

---

## ODAK YAZAR: FARUK DUMAN





# “Bir şey zaten o şey olduğu için aslında biraz da o şey değil”

Aslında pek çok yazarın yaptığı gibi, kendisinin okumayı isteyeceği metinler kuruyor Faruk Duman da. İnsanı doğadan gayrı görmeyen dünyasını farklı yollara sapmayı seven bir yazar olarak, kendi özgün dili, üslubuyla kuruyor edebiyatta. Ona göre kişinin kendine özgü dili zaten yanı başında. Onun kendi içinde. O dili keşfetmek için, onunla nasıl yazılacağını anlamak üzere çaba harcamak yeterli. Bu şekilde biz de kitapçılar da birbirinin tekrarından ibaret olmayan yazarlara rastlayabiliriz... Faruk Duman, bu ayki Odak Yazar'ımız...

HÜSEYİN KESİM  
hkesimm@gmail.com

**“K**işi kendi dilini aramalı, bulmalı ve öyle yazmasın. Bu dil nerededir? Uzakta olan bir şey midir yoksa yanı başımızda olup da fark edemediğimiz bir şey mi?

Aslında şöyle bir durum var: Genel edebiyat içerisinde, biraz edebiyat eğitiminden biraz da yazı yazmaya soyunan kişinin dille ilgili bazı noktalara, bazı keşiflere temas edememesinden kaynaklanan bir tekdüzellik var. Öykü dergilerini ya da kitapçada karşımıza çıkan dergileri, romanları peş peşe alıp okuduğunuzda bir üslup farkı göremiyorsanız, bana göre, bu durum bir dil içerisinde yapılan edebiyatın bir sorunudur. Aslında zaten günlük hayatta kimse birbiriyle aynı tonda ve aynı üslupta konuşmuyor. Dolayısıyla bizim konuşma dilimizin bir yazı üslubuna ön ayak olabileceğini düşünüyorum. Sorunuza gelince şunu söyleyebiliriz: Kişinin kendine özgü dili yanı başındadır. Onun kendi içindedir. Dolayısıyla onu keşfetmek için, onunla nasıl yazacağını anlaması için çaba harcaması gerekir. Bu şekilde, biz de okur olarak kitapçıya gittiğimizde birbirinden farklı yazarlar görelim. Açıkçası, ben bir okur olarak birbirini tekrar eden yazarlar yerine dil anlamında farklı farklı şeyler deneyen ve farklı yollara giden yazarları okumayı daha çok seviyorum. Bu benim düşüncem ve bunu her fırsatta söylemeye çalışıyorum. Böyle söyledikimiz zaman, üslup yaratmak veya dile yaklaşım, yazarın esas görevi durumuna geliyor.

**Öykülerinizin her birisi sessizlikle/sükunetle bir yerden temas kuruyor. Hem sizin yazınız hem de genel anlamda, öykü yazmak ile sessizlik arasında nasıl bir ilişki var?**

Çok farklı bir yaklaşım bu. Açıkçası bu benim düşündüğüm bir şey değil ama belki de sessizlik diyemem de, yavaşlık diyebilirim. Metinlerimin yavaş okunmasını kastediyorum. Çünkü öyküde özellikle dilin ayrıntılarına ve kelimelerin seslerine girdiğiniz zaman, özellikle bir nebze daha kendi sesiyle, kendi diliyle yazan yazarlarda, bu ayrıntıları kaçırma riskiniz var. Tabii ki risk derken, bir yazarın üslubunu kaçırsak ne olur? Binlerce yazar var sonuçta. Yazar açısından çok büyük kayıp değil bu. Okur açısından da çok büyük bir kayıp değil ama bazı metinler bize kendini yavaş okutur. O metin kimi zaman bize bir sessizlik olarak yansır ki bu onun içindedir aslında. Yani dünyayı algılamak için, ayrıntıların tadına varmak için belki ses-

siz olmak gerekir. Bu da kimi zaman bir görüntüyü yavaşlatmak anlamına gelebilir. Kimi zaman da anlam derinliğine ulaşmak için sürekli bir adım geri atma anlamına gelebilir. Metnin hızı okura metnin ilişkisi bağlamında kendi yorumunu yaratma olanağı sunar. Dolayısıyla bu kimi zaman bir sessizlik olarak da karşımıza çıkabilir. Ama tabii ki öykünün müziği ve ritmi vardır. Bu ritmi duyumsamak için de aynı zamanda özellikle metindışı seslere kendimizi kapatıyoruz.

**Bir şeyleri yitirmek önemli bir yer tutuyor öykülerinizde. Özellikle bir simgesel düzleme ya da yeni bir maceraya girmek ile yitirmek arasındaki ilişkiyi nasıl tarif edersiniz?**

Bu durum şunun yansıması olabilir: Ben dünyaya karşı sürekli kendimi çelişki içerisinde görüyorum. Aslında insanın bir tarafı cesur ve atılgan konumdadır, dünyanın değişmesini ister, haksızlıklara karşı isyan etmek ister, ama diğer tarafı da korkaktır. İnsan tüm çelişkileri içinde barındırır. Hem başkalarına ve doğaya karşı siddet uyguladık; ama aynı zamanda o başkalarının bize şiddet uygulayacağını düşünür ve korkarız. Bu anlamda insanın, içinde en çok çelişki barındıran hayvan olduğunu düşünüyorum. Dolayısıyla bu durum bende şöyle yansıyor: Sizin kaybetme olarak yorumladığınız -ki doğru olarak yorumluyorsunuz- bir dünyaya karşı umutsuzluk var ama bunun içerisinde de tabii biraz önce bahsettiğim bir değiştirme ya da bir müdahale isteği var... Ama genel anlamda bütün öykü karakterlerim dünyaya geri çekilip dünyaya ümitsizce bakarlar ve kayıpları görürler. Bu anlamda biraz benim de belki kişiliğimin yansıması olduğundan, hüznü karakterlerdir bunlar.

**Yer verdiğiniz doğa ve onun unsurlarının da sizin geçmiş yaşamınızdaki yitirilmiş bazı şeylerle ilgili olduğunu düşünüyorsunuz.**

Evet olabilir. Öncelikle çocukluğum çok iyi ve çok mutlu geçti. Ankara'da Demiryolu lojmanlarında büyüdüm. Orada biz kapalı bir ortamda yaşadık. Tek katlı taş evlerin ve ağaçlarla hayvanların arasında. Ankara'nın çevresinde kendine bir ağaç ev yapma imkânı bulabileceğiniz bir yerleşim yeri herkes için yoktur. Böyle yerlerde büyüdük ama bir gün mesela bizim mahallemize bir kavşak yapacakları için bir haftada yıktılar orayı. Dolayısıyla ben çok uzun yıllar o mahalleyi ve o ağaçları rüyamda gördüm. Benim için büyük bir kayıp bu. Bana hep soruyorlar, "Şehirli bir insansın, şehirde yaşıyorsun ama neden hep doğayı anlatıyorsun?" diye. Bu da biraz belki o kaybettiğim o çocukluk cennetini yazarak yaşamakla ilgili ola-

bilir. Bu belki biraz psikologların konusu ama böyle de yorumlayabiliriz. Aslında tabii ki fırsat buldukça hep doğaya gidiyorum ama bir taraftan da benim yazdığım doğanın farklı bir doğa olduğunu, aslında bir arayışın yansıması olduğunu söyleyebiliriz.

**Sizin anlatımınızda basitçe "Ben doğayı/hayvanları seviyorum" diyen aşkın bir öznenin üstten bakışından çok, doğaya içkin bir dile rastlıyoruz. Doğanın her unsurunu konuşturmaya çalışan ve doğaya içkin bir üslup kullanıyorsunuz.**

"İncir Tarihi"ndeki ya da "Av Dönüşleri"ndeki doğa betimlemeleriyle, doğaya yaklaşımla son iki romanımdaki ("Köpekler İçin Gece Müziği", "Ve Bir Pars Hüzünle Kaybolur") doğa betimlemeleri birbirinden farklıdır. Belki dikkatinizi çekmiştir. Bu son iki romanda biraz daha doğanın olumsuz yönlerini ve doğanın da şiddetini görerek yazdığımı görüyorum. Ama benim bir anlayışım var ve onu yansıtabildiğimi düşünüyorum: Mesela hep sorarlar. Özellikle okullara gittiğimiz zaman, "İnsanın doğayla ilişkisini nasıl buluyorsunuz? İnsanın doğaya yapıp ettikleri konusunda ne düşünüyorsunuz?" diye. Ben de diyorum ki, "Ben bunu anlayamıyorum çünkü doğa ve insan diye iki ayrı şey yoktur." Siz bir hayvanı vurup yiyorsanız doğada onun da sizi yeme hakkı vardır. Burada bir eşitlik söz konusudur. Benim anlayışına göre insan diye doğadan ayrı bir varlık yoktur. Dolayısıyla, bunun metinlerde, ayrıntılarda ve düşünce parçalarında yansıdığını zannediyorum.

