

Üstkurmaca Bir Metin: Kayıp Hikâyeci

Şecaattin Tural*

Üstkurmaca Bir Metin: Kayıp Hikâyeci

Alım Kahraman'ın birbirine bağlı hikâyelerden oluşan "Kayıp Hikâyeci"si hikâyecinin kaybolması, yarım bırakılmış metin olma özelliği, yabancılaşmayı, kimlik ve kişilik bölünmesini metaforik/imgesel düzlemde dile getirmesi, içerik yerine biçimi öne çıkarması, kuramsal sorunları metne taşımasıyla kurgunun sertüveni denilen üstkurmaca bir metin olarak bu makalenin konusunu oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler Modern Türk hikâyeciliği, Alım Kahraman, Kayıp Hikâyeci, üstkurmaca metin

A Metafiction Text: Missing Story Writer

"Alım Kahraman's Missing Story Writer" consists of stories that connected to one another. Those stories contain, missing of the story writer, being unfinished text, being allianed, division of charecter and identy are expressed metaphorically and imagerically; importance of style than contend, discussion of theoretical problems. All these are the qualities of metafiction. This article examines the Missing Story Writer from this point of view

Key Words Modern Turkish short story, Alım Kahraman, Kayıp Hikâyeci, metafiction text

* Dr . secaattintural@yahoo com

Bilindiği gibi geleneksel hikâyelerdeki sürükleyici olay örgüsünün yerini 20. yüzyılda modernist diye adlandırılan Kafka, Joyce, Faulkner gibi sanatçıların romanlarında bilinç akımı tekniği almış ve bunun sonucunda zaman dizgesi kırılarak, bilincin zamanı öne çıkmıştır.¹ Daha sonra gelişen postmodern edebiyat ise üstkurmaca metinler üreterek “kurmaca” kavramını kurcalamış ve kurgunun kuramsal sorunlarını eserin konusu haline getirmiştir.² Kurgunun hikâyesi olduğu için “üstkurmaca” diye adlandırılan ve olay örgüsünün önemini yitirdiği bu metinlerde artık kahramanlar, kitap sayfalarından başka bir yerde yaşamaları mümkün olmayan “anlatı kişileri” haline gelmişlerdir. Metnin gerçeği yansıtmadığı, kurgu olduğu ise ısrarla vurgulanır. Tıpkı incelememize konu olan ve daha en baştan yaptığı bu uyarıyla “üstkurmaca”ya göz kırpan “Kayıp Hikâyeci”de olduğu gibi:

“Kitaba bir onsoz yazmamı çok nazik ve saygılı dille “hikâyeci” istedi benden.” ...Okuyacağınız hikâyelerdeki olaylar tamamen kurmacadır. İçindeki kişiler ben dahil gerçek kişiler değil, hayal ürünüdür.”(Alim Kahraman, Kayıp Hikâyeci, İz Yayıncılık, İstanbul, s. 7) Alim Kahraman’ın daha önce dergilerde yayımladığı hikâyelerini topladığı ve “üstkurmaca”ya dayalı çok katmanlı yapıyla dikkat çeken Kayıp Hikâyeci’nin ilk hikâyesi “Araştırmacının Kitap İçin Yazdığı Önsöz”deki bu uyarı klasik hikâyenin kurgusuna alışmış bir okuyucu için hayli yadırgatıcıdır. Geleneksel tarzda kaleme alınmış bir hikâye okura bir kurmaca eser olduğunu unutturmaya ve okurda gerçek olaylar içindeymiş duygusunu uyandırmaya çalışırken,³ metnin kurmaca olduğunun altının çizilmesi ve tıpkı Oğuz Atay’ın Tutunamayanlar romanında olduğu gibi aslında önsözün⁴ de hikâye çerçevesinin içine yer alması okuyucuyla oynanacak bir köşe kapmacanın da işaretlerindedir. Yalnız köşe kapmacadan kastettiğimiz okuyucuyu metinden uzaklaştırmak, bilmece çözdürmeye çalıştırmak değil, tam tersine okuyucunun da metnin bir parçası olmasını sağlama çabasıdır: *“Kitabın gerçek okuyucuları; onlardan her biri aynı zamanda onun sahibi de olacaktır.”*(s. 8) Yazar, kitabın gerçek okuyucularına, her türlü itirazı yapma, istediği yerini istediği gibi değiştirme, isterse kendine ait bölümler ekleme hakkını verirken, bizi her okuyanın tamamlayacağı bir “eksik metin”le karşı karşıya bırakmaktadır. Yalnız bu eksik metnin okuyucusu “özel biri” olmalıdır ki metin tamamlanabilsin. Buradaki vurgu aslında bir eseri okumak için belli bir birikime sahip olmak

¹ Berna Moran, Turk Romanına Eleştirel Bakış 2, İletişim Yay.İstanbul, s.198.

