikri." (s.21)

Roman boyunca Filiz'in içinde uçtuğu sisin "hüsrana sisi" olduğu düşünüldüğünde, hüsrana onun hayatında nasıl dönüştürücü bir rol oynadığı da anlaşılır. Başlangıçta İsmet'in geri dönmesi için efsunlara başvuran Filiz, zamanla onu geri istemez olur. Boşanmak için Adliye'ye gider, ancak Filiz'in asıl hüsrana İsmet olmadığı da burada anlaşılır. "Kaçırıldıklarımız", s.110) İsmet'in Filiz'de görmek istemediği şey nedir? Anladığımız kadarıyla Filiz'in dalgınlığı, dağınıklığı, müsrifliği, kötü yemelikleri İsmet'i Filiz'den uzaklaştırır. Ancak roman dikkatle okunduğunda İsmet'in Filiz'in düşüncelerini küçümseme eğiliminde olduğu hissedilir. Oysa roman boyunca tüm dalgalanmalarına rağmen en tutarlı, derinlikli karakterdir Filiz. Dolayısıyla İsmet'in görmek istemediği, görmek istemeyerek terk ettiği Filiz'in müsrifliği ve dağınıklığından öte kendi çelişkili hâlidir bana kalırsa.

Hayatını falcılığa adan, kendince en büyük başarısıyla bu işlere tövbe eden Vedia ve ailesi romanın diğer yarısını oluşturur. Yaşamı boyunca erkeklerle bakmak zorunda kalmış, kör oğlu Ferhat ile ayakta kalmaya çalışır. Ferhat'ın hayatı "kavrayamamak" üzerine kuruludur. "Kavramak küçük düşmek (ya da kavranması gereken "şeyin" sizi indirgemesine izin vermemek) anlamına gelir ve bu sebeple -veya belki de başka sebeple - kavramak yaşadığımız en büyük hazlar arasında yer alan ya da bize en büyük rahatlamayı sağlayan duygudur." ("Kaçırıldıklarımız", s.47) Ferhat roman boyunca hikâyesini dinlediği aşıkları, annesini bir kez olsun görmeyi düşler. Görmek ve hayatı tam anlamıyla "kavramak". Ancak kavrayamamanın hazzını da en çok o yaşar. Hayâl dünyasında kurguladığı gerçekliklere romanın her karakteri tarafından övgüler sunulur. Görmeyi için saftır Ferhat, hayallerini gördükleri kirlilemez, kirlilemez. Romanın her sayfasında hissedilen geçim sıkıntısı, batıl inançlar, sosyal duyarsızlık, sömürü gibi sosyal eleştiriler ağırlıklı olarak Filiz'in ve Vedia'nın ailesi üzerinden aktarılırken politik eleştiriler tebdil-i kıyafet gezen reis-i cumhur üzerinden yürütülür. Ülkesinin ruhunu yansıtacak bir heykel yaptırmak isteyen reis-i cumhurun bu büste en uygun yüz olarak Filiz'i seçmesi ülkesinin ruhunu yansıtmaması bakımından önemli. "Ülkemiz bir sonbahar," ("Mecnun Kelebekler", s.110). Ancak Sibel Türker, romanın karanlıktan aydınlığa ton ton açarak sonbaharın ilkbahara döneceğini umut etmemizi de kolaylaştırıyor. \*

içine alarak ateşe attıklarında sen kendini sokarsın ya, işte bize de öyle olur koçum." (s.67)

İsmet, Filiz'i terk ederek mevcut yaşamından çıkıp gider. Adam Phillips'e göre "çıkıp gitmek", "kaçtığımız şeyin ne olduğunu bildiğimize emin olmamız, kendimizle ilgili kabul edilebilir bir imge yaratabilmemiz için gerekli yanlış algılardan biridir. Çıkıp gitmek her şeyden öte, görmek istemediğimiz şeyi bakmayı sürdürmemeyi gerektirir." ("Kaçırıldıklarımız", s.110) İsmet'in Filiz'de görmek istemediği şey nedir? Anladığımız kadarıyla Filiz'in dalgınlığı, dağınıklığı, müsrifliği, kötü yemelikleri İsmet'i Filiz'den uzaklaştırır. Ancak roman dikkatle okunduğunda İsmet'in Filiz'in düşüncelerini küçümseme eğiliminde olduğu hissedilir. Oysa roman boyunca tüm dalgalanmalarına rağmen en tutarlı, derinlikli karakterdir Filiz. Dolayısıyla İsmet'in görmek istemediği, görmek istemeyerek terk ettiği Filiz'in müsrifliği ve dağınıklığından öte kendi çelişkili hâlidir bana kalırsa.

Hayatını falcılığa adan, kendince en büyük başarısıyla bu işlere tövbe eden Vedia ve ailesi romanın diğer yarısını oluşturur. Yaşamı boyunca erkeklerle bakmak zorunda kalmış, kör oğlu Ferhat ile ayakta kalmaya çalışır. Ferhat'ın hayatı "kavrayamamak" üzerine kuruludur. "Kavramak küçük düşmek (ya da kavranması gereken "şeyin" sizi indirgemesine izin vermemek) anlamına gelir ve bu sebeple -veya belki de başka sebeple - kavramak yaşadığımız en büyük hazlar arasında yer alan ya da bize en büyük rahatlamayı sağlayan duygudur." ("Kaçırıldıklarımız", s.47) Ferhat roman boyunca hikâyesini dinlediği aşıkları, annesini bir kez olsun görmeyi düşler. Görmek ve hayatı tam anlamıyla "kavramak". Ancak kavrayamamanın hazzını da en çok o yaşar. Hayâl dünyasında kurguladığı gerçekliklere romanın her karakteri tarafından övgüler sunulur. Görmeyi için saftır Ferhat, hayallerini gördükleri kirlilemez, kirlilemez. Romanın her sayfasında hissedilen geçim sıkıntısı, batıl inançlar, sosyal duyarsızlık, sömürü gibi sosyal eleştiriler ağırlıklı olarak Filiz'in ve Vedia'nın ailesi üzerinden aktarılırken politik eleştiriler tebdil-i kıyafet gezen reis-i cumhur üzerinden yürütülür. Ülkesinin ruhunu yansıtacak bir heykel yaptırmak isteyen reis-i cumhurun bu büste en uygun yüz olarak Filiz'i seçmesi ülkesinin ruhunu yansıtmaması bakımından önemli. "Ülkemiz bir sonbahar," ("Mecnun Kelebekler", s.110). Ancak Sibel Türker, romanın karanlıktan aydınlığa ton ton açarak sonbaharın ilkbahara döneceğini umut etmemizi de kolaylaştırıyor. \*

NİHAN ABİR  
nihanabir@gmail.com