**Doğaya içkin bir dil kullanırken kimi zaman özdeşlik ilkesini ya da klasik anlamda neden-sonuç ilişkisini de tersine çeviriyorsunuz. Bu da çok anlamlılığa ulaştırıyor metni. Sizin yazma amacınız tek anlamlılığı sürekli olarak bozmak ve çok anlamlılığa ulaşmak diyebilir miyiz?**

Kesinlikle. Çok doğru. Bu soru için teşekkür ederim. Ben çok bilenden, çok emin olandan ve çok kararlı olandan korkarım açıkçası. Çünkü doğaya baktığınız zaman ve insanlara baktığınız zaman herhangi bir kesinleme yapamıyoruz. Her şeyin bir karşıtı var. Bir şey zaten o şey olduğu için aslında biraz da o şey değil. Dolayısıyla öyküde, özellikle de romanda bunların görülebilir olması benim için çok önemli. Bu ne işimize yarıyor? Bence edebiyatta bize bir tür özgürlük getiriyor. Az önce ne söyledik? Düşüncelerden bahsettik. "Kesinleme yapamayalım, hiçbir şeye o kadar bağlanmayalım, o kadar emin olmayalım," dedik. Bunlar birbirimize söyleyebileceğimiz şeyler arasında biraz daha düşünceye dayalı yönelimler olabilir. Ama burada, edebi anlayışı-

**Kişinin kendine özgü dili yanı başındadır. Onun kendi içindedir. Dolayısıyla onu keşfetmek için, onunla nasıl yazacağını anlaması için çaba harcaması gerekir. Açıkçası, ben bir okur olarak birbirini tekrar eden yazarlar yerine dil anlamında farklı farklı şeyler deneyen ve farklı yollara giden yazarları okumayı daha çok seviyorum.**

mıza bunu uyguladığımız zaman ben şu özgürlüğü kazanmış hissediyorum kendimi: Eğer bir şeyi tek bir tanımla ortaya koyma zorunluluğum yoksa, o zaman özellikle edebiyatın içerisinde benim için bir oyun alanı açılmış oluyor. O zaman gerçekliği tartışmış oluyorum ve o zaman ortaya koyduğum yenilenmiş, denenmiş ve uygulanmış bir gerçekliği de ayrıca bir kere daha tartışmaya açmış oluyorum. Dolayısıyla ne kendimi kesinliyorum ne de kendi yaptığım öykü biçiminde ya da roman biçiminde sabit kalıyorum -ki bu sorunsuz bir şeydir bana göre. Böylece metinlerin içerisinde bir devinim yaratmış oluyorum. Yani hem üslup açısından hem kurgu açısından hem de öykü fikirleri ve roman fikirleri açısından sayısız özgürlük kazanmış oluyorum. Aslında insanın da günlük hayatında bu özgürlüğü kendine vermesi, verebilmesi gerekiyor.

**Aynı şekilde özgür bir okur istediğinizi de söylüyorsunuz. Analiz yapan ampirik okur değil de, daha çok düşün kuran özgür bir okur istiyorsunuz değil mi?**

Evet. Akademik okur aslında bir iş yapmaktadır. Kitabı inceler ve orada bir iş yapar. Dolayısıyla, elbette kitaptan yararlanır ama roman ya da öykü okurken o sırada gözümüzde canlanan şeyi aslında yapmamaktadır bana göre. O bir inceleme yapmaktadır ve bu ayrı bir iştir. Ve elbette ki incelemeler ve denemeler o tür okurlardan ve o tür meraklardan çıkar. Ama edebiyat okuru bir nevi bir romanı ya da bir öyküyü okurken kendi yaşamını kurgulamaya ve kendi yaşamını yorumlamaya başlar. Bunu hepimiz yaşarız. Bir öykü okurken kendimizi birden arkadaşımızla o gün yaptığımız bir konuşmayı düşünürken bulabiliriz. Veya bir romanı okuduğumuz sırada çocukluğumuzu düşünürken kendimizi bulabiliriz. Hatta geri döner romanı kaçırdığımızı zanneder ve birkaç sayfa önceden tekrar okumaya başlarız. Aslında benim ideal okurum bu geri dönüşü yapmasını isterim. "Aa kaçırmışım," demesin. Devam etsin okumaya isterim. Çünkü eğer benim kitabımı okurken kendi çocukluğunu ya da kendi çevresini düşünüyorsa benim romanım bu sayede değer kazanır. Dolayısıyla sonunu getiremeyen okur, sayfaları atlayan okur, okurken yanlış anlayan okur, okurken yorumlayan okur, benim kastettiğimden bambaşka şeyleri anlayan okur benim ideal okurumdur. Bence edebiyat okurluğu böyle bir şeydir.

**Peki size düşler kurduran ilk kitapların eksikliğini sürekli hissettiğiniz oluyor mu?**

Oluyor tabii. Dönem dönem oluyor. Bazen çok soğuyorum okumaktan. Bir sürü kitabı yarım bıraktığım

oluyor. Uzun aralar verdiğim. Sonra birden bir kitap her şeyi değiştiriyor. Bana müthiş bir enerji veriyor. İlk kitapların benim için yeri her zaman tabii ki başka. Bugün hâlâ birisi sorsa mesela, “En beğendiğin kitap hangisi?”, “Tom Sawyer’ın Maceraları” diye cevaplardım. Bugün okursam aynı değerde bulur muyum bilmiyorum. O yüzden de okumak istemiyorum açıkçası. Yani kafamda bir Tom Sawyer imgesi var ve onun bozulmasını da istemem. “Beyaz Geceler” bir diğer örnek mesela. Bir daha da okumak istemiyorum. Bir tulsımı var. Onun da bozulmasını istemiyorum. Galiba belli dönemlerde, o kitabı okuduğumuz süre içerisindeki ruh durumumuz da bize oyun yapıyor.

**“Düşünceleri değiştirmek için önce eski mitleri/hikâyeleri dönüştürmek gerek,” diyor Tournier. Sizin de “İncir Tarihi” başta olmak üzere, eserlerinizde öykü içinde öyküler anlattığınız düşünüldüğünde, yazma amaçlarınızdan birisi de eski hikâyelerle bir tür hesaplaşma mı?**

Ben hâlâ eski halk hikâyelerini, masalları, sözlü edebiyattan bizim kültürümüzden gelen (menkıbe, destan vb. türleri) çok severim. Şimdi de hatta çok az bilinen bazı masalları öyküleştiriyorum ve yeniden yazıyorum. Yalnız şöyle bir durum var: Halk edebiyatı mite dayanan, sözlü olarak gelen hikâyelerde tabii ham bir malzeme var. Halkın inancı şöyle: Anlık duyguları yansıtır hemen ve o yazıya geçtiği zaman onun içerisinde çok değişik yönler görürsünüz. Bir taraftan bir paragraf çok maddidir. Çok doğaya ilişkindir. Fizikidir. Yağmur yağar ve toprak suyu çeker. Ama bir paragraf sonra çok ruhani bir şey başlar. Dünya algısı konusunda oldukça git-gel barındırır halk hikâyeleri. Ben de “İncir Tarihi”nde onları ham hâlinde çıkarıp çağdaş bir yazarın gözüyle düzenlemeye çalıştım. Belli yönlerini seçmek ve onları vurgulamak istedim. Bu ne anlama geliyor? Halk kültürüne dayalı edebiyatı, sözlü edebiyatı modern edebiyata malzeme etmek, onları tekrar yorumlamak anlamına geliyor. Zannediyorum zaten bundan sonra halk kültürü konusunda da bundan başka yapabileceğimiz bir şey yok.

**Öykülerinizde ve romanlarınızda belli doğa unsurlarını kullanıyorsunuz. Yağmur, deniz veya sis gibi. Sis ve onun yarattığı dışsal ortam sizin için neden bu kadar önemli?**

Belirsizlik yaratması... Hayallere açık olması... Evet, sisin içinde kaybolursunuz ve ben küçükken sisi çok sevdim. Hemen dışarı çıkardım, sanki dünya birden değişmiş ve bambaşka bir yer olmuş gibi gelirdi bana. Aslında yağmurun sesinin, yoğun ormanların,

kar yağışının ve mağaraların beni etkilemesinin nedeni biraz da atmosfer yaratmaları... Çok güçlü atmosferler görebiliyorum orada. Yazarken şunu hissediyorum: Sisteyken ya da yoğun yağmur altındayken yaşadığımız duyguyu iyi yazabileceğimi hissediyorum. Kendimi orada daha güvende hissediyorum. O mahsur kalma ortamında, az önce de bahsettiğimiz algıyı parçalamak ya da kesinlemeleri bitirmek konularında daha elverişli bir ortam bulabileceğimi düşünüyorum. Eski zamanlarda bütün o halk hikâyeleri nasıl anlatılırdı? İnsanlar köylerde mahsur kaldıkları zaman birbirlerine hikâyeler anlatırlardı. Zaten hikâyenin de kaynağı insanoğlunun mahsur, mecbur kalması idi. Ben böyle düşünüyorum... Orada kendimi güvende ve yaratıcı hissediyorum. Hoşuma da gidiyor bu atmosfer. Sadece yazar olarak değil insan olarak da derin ormanlarda, dağ başlarında, elektriği kesilmiş köy evlerinde bulunmaktan hep hoşlanmışımdır.