² Geniş bilgi için bkz Yıldız Ecevit, Türk Romanına Postmodern Açılımlar, İletişim Yay., 2001

³ Moran. a g.e., s 199

⁴ Bu romanda “Sonun Başlangıcı” bir önsoz hükmündedir Bkz. Oğuz Atay. Tutunamayanlar. İletişim Yay . 12 b . İstanbul, s 17-20

zorunda olmayan sıradan okuyucunun yerini artık estetik açıdan donanımlı seçkin bir okuyucu kitlesinin alması gerektiğindedir. Çünkü hikâye artık geleneksel anlatım biçimlerinde yazılmıyorsa geleneksel okuyucunun da beğenisinin dışına çıkmıştır.

Araştırmacı, kendisine hikâyeci tarafından verilen hikâyelere yazdığı ön-sözde hikâyenin kurmaca olduğunu vurgularken, aynı zamanda “*ama bir taraftan da bakılınca hikâyede geçen her şeyin gerçekle doğrudan veya dolaylı bağlantısı vardır*” (s. 7) diyerek “gerçek “ ile kurmaca” arasındaki ilişkinin parodisini yapmaktan geri kalmıyor. Kendisi de hikâye kişisi olan araştırmacının düzene koyarak yayımladığı hikâyelere baktığımızda ilk olarak “Tuhaf Bir Durum”la karşılaşırız. “*niye geldim ben buraya....Gizli bir güç mü var beni buraya çeken?*” (s. 9) diyerek bir kitapçıya giren hikâyeci, kendisini bir anda hikâyenin içinde bulur. Başlığı “Tuhaf Bir Durum” olan hikâyenin yazar künyesinde kendi adı vardır ve “*niye geldim ben buraya...*” diye başlamaktadır. Artık “hikâyenin hikâyesi”ni okumaya hazırız. Yazar, seçtiği bu anlatım biçimiyle postmodern edebiyatın sıkça başvurduğu, başta metnin kendisi olmak üzere, kahramanların, giderek de yaşamın kendisinin “kurmaca” olduğu gerçeğine vurgu yaparak somut yaşamla kurmaca metni üstkurmacada birleştirmiştir. Böylece hikâye içerik düzleminde hikâyecinin kendine yabancılaşması ve “ben”in çeşitli kimliklere bölünerek bireyin kendisiyle hesaplaşması üzerine kurulurken, kurmaca düzleminde ise “üstkurmaca”nın neyin gerçek neyin kurmaca olduğunu tam olarak belirtmeyen hatta fantastiğe kadar varan esnek yapısından faydalanır.⁵

“*Sürekli hikâyeler planladım yaşadıklarımın çıkararak ,günlerce kafama gezdirdim, bir olgunluğa ulaştırmak için onları...Ben hep yaşadım onları.*”(s. 11) Yazarın “yaşamak” sözünü ısrarla kullanması ve hikâyelerini yaşadıklarından yola çıkarak oluşturma isteği üzerine vurgu yapması, “hayatın gerçekliği mi kurgunun gerçekliği mi gibi kuramsal sorunları tartışmaya açmaya yöneliktir. Alim Kahraman bu soruyu, bu ikilemi ortaya atmakla aslında kitabın “Yolculuk” adlı hikâyesinde daha da belirginleşecek olan insanın “kader” karşısındaki trajik durumuna da vurgu yapmış olur.

“Yolculuk” hikâyesinde “*Eğer kendisinin hikâyeci olduğunu büyük bir keyifle söyleyip duran o adamın, yarım bıraktığı hikâyeme tekrar döneceği konusunda küçük bir umudum olsaydı, bütün bu işlere kalkışmazdım*” (s. 13)diyerek kendi serüveninin sonunu merak eden ve hikâyesinin peşine düşen kişi, hikâyecinin henüz tamamlamadığı hikâyesinin kahramanıdır. Teorik düzlemde bakarsak hikâye kahramanlarının, hatta yazarın bile önemli olmadığı, “anlamdan ya da kahra-

⁵ Ecevit, a.g.e , s.101.

mandan yana ağır basan hiyerarşinin bozulduğu, dolayısıyla kurmacanın hikâyesinin öne çıkarıldığını⁶ gördüğümüz bu hikâyede yazar, hayatın gerçekliği ve kurmacanın gerçekliğinin birbirine karıştığı bir süreci konu alır. Bu süreç sürprizlerle doludur, tıpkı hayatın insana hazırladığı sürprizler gibi. “...*gecenin soğuğu ürperti beni. Ürperişimde atıldığım maceranın içimi yerinden oynatan heyecanının da payı olsa gerek. Artık irademle hareket ettiğimi düşünerek bir gurur duyuyorum ama, meçhule adım atanların derin korkusu da var içimde. Bazı yazarlar, yazma süreci içinde, bir noktadan sonra hikâyeye kişilerinin kendi gönüllerince davranmaya başladıklarını söylerler.*” (s. 14.) Yazarın eserine yabancılaştığı, hatta okuyucu ile aynı seviyeye geldiği, hikâyenin kendisini yazmaya başladığının ifadesi olan bu satırlar, yazarların hiç de sanıldığı gibi eserin mutlak hakimi olmadıklarının, bir noktadan sonra tasarlananla ortaya çıkan metnin birbiriyle örtüşemeyebileceğinin itirafıdır. Yazar, her ne kadar yaşadıklarından yola çıkarsa da yazma anı bir bakıma bilincin zamanıdır ve farklı bir işleyişe sahiptir.

Hikâyedeki eksik olmanın, sonunu bilememenin verdiği azabı yaşayan hikâye kahramanının macerasını metaforik düzlemde, yeryüzündeki insanoğlunun kader karşısındaki trajedisi olarak okuyabiliriz. İnsanoğlunun ölüm ve sonrası, hayatın anlamı, kaderin mahiyeti gibi dünyadaki varoluşuna dair sorularına hem kutsal kitapların hem de felsefenin bir takım cevaplar verdiği, hatta felsefenin, daha doğrusu insan zihninin yegane gayesinin bu tür soruları cevaplandırmak olduğu bilinen bir gerçektir. Her ne kadar farklı sonuçlara varsa da öznenin parçalanmışlığına vurgu yaparak, “saçma”, “dünyaya atılmışlık, fırlatılmışlık” gibi kavramlarla açıklanan felsefi varoluşsal sıkıntı, dini boyutta insanoğlunun cennetten kovulmasıyla başlayan “dünyaya atılmışlık”la birleşir. Sanat eserinin ise aslında bu parçalanmışlığı giderme, insanın dünyadaki varoluşuna anlam kazandırma uğraşı, insanoğlunun bir zamanlar sahip olduğu mükemmelliği hatırlatan, onu uyanık tutan bir faaliyet olduğuna dair yorumlar hatırlandığında, “Yolculuk” hikâyesinin çok katmanlı bir yapıya sahip olduğu görülür. Çoğul okumaya müsait bir “açık yapıt” özelliği taşıyan bu hikâyenin, bir yanıyla varoluşçu felsefenin öznenin parçalanmışlığına, bir yanıyla da tasavvufun “vahdet/kesret” istiaresine göndermede bulunduğunu söylemek mümkündür:

“*Hikâyenin kişisinden “sen” ve ben”den başka bir üçüncü kişi gibi söz ettin; ben değil miyim o?”* (s. 20) Hikâyecinin kendisini “Ben, sen, o” diye tanımlayarak kişilik bölünmesi, değişmesi yaşaması, insanın hem nesnelere hem de kendisini bütünden kopuk algıladığının göstergesidir. Halbuki benlikten kurtulan ve nesnelere sahip oldukları hakiki gerçeklik içinde görebilen insan için “mutlak bütünlük” vardır. Alim Kahraman’ın tasavvufun vahdet/kesret ilişkisini

⁶ A.e, s 46.

alışılabilirlik mazmunlarla değil, tam tersine “bütün” yerine parçalanmışlığı, “mutlak” yerine göreceliği öne çıkaran postmodernizmin anlatı tekniğine dayalı imajlarla canlandırması, “gelenek”in farklı formlarda kendini yenileyebileceğinin, edebiyat için tükenmez bir kaynak olmaya devam edeceğinin bir ispatı olarak yorumlanabilir.