**Denemelerinizde hijyenik ve GDO’lu post-modern edebiyatı eleştiriyorsunuz. Bu tür edebiyattan biraz bahseder misiniz?**

Önce ben eleştirmen değilim. Böyle bakıp da yukarıdan konuşmam da söz konusu olmaz. Ama bir okurum sonuçta. Bu yüzden doğadan, insanlardan söz etmeyen, insanı canlı bir biçimde ele almayan, inandırıcı bir biçimde bize anlatmayan, insanın çelişkisini, mizahını, rezaletini ve cesaretini göstermeyen ya da gösteremeyen edebiyatı okumayı sevmiyorum. Bir ara “GDO’lu edebiyat” diye bir yazı yazmıştım. Ben burada nedense plastik bir şeyler görüyorum. Demek istediğim, “bir kurgu yapayım, zoraki de bir hikâye olsun ve sonra onu yayımlayayım” anlayışı. Yazar Kemal’in İnce Memed’i atının üzerine bindiği zaman, siz de o ata binmiş kadar olursunuz. Bu sadece yazarın gücüyle ilgili değil aynı zamanda edebiyata bakışıyla da ilgili bir şeydir bence. Burada tercihler de devreye girer. İki konu var bugün için genel anlamda söyleyebildiğim: Birincisi insanı anlatamayan, doğayı anlatamayan bir edebiyat. Tabii ki insanı ve doğayı her yazar tanıyamaz çünkü bu bir imkân meselesidir, ama bir yerde de seçilmiş konular üzerinde yazı yazmak...

**“Koşullanmış edebiyat” diyorsunuz buna bir başka konuşmanızda. Bu neye karşılık geliyor peki?**

Evet koşullanmak. Son zamanlarda var. Son on yıldır görüyoruz. Hangi konuyu yazsam tutar meselesi. Özellikle de siyasi konularda. “Ben bu konuyu yazayım, nasıl olsa ortam da müsait...” Bu aslında bir tür daha önden kendi kendine sipariş vermektir ve bence bu

**Bazı metinler bize kendini yavaş okutur. O metin kimi zaman bize bir sessizlik olarak yansır ki bu onun içindedir aslında. Yani dünyayı algılamak için, ayrıntıların tadına varmak için belki sessiz olmak gerekir.**

ikisi de son zamanlarda bizde çok fazla yapıyor, yazılıyor. Ben de bir okur olarak bu tür kitaplardan hoşlanmıyorum ve okumuyorum böyle şeyleri. Koşullanmışlığa bir örnek daha şu olabilir: Bir gün bakarsın kendiliğinden bir şey gelir. Sizi yaralayan bir olay vardır ama o durumda bile “Dur ben şu konuyu bir yazayım,” dediginiz an bana sorarsanız hemen koşullanmış oluyorsunuz. Bir tür birisinin size “şunu yaz” demesi gibi bir şeydir bu. Bir yazar olarak hiçbir şekilde ne bana verilmiş bir konuyu yazmaktan hoşlanırım, ne temayı önceden belirlerim ne de olayı önceden belirlerim. Dolayısıyla sonunu bildiğim bir hikâyeyi ya da romanı yazmam. Çünkü yaratıcılığımın ancak bu koşullarda çalıştığını hissediyorum. Tabii okur olarak da bu yollardan geçmiş ve bu şartlarda üretilmiş metinleri hemen görüyorum ve fark ediyorum.

**Yazarları koşullandıran biraz da eserleri okuyan ve değerlendiren eleştirmenlerin hep aynı tür okumalara başvurması diye düşünüyorum. Örneğin “öteki” ve “ötekileştirmek” üzerinden yapılan okumaların moda olduğu bir dönemdeyiz.**

Yani Türkiye’de öyle bir duruma geldik ki bizim şu an hiçbir yazarı yorumlamamıza gerek yok çünkü hepsi ötekini anlatıyor zaten. Hiç oturup da konuşmayalım; çünkü kavramımız hazır. Hemen orada. Raftan alıp yorumlayabiliriz, zaten ötekini anlatmış diyebiliriz. Çok komik tabii. Böyle şeyler de aslında sıkıntı veriyor. Tabii eleştiri de, edebiyat da hep birbirini besleyen şeyler. Ama ikisinde de yani hem edebi hayatımızda hem de düşünce hayatımızda dışarıdan gelecek koşullandırmalara ve yönlendirmelere kulak tıkamak galiba en iyisi. Bu tabii ki bir şey okumayalım ya da etkilene-meyelim demek değil ama farklı bir şey söylemek veya farklı bir açıdan bakmak demek. İçimizden ne geliyor? Bizim üslubumuz nedir? Bunları düşünmeliyiz. Çünkü aslında üslup da dil anlamında keşfedildiği zaman bir yazar için sadece teknik bir konu değil, çünkü aynı zamanda üsluptan yola çıkarak düşünceye de varabiliriz. Sadece dile değil aynı zamanda konulara da kendi açınızdan bakmaya başlarsınız. Şöyle düşünelim. Birisi size “Ya insanın doğaya yaptığı nedir kardeşim? Ağaçları kesiyoruz ama bu doğa bir gün öcünü alır ya da doğa bir gün hesabını sorar!” diyor. Bu kulağa hoş geliyor. Ama ben de, ama insan da doğadır kardeşim, diyorum. Şimdi böyle gürültüye, kalabalığa kapıldığımız zaman sizin zaten başka türlü düşünme şansınız kalmıyor. O zaman demek ki kavram hazır, alalım kullanalım. Başka bir seçenek kalmıyor. \*



### Seslerde Başka Sesler

# Bambaşka sesler

#### İmgeye dayalı bir anlatım

Belki de editörlük mesleğinin getirdiği birikim sayesinde, dille istediği gibi oynayabilen bir yazar Faruk Duman. Bunlar henüz ilk öyküleri olduğu için tam da “kalıbını almış” diyemese de, “Av Dönüşleri”, “Kader Atlısı” ve “Nar Kitabı”na varıncaya dek sürüp giden altı kitaplık öykü birikiminin, dil uğraşının sağlam bir denemesi. Edebiyatımıza yetkin bir öykücünün geldiğini haber veriyor kitap. Kısa, devrik veya eliptik cümlelerle bezeli, imgeye dayalı bir anlatım tekniğine sahip yazarın, böylece şiirselliği yakalamaya çalıştığını da söyleyebiliriz.

“Seslerde Başka Sesler”de yazarının da belirttiği gibi halk hikâyelerinden, masallardan ve diğer sözlü kültür ürünlerinden izlekler bulunsun da, bunlar açık seçik bir şekilde kendini belli etmez. Yazar geliştirdiği modern üslubun ardına gizler bu unsurları ve yalnızca dikkatli okurun görmesine izin verir. Nuh Tufanını, Hızır ile İlyas’ı kendi oluşturduğu üslupla harmanlar. Kır-salda annelerin çocuklarına anlattığı korku hikâyelerini, efsunlu masallar; halk söylenceleri onun öykülerinde imgeye dayalı yeni bir boyut kazanıyor.

Örneklerini günümüz öykücülerinde sık sık gördüğümüz “deneyisel olma çabası”nı hissettirmiyor okura Faruk Duman. Sanki başka türlü yazamazmış, sanki başka türünün bilmezmiş gibi görünüyor. Bu da onu bir öykücü (romanları da var elbette ama bu yazı için öykücü diyelim ona) olarak çağdaşları arasında özel bir yere koyuyor. Faruk Duman ne Bilge Karasu gibi okumayı zor kılan bir dile sahip ne de Sait Faik gibi takılmadan, bir çırpıda okunabilecek bir dile. Bu bakımdan Duman için, Bilge Karasu’dan kolay Sait Faik’ten zor bir anlatıma sahiptir diyebiliriz.

Yazarın dile gösterdiği özen kurguda da hissediliyor. Zengin bir içeriği bir çırpıda anlatıveriyor. Kurguda olaylardan çok durumlar ön plana çıkıyor. Yazar, basit bir olayın arkasına gizlediği durumları imgelerden, çağrışımlardan yola çıkarak ustalıkla bir dil ile anlatıyor. Kimi zaman aynı öykü içine birden çok anlatıcıyı dâhil ederek, zamanda geriye dönüşler, ileriye sıçramalar yapıyor. Fakat kurguyu bu şekilde daldırıp budaklandırması okumayı, anlamayı çok da zorlaştırmıyor. Cümleleri imbiikten damıtır gibi oluşturup geriye gereksiz hiçbir söz bırakmamaya çalışıyor.

Öykülerin arka planda hep bir iç

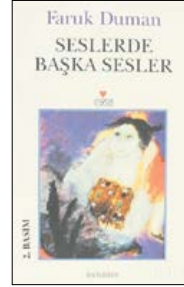
bunaltısı, kasavet, hep bir tedirginlik hâkimdir. Ölümün, yalnızlığın, intiharın, geçmişe duyulan özlemin ve umutsuz aşkların kıyısında geçer öyküler. Anlatıcılarını çoğunlukla çocukların arasından seçen yazar, olayları veya durumları da onların gözünden göstermeye çalışır. “Bıyıklarına Ağlayanın Öyküsü” babasının bıyıkları sökümü bir çocuğun ağzından anlatılır. Seksenli yıllarda, özellikle siyasi hükümlülere veya hüküm giymeyi bekleyenlere uygulanan bu işkence çocuğun gözünde bir babanın çılgınlıklarına, inlemelerine ve küfürlerine dönüşür.

#### ‘Sevgilimin Kır Atı’

Doğayı; insanı, hayvanı ve yeşiliyle bir bütün hâlinde öykünün merkezine yerleştiriyor Duman. İnsanı da tıpkı “zeyrek kuşu” gibi, “armut ağacı” gibi doğadan ayrılmaz bir bütün olarak ele alıyor. İlk öykü olan “Sevgilimin Kır Atı” bu düşünceleri net biçimde destekleyen öykülerden birisi. “Başımıza onca işi açan kış artık gidiyor. Dediler ki kış böyle gider. Her yerden oluk oluk su çağırıyor. Lele demişti ki, bahar geldiği zaman bir iyice uyanık olmak gerekiyor. Çiçeklerin kokusuna, armut ağacının gelinlik kız gibi bir oyana bir bu yana sallanışına aldırmadan uyanık olmalıymış.” Burada armut ağacının gelinlik kıza benzetilmesi tesadüfî bir şey değil. Kitapta genel itibarıyla doğayı insana, insanı doğaya benzeterek kaynaştırıyor yazar.

Ustalıkla yaptığı bu benzetmeler, okuru da içine alarak her sayfada bu kaynaşmaya eklemiyor. “Sevgilimin Kır Atı” beş bölümden oluşuyor ve diğer öykülere nazaran daha uzun. “Guggu Kuşu” diye bölümünde Lele adındaki bir kadının bahardan korkusu anlatılıyor. Lele’nin bahardan korkusu boşuna değil. Bahar demek, karların erimesiyle “oluk oluk” akan bir nehir demek. Lele’nin korkusunun, nehrin oğlunu alıp gittiğinden kaynaklandığını anlıyoruz –ki bu boğulma vakası “Seslerde Başka Sesler” öyküsünde de işleniyor– sonra. Baharın yalnızca umut ve mutluluk habercisi olan bir mevsim olmadığını söylemeye çalışıyor yazar.

Doğa ile insanı da yine bu ölüm etrafında birleştiriyor, insanı doğaya böylece katık ediyor. Burada guggu kuşu da önemli. Hepimizin baykuş diye bildiği bu hayvanı Faruk Duman gerek bu kitabında gerekse diğer kitaplarında oldukça fazla kullanıyor. Baharın gelişine yine bu kuşun ötüşüyle çağrıştıla-



**Faruk Duman ne Bilge Karasu gibi okumayı zor kılan bir dile sahip ne de Sait Faik gibi takılmadan, bir çırpıda okunabilecek bir dile. Bu bakımdan Duman için, Bilge Karasu’dan kolay Sait Faik’ten zor bir anlatıma sahiptir diyebiliriz.**

yor. Öykünün ikinci bölümü “Armut Hırsızı”, Nuh Peygamber hadisesi ile başlıyor. Nuh’un gemisiyle anlatıcının (küçük bir kız olduğunu anlıyoruz) bahçesi arasında paralellik kuruluyor. Bahçedeki ulu armut ağacı Nuh Peygamber’in, ne güzel ağaç, demesiyle büyüyüp serpiliyor, böylece anlatılan mekânın ortasına yerleşiyor.

Bu yönüyle masalsı bir boyuta taşınıyor öykü. Üçüncü bölüm olarak Çağırdak’ta bu kez başka bir hayvanla tanışıyoruz: Zeyra kuşu. Yazar, zalimliği ve akıllılığı –Ankara’dakilere daha akıllı– ile zeyra kuşu ve insan arasında yakın bir bağ kuruyor. “Sevgilimin Kır Atı” bölümünde anlatıcı, okuyucuyu bir yıl geriye götürüyor.

Mevsim bu kez kış. İki farklı şey mevcut bu bölümde. Biri nenenin ölümü, diğeri anlatıcının kır atlı bir adama duyduğu çocuksu aşk. Karda kendini bir uçurumdan bırakarak can veren “nene” kalem kuşuna benzetilir. Sevgili ise kır atına binip dönmek üzere gözden kaybolur. Öykünün son bölümü “Lele’nin Gölgesinde”. Burada ilk bölümde sözü edilen Lele’nin oğlunun ölümü anlatılıyor. Irmak kenarında horrozgözü toplarken, azgın sulara gömülen Hakim anlatılıyor.

“Anlatıcı, çocukluk ve yetişkinlik arasındaki görüntüler, sesler arasında gider gelir. Tüm iki dünya arasındaki bağlantısı ise sadece sesler ve görüntülerdir. Tümyle seslere odaklanmış çocuk, kuş sesleri, ırmak sesi, kurbağa sesiyle düş evreni kurgular. Artık büyümüş anlatıcının devrim şarkılarına çocukluğunun doğa izlenimleri, kuş sesleri, kurbağa sesleri karışmıştır. Doğa ve onun sesleri giderek fantastik, sembolik anlatımın temel argümanları olur.”

“Seslerde Başka Sesler”i çoğunlukla “Sevgilimin Kır Atı” öyküsü üzerinden anlatma sebebim, yazarın –bana göre– iki daçıdan en karakteristik öykülerinden biri olmasıdır. Birincisi dil, ikincisi atmosfer. Dil: Sözlü kültürden, halk hikâyelerinden yararlanması, devrik-yarım-eliptik cümlelerle özgün bir dil barındırması, imgeleri, doğayı anlatış biçimi, baştan sona okurda bir kasavet, iç bunaltısı hissi uyandırması.

Atmosfer: Guggu-zeyra-kalem kuşları ile tilki-at-tavşan-köpek gibi türlü hayvanları sanki birer insanlarmış gibi capcanlı anlatması, türlü bitkileri (andızotu, yonca, horozgözü, böğürtlen, armut ağacı) motif olarak kullanması ve en önemlisi de anlattığı hemen hemen her varlığa bambaşka bir ses vermesiyle bu öykü belki de Faruk Duman edebiyatının da bir toplamı gibidir. \*

BARAN GÜZEL  
maviye-akmak@hotmail.com

## Nar Kitabı

## Her tane bir insanlık durumu

“Oyun gerçek, seyirci yalandır.” Peki “yazar gerçek, okuyucu yalan” mıdır? Her kitap kendi ekseninde bunu cevaplandırır. Yazarlar, söylemleriyle kendi sanatlarını üretir. Faruk Duman’ın “Nar Kitabı” da kendi kendisini üreten bir eser. İçerdiği öykülerle kendine özgü bir hâle neden olduğunu ve işlenişle yazarını çoğalttığını söylemek mümkün.

“Nar Kitabı”ndaki öyküler temel olarak üç ana başlık altında yer almaktadır: “Kedi’cin Masallar”, “Zeytin Taneleri Birbirine” ve “Zeytuni”. Her bölüm metnin ilerleyişi, yazımı ve tekniğiyle ötekilerden ayrılan özellikler göstermektedir. İlk bölümde insanlar hayvanlarla bütünleşip metinlerle yol alırken ikinci kısımda kişiliğiyle var olan karakterler ön plana çıkmaktadır, üçüncü bölüm ise şiirselliğini daha çok hissettirmesiyle belirgindir. Tüm bunlarla beraber kullanılan dil de giderek farklılaşmakta, bölümden bölüme niteliğini değiştirmektedir.

Öyküler, anlattıkları şeylerde gizli olan anlamlarla değer kazanırlar. Yazar, onları işleyişindeki titizliği ve çeşitliliğiyle kendi yolunu belirler. Faruk Duman’ın “Nar Kitabı”, çeşitlilik bakımından hikâye türüne katkılarda bulunmuş, yönelimleriyle onu daha da genişletmiştir. Kitaptaki öyküler yazar tarafından üç bölüme ayrılmış, her bölüm belirli özellikleriyle ön plana çıkmıştır.

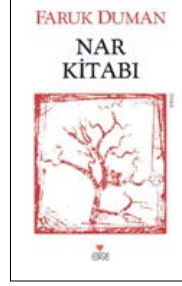
İç içe geçen hikâyeler ve sembolleşen hayvanlar: “Kedi’cin Masallar” bölümü insanlardan yola çıkmakta, belirli duygulara, durumlara, hayvanlarla özdeşleşen giysiler giydirmektedir. Buradaki hikâyelerde kullanılan hayvanlar metinler içinde kendisini hemen göstermektedir. “Kedi’cin Masal” hikâyesinde kedi; “Karşılama” hikâyesinde balık, köpek ve bir karakter olan Yunus’un adındaki çağrışım; “Sur”da yabankeçisi; “Köpükler Masalı”nda at öne çıkmaktadır. Her hayvan hikâyesinin atmosferi içinde kendine has ve doğrudan güç barındıran anlamlar taşımaktadır. İlk hikâyede kedi, kapıp kaçtığı parmakla beraber metnin üzerine kurulduğu olayın ateşleyicisi ve tüm eylemlerin başlatıcısıdır. Aynı zamanda kedinin kapıp kaçtığı parmak başka hikâyelerde de kendini göstermektedir. Yazar, imgeleri unutmayıp yer yer onları tekrar gündemine getirmiştir. İlk hikâyede kopan parmak bir sonrakinde utanç verir. Kediden sonra kullanılan köpek ise ikinci metinde evle iç içedir.