Hikâyesinin peşine düşen “hikâye kişisi”nin-henüz kahraman olma şansına erememiştir- yarım kalmış kendi hikâyesinin müsveddelerini hikâyecinin çalıştığı kurumdaki çalışma masasında okuduktan sonra eve dönmesi ve hikâyecinin aslında bütün bunları da ayrıntılarıyla kaleme aldığını anlamasıyla başlayan oyunsu süreç; yukarıda da belirttiğimiz gibi yazarın kendini silikleştirmesi, kahramandan yana basan hiyerarşinin yıkılması, kurgunun serüveninin konuyu oluşturması gibi biçimsel yenilikler ancak üstkurmada birleşebilir. Geleneksel kurgu tekniğiyle kıyaslandığında, son derece karmaşık olan kurgu/yapı özellikleri nedeniyle, ana sorunsal durumuna gelen biçimlendirme konusunda kafa yoran sanatçı, metnin içinde aynı metnin oluşumunu tartışır, bir üstkurmaca düzlemi oluşturur.⁷ Kayıp Hikâyeci’nin bu bakımdan üstkurmaca bir metin olduğu gayet açıktır.

Yolculuk adlı hikâyede sözü edilen “hikâye kişisi”nin kitabın bir başka hikâyesi olan “Beklenmeyen”de yeniden ortaya çıktığını görüyoruz. Hikâyeci “tasarlanmış yeni hikâyeler yazmaya hazırlanırken”, hikâye kişisi hikâyeciye “*hem yarım kalmış bir hikâyenin kahramanı durumunda hissediyorum kendimi, hem de kanlı canlı herkes gibi bir insan. Fakat ne birincisi, ne ikincisiyim. Hikâyem yazılıp tamamlanmadı benim.*”(s. 39) diyerek çektiği sıkıntıyı anlatır. Hikâyeci, “*niye oyle söylüyorsun sen, dedim, kendi iradeni kullanıp bir yola çıktın, kendi hikâyeni yazdın ya! Hatta bir dergide de yayımladık onu, artık tamamlanmış bir hikâye kişisin.*”(s. 40) şeklinde cevap verir. Buna ister iç monolog ister diyalog diyelim sonuçta bir başka hikâyenin yazılma sürecinde kendimizi buluyoruz. Hikâye kahramanı hikâyenin kendi ağzından yazıldığı halde kendisinin yazmadığını anladığını belirterek hikâyeciyi şaşırtır. “Yolculuk” hikâyesindeki bir “iç hikâye”nin(s. 16) kahramanının-aslında hikâyeye adını veren hikâyedir- hikâyeci tarafından “bir iç hikâye dünyası” düzleminde tasarlandığını görüyoruz. Hikâye kahramanı yarım kalmış hikâyesinin peşine düşerken, farkında olmadan ikinci hikâye düzleminde yeniden yaratılmış ve gerçeklik kazanmıştır. Fakat hayatın değil yine kurgunun gerçekliği. Kurgu artık yazarın da istemi dışında gelişip bambaşka bir boyut kazanmıştır. Yazar, hikâyeci kimliğiyle “*o ilk haliyle gelişseydi hikâyen konular açıldıkça sana ait bir parça olduğu anlaşılacaktı...*”(s. 42) diyerek kitapta italik harflerle verilen ve yazılması asıl murad edilen hikâye olan “Yolculuk” adlı tamamlanmamış “iç hikâ-

⁷ Ecevit, s 56

ye”yi hatırlatır. Hikâye kahramanı belki o hikâyenin içinde ete kemiğe bürüne- rek gerçekçi edebiyat anlayışına uygun bir hikâye kahramanı olacakken, “ikinci hikâye düzlemine” yani hayata karışmayı seçmiş ve kendi alinyazısının peşine düşen hikâyecinin kendisi olmuştur. Sonuçta kendisine yabancılaşmış, parça- lanmış bir benliğin yansıtıcısı görevini üstlenmiştir. Buradaki yarım kalmışlığın acısını hisseden hikâye kişisi, daha önce belirttiğimiz gibi dünyadaki varoluşunu sorgulayan ve kendisini bu dünyaya yabancı hisseden, bütünden kopmuşluğun ver- diği eksikliği hisseden insanoğludur diyebiliriz. Yazar, metaforik/imgesel düzlemde gerçek yaşamın da kurgusal bir yanının olduğunu unutmamamız gerektiğini söyler gibidir.