Her zaman bekçilik yönüyle, koruyuculuğuyla anılan köpek burada da kendisini gösterir. Kedinin sokağa daha çok âit yapısının aksine o eve bağlıdır. Çok kısa bir metin olan “Sur” ise yabankeçisi gibi sert ve güçlü bir metin olarak okuyucunun karşısındadır, yabanıldır. Bu bölümün son hikâyesinde ise at öne çıkmaktadır. Bir yolculuk hikâyesine dönüşen “Köpükler Masalı”nda yolculuk çıkış noktasıdır. Âdeta yazar hayvanlarla hikâyelerin atmosferini iç içe geçirmiş, bunları birbirine dolayarak metinleri ilerletmiştir. Kilit taşı misali bu örgüler hemen dikkati çekmektedir.

“Köpükler Masalı”nda uyku ile ölüm bir mesele olarak kendine yer bulur. Ebru, bu ikisi arasında gidip gelir. Uyuyanlarla ölenler iç içe geçer. Bir bey kızı olan Ebru, metnin ana karakteridir. Kısa parçalar hâlinde ilerleyen hikâyenin ilk kısmında “renklerin gösterişinden bahseden Ebru”nun saçları boyanır ikinci kısımda. Bu değişimle onun ihtişamı ve göze çarpma süreciyle hikâye akmaya başlar. İsteddiği kişiyle evlenmek isteyen Ebru’nun hayatı uykularla ve sonunda tüm uykuların en uzun olan ölümlerle sonlanır, uykusunda öldürmeye kıyamadığı babasının emriyle. Böylece tüm geçişler tamamlanmış olur, uyku ölüme evrilir.

Değişiyor insanoğlu yüzyıllardır ancak değişmiyor hâlâ bazı tavırları. Kim olduğun ne yaptığının yanında anlamsız kalır bazen. Her yeri köpükler kaplar. O köpükler ki beyaz, ince, zarsı yapısıyla bir insanın ve onunla beraber koca bir tarihin üstünü örter. “Köpükler Masalı”nın büyüğü budur bir yanıylar. Beyin kızı, onun düşmanı olan gence vurulur ve onlar kaçır, bey kovalar. Töre hikâyelerinin, filmelerinin, romanlarının en bilindik konusudur. Yeşilçam yönetmenlerinden toplumcu gerçekçi yazarlara kadar herkes bu konudan beslenmiştir. Faruk Duman da yazdığı hikâyede bu konuyu yeniden işler kendi diliyle. Ebru kaçır, babası kovalar. Ebru babasına kıyamaz, babası kızını öldürür. Doğunun töre masallarında sık gözüken babanın çocuğunu öldürme geleneği burada da vardır. Doğunun Rüstemler’i batının Oidipuslar’ına karşıdır. Ebru’nun ölümü tüm çıplaklığıyla bu hikâyenin mimarisini oluşturur.

“Zeytin Taneleri Birbirine” bölümü ise karakterlerle huylarının belirgin olarak keşitiği kısımdır. Burada art arda sıralanan metinlerde huylar keskinleşmiştir. Dalgın ve âşık Bekir; bir başka dalgın Serafım Efendi; tembel



**Değişiyor insanoğlu yüzyıllardır ancak değişmiyor hâlâ bazı tavırları. Kim olduğun ne yaptığının yanında anlamsız kalır bazen. Her yeri köpükler kaplar. O köpükler ki beyaz, ince, zarsı yapısıyla bir insanın ve onunla beraber koca bir tarihin üstünü örter. “Köpükler Masalı”nın büyüğü budur bir yanıylar.**

Mehmet Efendi; akşamları içki içip demlenen arabacılar... Buradaki hikâyelerin temelini bu eksen oluşturmak tadır.

“Zeytuni” bölümü, kitapta şiirselliğin en belirgin olarak kendisini gösterdiği yerdir. Buradaki hikâyelerde kullanılan şiirsel dil o kadar nettir ki bir süre sonra satırlar yerini mısralara bırakmıştır. Hikâyeler şiir gibi akma yolundadır. Şiirleriyle hikâyeler anlatan Edip Cansever gibi metinlerine eklemlediği mısralarıyla dikkati çeker Faruk Duman burada:

“Benim yanımda sessizliği özlediğini düşünabiliyorsun söylediğin kadarıyla.

Ama konuşmak, zaman zaman. Konuşmak için çırpınıyoruz işte. Konuşarak sessiz kalmak için.”<sup>1</sup>

Faruk Duman, her bölümde bir başka hikâyeci olarak belirlemektedir âdeta.

“Şeyleri anlamlandırabilmek için oynuyor muyum kendimle. Sarf edilmiş sözler mi düşünüyorum. Boşlukta dalgalanan, bir türlü cisimleşemeyen sözler.”<sup>2</sup> Bir yazarın cümleleri belki de onun pek çok cephesini ortaya koyar. “Şeyleri anlamlandırmak” mevzusu sadece edebiyatın değil bütün sanatın, hatta bir yanıylar hayatın temelinde yatan gayedir. Sanatı taklit eden hayat, bu “anlam örüntüleri”nin peşinde var olma mücadelesini sergilemektedir. Her yazar, ortaya koyduğu anlamlarla kendi edebiyatını var edebilmektedir. Faruk Duman, bu kitabında birçok metot deneyerek bu işe girişmiştir. Biçim ile özün birbirini tamamlaması.

Nedir bir insanın evveli, âni, âhiri? İnsan, tüm bunların arasında yuvarlanıp giderken ne kadar farkındadır zamanın, üstelik hayatı yollarda tükenen bir soforse? Uzun yollar aynı oranda uzun hikâyeleri gerektirir. Yollar asılmaz söz olmadan. Diller kurumadan kulaklar aşınmaz. Dinleyecek birini bulduğunda nasıl anlatma isteği dolarsa insanın içine, “Zalim Bir Evelin Hayali”nde de o denli arzulu soforler kalemin ucuna gelir. Soför Necati’den Cemal’e, Zahir’e herkes hayatıyla metnin içine girer. Onlara eklenen diğer unsurlarla anlatılanlar genişledikçe genişler. Sonunda her şey toplanır ve yazı gibi ıssız bir yolculuğa dönüşür, tıpkı insanın içi gibi.

Büyük bir narın gökten yere düşüp parçaları ayrışması ve her tanede bir başka insanlık durumunu görmek isteyen, elinde “Nar Kitabı” ile bir yolculuğa çıkmalıdır belki de, gerek içinde gerekse dışında. \*

1- Faruk Duman, Nar Kitabı, Can Yayınları, İstanbul, Kasım 2012, s. 98  
2- A.g.e. s. 29

ABDULLAH EZİK  
abdullahezik@hotmail.com

## Pîrî

## Sözün sezgi üzerine denemesi

**F**aruk Duman'ın ilk romanı olan "Pîrî", Yusuf Paşa'nın kuşatma yolunda yaptığı gerçeküstü yolculuğu anlatıyor. Birçok adanın yakından geçen ancak hiçbirine uğramayan gemide, Yusuf Paşa dışında gözümüne çarpan üç karakter daha var; Seyyid, Azat ve Seferis. Yazar, neredeyse tüm metni belirsizlik içinde ilerleterek okurun merak duygusunu canlı tutuyor.

Romandaki olaylar, Yusuf Paşa'nın yaralandığı korsan saldırısı ile başlıyor. Seferis bu saldırı sırasında Yusuf Paşa'nın gemisine esir düşüyor. Yusuf Paşa, uzun bir süre rüya ile gerçek arasında yaşıyor. Seferis'in kolunu büyü yaparak iyileştirmesi ile ayaklanan Yusuf Paşa, Seferis'i zindandan çıkartıyor, azat ediyor. Seferis, Yusuf Paşa'nın Seyyid ve Azat ile birlikte gemide önem verdiği insanlardan biri oluyor. Metinde genel olarak rüya ve gerçek, tam anlamıyla ayır edilemiyor. Gerçeklik, Yusuf Paşa'yı birlikte hareket edecekleri kuşatma için bekleyen Kubat Paşa ve Sultan üzerinden sağlanıyor. Romanda olay akışı devam ederken, araya giren Kubat Paşa ve Sultan'ın birbirlerine haberci bir güvercin ile yolladıkları mektup ve harita bizi gerçekliğe bağlıyor.

Yusuf Paşa, Seferis'in büyü yapmayı öğrendiği Karanlık Deniz'e doğru bir kavis çizerek asıl macerayı başlatmış oluyor. Metinde, masalsı ve fantastik öğeler sıklıkla kullanılıyor. Yolculuk boyu geminin üzerinde uçan zeyra kuşu, bir pusula görevini yerine getiriyor. Zeyra kuşundan ilk başta korksalar da, Yusuf Paşa'nın rüyasına giren Azrail, kuşun bir ulak olduğunu ve ölümün kendilerinden uzakta olduğunu söylüyor.

Söz, romanın belki de en büyük derdi. "Söz, sezilmek ister." (s.32) diyor yazar, okurun bu cümleden yola çıkarak romanı sezmesini istemiştir. Okur; yazara göre, anlatılmak isteneni elinde hiç sözcük olmadan kavrayan bir sezgi ustası olmalıdır. Bunu yazar değil, söz ister aslında. Bu noktada yazma eyleminin tamamen sözlere değil de hislere, sezgiye dayandığını düşünmek gerekiyor. Aslında yazar, hiçbir şey söylemeden ya da yalnızca bir kelime söyleyerek bile kafasından geçen yüzlerce cümleyi okura ulaştırmakla, okur da bu cümleleri hissetmekle yükümlüdür. Bu, binlerce yıldır hayatımıza yön veren sözün insanlara ufak bir ricasıdır.

Seferis, gemiyi Karanlık Deniz'i ne götürür ve birçok adanın yakınından geçtiklerini söyler. Ancak gemi halkı ne Çıplak Kadınlar Adası'nı ne de Mahlu-

kat-ı Gariban Adası'nı görebilir. Seferis, daha sonra bunları karanlık yüzünden göremediklerini söyleyecektir. Çıplak Kadınlar Adası'nın yakınlarından geçerken Yusuf Paşa, âşık olduğunu ya da ilk aşkını hatırladığını düşünür. İkisinin ayrımını yapamaz. Aşkın anlardan meydana geldiğini düşünürsek, bu çok da şaşılacak bir şey değildir. Az önce âşık olmakla, yirmi sekiz yıl önceki aşkını anımsamak, o yıllardan bir an yaşamak arasında pek bir fark yoktur. Zihin, ilk günkü sıcaklığı ile anıları gözümüzün önüne getirir. Bir koku, bir ses ya da tat yıllar öncesini, biraz evvel yapabilir. İşte duyduğu sese, bir yüz ekleyerek yıllar öncesine dönen Yusuf Paşa, sevgilisi ile bir bütün olmadan önce duyduğu tek sözcüğü hatırlar: "Buraya". Bu sözcükten sonraları onlarca cümle türetilir, ancak sevgilisi ona yalnızca bir kelime söylemiştir. Yazar, Yusuf Paşa'yı sevgilisini anlayan, tek kelimeden onlarca cümle türetebilen, iyi bir okur, iyi bir yürek olarak çizmiştir.

"Bir zeytin sözcüğü, zeytin anlamına yalnızca bir kere gelir!" (s.53) diyor yazar, metinde harita sözcüğünü başka şeyleri ifade etmek için birçok kez kullanır. Harita sözcüğü, rüya ve ölümle benzetilir. Bir haritanın bitmesi, ölümle eşdeğer görülür. Zeyra kuşu, Yusuf Paşa'nın haritası olma görevini de üstlenmiştir. Gözleri ile ona yol gösterir. Metnin kendisinin büyük bir harita olduğu düşünülebilir. Zeyra kuşu, ölüm, Seferis ve su, bizi sürekli bir yerlere ulaştır-maya çalışır. Rüya, metinde önemli bir yer tutar. Yazar, rüyalarımızın bir harita olduğunu düşünür.

Metnin tamamını bir rüya kabul etme seçeneği de okura sunulur. Metinde gerçeklik yok denecek kadar azdır. Gemidekilerin başına neredeyse hiç normal bir şey gelmez. Büyücü Seferis, uçan balıklar, suya dönüşen nesneler metindeki gerçeküstü öğelerdir. Metinde gerçeküstü bir yolculuk devam ederken, Kubat Paşa ile ilgili bölümler araya girerek bizi gerçeklik ile buluşturur. Her şey masalsı bir biçimde ilerlerken, Kubat Paşa ile Sultan'ın mektuplaşmaları bizi gerçek dünyaya çağırır.

Yusuf Paşa bir yolculuktur, fakat bu yolculuğun sonunda amaçladıkları yere varamaz. En baştaki amacına, kuşatmaya geri döner. Karanlık Deniz'de yaptıkları yolculuk hiçbir adayı görmeden sona erer. Yusuf Paşa bunun nedenlerini sorgularken, Seferis karanlık yüzünden göremediklerini ifade eder. Seferis, suyun kendi ışığı olduğunu, bu yüzden yalnızca suyu gördüklerini



söyler. Seferis, Yusuf Paşa'nın zihnini okumuş gibidir, o soruyu sormadan yanıtlar. Seferis, sezginin gücüne sahiptir. Belki de herkesin zihnini okuyabilir. Metinde su, gerçeküstü bir şekilde ele alınır. Doğanın döngüsü neredeyse tamamen suya indirgenmiştir. Denizciler için zaten böyledir. Ölülerini suya gömerler, toprakları sudur. Su, bir denizcinin gözünden, canlı bir varlıkmiş gibi, doğadaki tek varlıkmiş gibi, tüm nesnelerin başlangıcı ve bitişmiş gibi ele alınır.

Mahlukat-ı Gariban Adası'na yaklaşıtlarında ise Seyyid öldürülür. Seyyid'i kimin ya da neyin öldürdüğünü bir türlü çözemezler. Yusuf Paşa'ya Seyyid'in ölümünü haber vermek için giden Azat konuşamaz. Yoldaşlarından birini kaybetmenin acısı ile kıvrınır, Yusuf Paşa durumu Seferis'in Latince çığlıklarından anlamaya çalışır. Zeyra kuşunun öldüğünü sanan Yusuf Paşa, güverteye gittiğinde Seyyid'in öldürüldüğünü görür. Seyyid'in üzerinde buldukları gelişigüzel elmaslarla kaplı bir hançer, katili bulmak için ufak bir ipucu olur.

Seferis, suyun kendine döndüğünü ve her şeyin suya dönüştüğünü söyler. Seyyid'i öldürenin de su olduğunu ifade eder. Hançerin, bir ahtapotun kollarından olabileceğini ve bunun da yine su olduğunu ifade eder. Seferis, hiç karaya ayak basmadığını, herhangi bir millete ait olup olmadığını bilmediğini söylemiştir. Bu yüzden Yusuf Paşa, ilk tanıştıklarında onun bir deniz mahluku, bir balık olduğunu düşünür. Seyyid'in katilini tüm gemiyi sorguya çekerek bulmaya çalışan Yusuf Paşa başarısız olur. En sonunda Kubat Paşa'nın yanına dönmesi gerektiğini düşünüp Aden Körfezi'ne doğru yola çıkar. İskeleye vardıklarında Seferis'in gemiyi terk ettiğini fark ederler. Yusuf Paşa, Azat ile konuşur ve Seyyid'i öldürenin belki de Seferis olduğunu söyler. Fakat Seferis onlar için sudur. Seyyid'in sulara karıştığını, bir fırtınada onu dalgalardan elinden çekip alamadıklarını düşünmeye karar verirler. Seyyid, suya döner.

"Harflere hevesli olan" yazar, romanda sözün başlı başına bir kurtuluş olduğunu ifade ediyor. Yazar, Osmanlı tarihini dekor olarak kullandığı bu metinde, Yusuf Paşa'nın başından geçen gerçeküstü yolculuğu masalsı bir biçimde dile getiriyor. Yusuf Paşa, romanın sonunda Sultan tarafından cezalandırılıyor, ya da bunların hepsi bir rüya. "Her şeyi unut. Ölüyorsun." (s.128) diyor yazar. Bana kalırsa Yusuf Paşa ölmüyor, suya dönüşüyor. Elinde kocaman bir harita ile birlikte, suya karşılıyor. \*

**Zeyra kuşu, Yusuf Paşa'nın haritası olma görevini de üstlenmiştir. Gözleri ile ona yol gösterir. Metnin kendisinin büyük bir harita olduğu düşünülebilir.**

AYŞE GÜLEN EYİ  
ayseguleneyi@gmail.com



## Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur

# Bir tabiat masalı

"Ama gün geliyor, yaşam derin bir uçurumla ikiye bölünüyor.

Bir boşluk. Uzak bir yere gidiliyor; daha önce hiç görülmemiş şeyler görülüyor orada..." (s.14)

**F**aruk Duman'ın ilk baskısını 2012 yılında yapan kitabı "Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur", yazarın doğaya yolculuğunun önemli bir aşaması. Kitap 1974'te Beypazarı'nda vurulan son Anadolu Pars'ına adanmış. Bugün hâlâ Anadolu'nun çeşitli yerlerinde görüldüğü söylenen bu vahşi hayvanın gizemi anlatının genel atmosferini de belirliyor aslında. Kurmaca eserler için sıklıkla yapılan düşünle gerçeğin iç içe geçtiği tanımlamasını bu seferlik düşünle doğanın iç içe geçtiği bir anlatı şeklinde değiştirebiliriz. Nitekim kapağında yazıldığı gibi roman olmaktan çok *novella* denilebilecek kitapta gerçekliğin keskin hatları ormanın dallarına, yapraklarına takılarak epeyce törpülenmiş. Kitap, sisin iyiden iyiye çıktığı bir akşamüstü vaktinde bir orman; okur ise elinde az ışık veren bir fenerle yürürken şekilleri anlamlandırmaya çalışan şaşkın bir yolcu, bu okuma deneyiminde. Sınırları belirsiz, vahşi ve bereketli kurmaca ormanında okurun av değil avcı olmasını bekleyen bir yazarla karşı karşıyayız.

"Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur" un ana hatları eski masalları hatırlatıyor: Genç yaşta olgunlaşmış bir kahraman, sisle örtülü bir ormanda gizemli bir hayvan, hayvanın peşinde iki zalim avcı ve onların elinde tutsak güzeller güzeli bir kız. Yazar bu atmosfere uygun, masalsı bol betimlemeli üslubuyla insanın doğayla ilişkisini odağı koyuyor. Oldukça az karakterin yer aldığı anlatıda kadınların doğayla uyumu ve masumiyeti vurgulanmış, erkekler ise vahşi birer avcı pozisyonunda. Yalnız başkarakterin bunların arasında, cinsiyet normlarından arınmış, doğayla bütünleşmek isteyen bir tutum sergilediğini söyleyebiliriz. Belki de bu nedenle ormanın gizemli gözü parsla arkadaşlık edebilen anlatıcı, doğanın bütün güzelliğini bir çocuk hayreti ve saflığıyla seyrediyor. Anlatıcı hakkında kasabada büyüdüğü, kentteki yüksek okul öğrenimini yarıda bıraktıktan sonra askerlik yapıp evine geri döndüğü dışında pek bir şey bilmiyoruz. Ormanın kıyısında iri turuncu bir cevize benzeyen evlerinde yaşlı annesiyle yaşayan bu gencin kardeşi gizemli pars tarafından parçalanmış, babası ise bu parsın peşinde kaybolmuş. Anlatıcı

ise ruhsal bütünlüğünü büyük ölçüde yitirdiği askerlikten sonra şiddet ve saldırganlıktan tamamen arınmış. Pars, düşmanlık beslenen zalim bir canavar değil, hayranlıkla saygı karışımı bir duyguyla izi sürülen mistik bir varlık kitapta. Bu iz sürme esnasında yaralanan anlatıcı, parsi avlamayı saplantı hâline getirmiş baba-oğul tarafından kurtarılıyor. Bu yaralanma anlatının rüya atmosferini besleyecek şekilde ifade edilmiş: "Tökezleyen bir ceylan gibi, dizlerim kırılarak yuvarlandım, sulara karıştım." (s.18) Sulara karışan anlatıcı uyandığında başucunda bulduğu on altı yaşındaki kıza ise -tabii ki- âşık oluyor.

Yazar bu genç kıza tasvir ederken oldukça muğlak ifadeler kullanıyor. Tanpınar'ın "Geçmiş Zaman Elbiseleri" hikâyesindeki gibi dış dünyadan tamamen habersiz genç kız, sanki anlatıldıkça var oluyor. Babası ve abisiyle ormanın diğer kıyısında yaşayan bu peri kızından devletin bile haberinin olmadığını düşünüyor anlatıcı. Anlatıda, devletin habersizliği vurgusu önemli çünkü bir süre sonra iki erkek tarafından eve hapsedilen genç kızın sürekli işkenceye maruz kaldığını öğreniyoruz. Yazar, geceleri elleri bağlanıp çıplak şekilde yatağa bağlanan genç kızın abisiyle ilişkisinde enest imasında bulunuyor. Genç kızın adının Ceren olması ise onun avcılarının eline düşmüş bir av, et ve kurban olduğunun başka bir kanıtı. Başkarakter ise tıpkı masallardaki gibi genç kıza kötü adamların elinden kurtaracaktır. Devletin gözünün ilişmediği bu uzak kasabada orman kurallarının geçerli oluşu bu kurtuluşu daha mümkün kılar. Kaçışta en büyük yardımcıları doğanın ruhunu simgeleyen pars olur.

Faruk Duman'ın tüm kitaplarında olduğu gibi "Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur" da da hayvanlar fiziksel varlıkları dışında başka bir şeyin temsilcisidir. "Av Dönüşleri" kitabındaki cisimsiz hayvan bu kitapta yeniden karşımıza çıkar. "Bir gün bambaşka bir hayvanla karşılaştı. Daha önce görmediği, bu ormanlarda izine hiç mi hiç rastlamadığı bir şeydi bu. Bir canavar mıydı? Bilinmiyor. Ama olağanüstü bir şeydi; koyu yeşil ağaçların arasında duruyordu. Onlarla aynı renkti, kıpırtısız duruyor, ancak ağaçlar esneyip sallandıkça hareket ediyordu." (s.82) Kimi zaman bu hayvan pars olur ve dallara takılan her bir tüyüyle bölünerek ormana yayılır. Yazarın, başkarakterin benliğinde işaret ettiği bölünme böylece doğada karşılığını bulmuş olur.

Aslında bu bölünmenin anlatının



**Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur'un ana hatları eski masalları hatırlatıyor: Genç yaşta olgunlaşmış bir kahraman, sisle örtülü bir ormanda gizemli bir hayvan, hayvanın peşinde iki zalim avcı ve onların elinde tutsak güzeller güzeli bir kız. Yazar bu atmosfere uygun, masalsı bol betimlemeli üslubuyla insanın doğayla ilişkisini odağı koyuyor.**

sonunda panteist bakış açısı ile yeniden birleşmeye gittiğini söyleyebiliriz. Her şeyin doğanın içinde dönüştüğü ve bütünleştiği vurgulanırken bu uyumun tek istisnası olarak insan gösterilmiş. Yazar bu zıtlığı parsın fedakârlığı ve insanın yıkıcılığı üzerinden anlatmayı seçmiş. Anlatıcı ve genç kızın kaçışına yardım etmek isteyen pars kendini avcılarının önüne atıyor ve masal sonlanıyor. Ve ancak bu şekilde anlatıcı ve doğa arasındaki birleşme gerçekleşebiliyor. "Solmuş aynı sürede alın, aynı sürede verisin. Böylece tüm dünyayı birlikte algılamaya başlarsın. Soluk, az şey değişirdi çünkü. İki karın yan yana. Oyunun adı büyü. Ormanın karnıyla benim karnımda birlikte alçalıp yükselmeye başlamıştı." (s. 92)

Kitapta parsın fedakârlığı aynı zamanda doğanın insanı olgusuna sunduklarını temsil ediyor. İnsanın yıkıcı ve vahşi tabiatı karşısında daima bir canavar olarak nitelendirilmiş parsın hüzünle kayboluşunun ardından dökülen göz yaşları aynı zamanda yaşanılmaz hâle getirdiğimiz dünya için de dökülmüş oluyor.

Yazar hikâyesinin masal tabakasını sonlandırırken yeni bir katman açmayı da ihmal etmemiş. Masal sürerken satır aralarında okurla oynanan av oyunu, anlatının sonlarında annenin çoktan ölmüş olduğunun belirtilmesi ile iyice açığa çıkıyor. Bu şok etkisi ile kitap yeni bir bakışla hasta bir zihinde uydurulan masal şeklinde okunabilir. Nitekim anlatının ilk cümleleri de bunu işaret ediyor: "Sis yavaş yavaş iniyordu. İlk, annemin ocağı yakıldığını düşündüm. Öyleyse, ki olabilir. Annem derin uykusundan uyanıp ocağı yakmış." (s.13) Buradaki "öyleyse, ki olabilir" ifadesi, anlatıcının bilinmeyen hastalığının zihninde hikâyeler yaratmasına yol açtığını düşündürüyor. Aslında hayatta olmayan annesiyle konuşmaları ise bu durumu kanıtlar nitelikte: "Geçmiş ocağın karşısına düşen büyük pencerenin önüne oturdu. 'Ben oturayım,' dedi, 'bakalım Ceren'e doktor ne diyecek...' (s. 60) Anlatıcının zihninde gerçekleştiği anlaşılan bu konuşmalarda birden ortaya çıkan doktor kelimesi, bölünmüş benliğin tedavi edilmeye çalışıldığını bir kez daha vurgulamış oluyor. Yine de yazar bu hikâyeyi muğlak bırakmayı tercih etmiş. Bu tercih anlatıyı kurgusal anlamda zedelese de içerdigi masalı derinleştirmeye yarıyor. İnsanlık alemine bir ağacın gözlerinden bakmak isteyen yazarın, kurmaca ormanında okuru avlamasını beklemek ise ancak çok "insanca" bir davranış olur ki parsın hüzünle kayboluşunun yanında hiçbir kıymeti yoktur. \*

NEŞE PELİN KAYA  
neshelinkaya@gmail.com



## Köpekler İçin Gece Müziği

## Doğaya bakmak ve düşünmek

İnsan nefes alıp vermeyi öğrenmiş olsaydı, ölümsüz olurdu!

**F**aruk Duman'ın "Köpekler İçin Gece Müziği" adlı romanı bir manzara tasviriyle başlar. Sabah saatlerinde bir ormanın içini kaplayan sis yavaş yavaş dağılmaktadır. Yılanlar çahırların altına, tavşanlar yuvalarına, arılar yüzyıllık kovuklara girip çıkarlar. Kozmik bir zaman içinde, her şey doğal akışında ilerlerken ormanın içinden duyulan bir araba homurtusu, Tarık ile Filiz'in hikâyelerini başlatır. Hasta annesini görmeye giden Tarık ile karısı Filiz'in arabalarının önüne çıkan bir hayvan kaza yapmalarına neden olur. Uçurumun başında kalan arabalarının içinde sıkışıp kalırlar. Avcıatmaca, onları baygın bir halde bulduğunda roman boyunca dinmeyecek bir yağmur başlamıştır.

Roman doğa, hayvan ve insan üçgeninde ilerlemektedir. Anlatıya doğa hakimdir. Yazar, element farkındalığını roman karakterlerine yansıtmıştır. Onların su, toprak, güneş üzerine kafa yormalarını ister. Bu farkındalık aynı zamanda doğa tasvirlerinin anlatımını da canlı kılmıştır. Doğa velut ve deşikendir. İnsan ise bu deşikliliğin altında eziliyor. Yağmur sesinin, ağaç hışırtılarının duyulduğu, kök ve toprak kokusunun yayıldığı, sislenen, açılan, kendini baharla sunan, ormanlarının içinden kuşların 'gak'lamalarının, hayvanların çığlıklarının duyulduğu, kan kokularının yükseldiği, rüzgarın estiği, suyun şakırdadığı, yağmurun yağdığı yemyeşil, organik bir atmosfer sunan yazar okurun duyularını harekete geçirecek sinestik bir etki bırakıyor. Doğa, başlı başına bir roman karakteri olup su, hava, ateş, toprak, güneş, yapraklar, kök kokuları, tavşanlar, atlar üzerine düşündürüyor: "Orman, her yerinden nefes alıyordu. Orman başlı başına bir çigere dönüşmüş nefes alıyor, sağda solda gizli gözler seziyordu. Yağmurun uğultusu vardı sonra. Sanırsın bir at sürüsü. Yakınlardan bir at sürüsü geçmekle bu sürü... yine kendi çevresinde dolanıp. Bitimsiz, uçsuz nal sesleriyle ormanı inletiyordu." Doğanın deşikliliği ise insanlık hallerini anlatmak üzere metaforlaşıyor. Yazarın özgün dili sayesinde yer yer masalsileşen yer yer gerilim yaratan atmosferlerin içine girip çıkılıyor.

Bu atmosferin içinde hayvanlar genellikle sakat, topallayan, kuyruğundan yaralı, hastalıklı, aç vahşi yaratıklar

olarak yer almaktadır. Bu vahşilik insanın acımasız tarafını imgelemektedir. Avcıatmaca doğaya, hayvana, karısına ve henüz çocuk olan Murat'a dahi el koymuştur. Avcının merhametsiz yönünün değişimde hayvanların ve ormanın önemli bir dönüştürücü güce sahip olduğu görülür. Sadık bir köpek olan AKÇATOPAL ve hisleri insan gibi kuvvetli bir at olan KAHVE, olayların gidişatına yön verici güce sahip olmakla beraber insanlığın da farklı yönlerine işaret ederler. Kitabın adında geçen gece müziği ise Avcıatmaca'nın Murat'a işkence etmesinden doğuyor. Murat'ın attığı çığlıklar sürekli aç bırakılmış köpekler için gece müziği oluyor. Romanda sık sık yer alan tavşanın tüylerine sınıksı tutunup tırmanarak yukarı çıkan ve sihirbazın gözlerine bakacak insanlar üzerinde hayvanlar ve doğa bu etkiyi yaratacak unsurlar olarak yer alırlar.

İnsan ise doğanın içinde kendini bulmaya çalışmaktadır. Doğaya bakar ve düşünür. Romanda 'bakmak' ve 'düşünmek' fiilleri bu nedenle önem arz eder. Örneğin Tarık uçurumda askıda kaldığında "bir süre tüm bedenini sarsarak çarpan bir kalple boşluğa" bakar. Gördüğü yeşil, ferah manzara ile ormanın hep kendisini beklediğini düşünür. Kentli bir yaşam içinden, daralan asfalt yol ile beraber doğaya "dönen" Tarık ile Filiz'in kayboluş macerası, kendilerini keşfetme yolunun da kapısını aralar.

Uçurumda askıda kalan ikiliyi Avcıatmaca adlı bir avcı kurtarıp. Onları kulübesine götürür. İkili ile Avcıatmaca arasında roman boyunca devam eden bir gerilim hakimdir. Tarık ormana sis üfleyen birini, ileride görebileceğini düşünüp korktuğu dev yılanları, insan başlı atları düşünüp korkar. Filiz, tepede gözleme yiyip çay içebileceği bir köy hayal ederken kulübede yeni avlanmış bir tavşanla karşılaşır.

Mekân olarak kulübe, doğanın ve insanların arasında açılıp kapanan saydam bir kapı olarak yer alır. Aynı kulübede farklı benlikler, birbirlerine mesafeli bir noktadan yaklaşırlar. Kulübe ruhların arındığı bir mekândır.

Romanda sıkça masalsi etkiler uyandıracak durumlar da yer alıyor. Avcıatmaca, Tarık ile Filiz'i büyülü bir "harikalar diyarı"na götürecektir beyaz tavşan gibi onlara önderlik ediyor. Karakterlerin üzerinde epifani sağlayan doğa bir yana Kara Zühre karakteri ile de roman masalsi bir tarafa yöneliyor. Masalsi bir dil ile pekiştirilen Kara Züh-



**Yazar, element farkındalığını roman karakterlerine yansıtmıştır. Onların su, toprak, güneş üzerine kafa yormalarını ister. Bu farkındalık aynı zamanda doğa tasvirlerinin anlatımını da canlı kılmıştır.**

re'nin Hızır hikâyesi ile bambaşka bir dünya açılıyor. Sisle başlayan, yağmurla netliğini kaybeden bir mekân içinde Kara Zühre kulübedekilere Hızır hikâyesini anlatıyor. Hızır peygamberin bir gün şiddetli bir yağmurla gelip giderken kendisini de götüreceğine dair söz verdiğini söylüyor. Tarık ile Filiz, Hansel ile Gratel gibi ormanda kayboluyor. Murat'ın, Avcıatmaca'nın -düşmanın- yaşağını delerek tüfeği alıp kulübesinden kaçması, çamur içinde Akçatopal ile kaçış mücadelesi vermesi, mağaraya sığınması, daha sonra Avcıatmaca'nın onu bulması ve Murat'ın Avcıatmaca'yı tüfeğiyle vurması, Avcıatmaca'yı KAHVE'ye bindirip eve getirmesi, olgunlaşan bilinci ile "eve dönüş"ü tipik bir masal anlatısı olarak kısaca yer alıyor.

Romanın anlatıcısı bazen hayvanlar, bazen de insanlar olabiliyor. Yazar romanın başında bir atın bir tavşanın da düşüncesine yer veriyor. Okur, her şeyi izleyen ve kaydeden, bir kamera "göz"ü olan anlatıcıdan görüyor. Anlatıcı karakterlerin gerek korku anlarına, gerek düşünce hallerine nüfus ediyor.

Romanda anlatıcının akışa müdahale ettiği de görülüyor. Örneğin Avcıatmaca'dan bahseden anlatıcı anlatıyı birden kesip okura "Dönelim" diyerek olayı anlatmaya devam ediyor. Ya da anlatıcı, okura bilgi vermek için araya giriyor: "Aslında kimi zaman, felaketi olduğundan daha büyük görürüz. Merdiven inerken, sözgelimi. Ayakucumuzun iflahsız bir boşluğa denk geldiğine inanırız. Yüzümüz basamağı izleyerek. Boşluğun daha ne kadar süreceğini bilemeyiz. Bu nedenle, bunu bilmediğimiz için, süre bize çok uzun gelir. Ayakucumuzun yolculuğunun sonsuzca uzayacağını düşünürüz. Oysa, yeni basamak hemen oradadır işte."

"Köpekler İçin Gece Müziği"nde doğa, hayvan ve insan uyumu vurgulanıyor: "Bir solucan, havucun kökleriyle aynı şeydir. O kadar açıktır ki bu, birlikte kokmak, birlikte yaşayıp beslenmek, toprağın içinde birlikte uzamak için can mı atmışlardı? Öyledir biraz. Havuç kökünün uzanamadığı yere, solucan uzanır."

Karakterlerin -Tarık ile Filiz'in, Avcıatmaca ile Murat'ın- hikâyeleri havada kalmış gibi dursa da bu romanın başkarakterleri doğadır. Doğanın başknlığı altında farklı hikâyeler çerçevesinde anlatı hâlinde türemiştir. Roman, doğanın uyandırdığı düşüncelere odaklanıyor. "Köpekler İçin Gece Müziği" görsel bir anlatım barındırıyor. Ses ve koku etkisiyle de romanı duyumsatacak bir gerçeklik etkisi bırakıyor. \*

YEŞİM ESİN HAMAMCI  
esinhamamci@windowslive.com