Bilindiği gibi geleneksel- gerçekçi edebiyatın hayatı yansıtma iddiasından oldukça uzak olan üstkurmacaya dayalı metinler, kendi oluşma serüvenini anla- tırken kuramsal sorunlar metnin merkezine yerleşir ve “ne anlatıldığı değil; “nasıl anlatıldığı” önem kazanır.⁸ Kayıp Hikâyeci’de de Alim Kahraman yuka- rıda belirttiğimiz gibi benzer bir biçimde somut yaşamlı kurmaca gerçeklik katmanlarını metafor ve imgelerle dokuyarak çok katmanlı bir yapı oluşturmuş- tur. Bu yapı yazarın “hikâyeci, dergi yöneticisi, eleştirmen, araştırmacı” gibi kimliklere bölünerek kuramsal sorunları esere taşımasını mümkün kılmıştır. “*Size kendimden bahsedeyim*” adlı hikâyede adı geçen “hattat, müzehhip, eleş- tirmen” gibi kimliklerin hepsinin de yazarın hikâyecilikte karar kılana dek uğra- dığı menziller olduğu satır aralarında görülebilir. Hikâyeci kimliğini daima bas- tıran bir kişilik karşımızdadır. “*Beni merak edenler olduğunu biliyorum. Bana ulaşmak isteyen okuyucularımın olduğunu, kimdir bu adam diye sorduklarını da...*” (s. 22) Hikâyecinin hikâyelerini yayımladıktan sonra da ortalıkta görün- memesi, onun hala bu kimliğini bastırma eğiliminde olduğunu gösteriyor. “*Çok uzun zamandır oturuyorum bu evde, fakat varlığı tam ayırt edilemeyen, bağımsız olarak kendini ortaya koyamamış biri olarak.*” (s. 23.)

“Ev” metaforik düzlemde “ben”in kendisi olarak yorumlanabilir. Anlaşılan o ki hikâyecinin üst kimliği “eleştirmen”dir. Asıl gerilim de burada başlar. “*Galiba eleştirmenin tepeden inme gelip odaya yerleşmesinden kısa bir sonray- dı...Eleştirmenin gelişi evde her şeyi değiştirdi. Sanki bir flaş patlamış ve bütün ilgiler ona yönelmişti.*”(s. 24.) Yazar, hikâyeci-eleştirmen arasındaki çekişmeyi diğer hikâyelerinde de sürdürecektir. Bu aslında onun kendi beniyile yaptığı bir mücadeleyi simgelemektedir. Ayrıca hikâyelerdeki “eleştirmen, dergi yönetici- si, araştırmacı” gibi figürler bir yandan yazarın iç dünyasındaki çatışmayı yansı- tırken, bir yandan da yazarın kuramsal tartışmaları ironi düzlemine taşımasını mümkün kılmıştır.

⁸ A.g.e., s.71

Hikâyeci-yazarın, kendi üst kimliğini temsil eden eleştirilenle, yani kendisiyle hesaplaşması şu satırlarda anlatılır: “*Hikâyeciliğimden şüphem yoktu ama, kendimi önemli bir davanın gerçekleştirmesine, eleştirilen arkadaşımın hizmetine adadım. Yıllarca canla başla çalıştım onun için. Onunsa bana fazla aldıracağı yoktu.*” Bu uyum hikâyeci yazarın bir hikâye yazmasıyla bozulur. “...*tuttum bir hikâye yazdım. Bir akşam bunu eleştirmene verince çok şaşırıldı...ben senin hikâyeyi bıraktığımı sanıyordum, dedi.*” Artık aralarındaki uyum bozulmuştur, çünkü o zamana kadar bastırıldığı yazma tutkusunu gerçekleştirme gücünü kendinde bulmuştur. Artık çatışma kaçınılmazdır. Böylece hikâyeler içerik düzleminde, yaşanan iç çatışmanın neden olduğu bireyin kendisiyle hesaplaşması üzerine kurulurken; kurgusal boyutta sanat eserinin oluşumu üzerindeki kuramsal tartışmaların öne çıkarıldığı üstkurmaca düzlemine çekilir.

Hikâyenin diğer kahramanlarından daha doğrusu yazarın kimliklerinden biri olan dergi yöneticisinin anlatıcı rolünü üstlendiği “*Dergi Yönetmeyi Seviyorum ama*” hikâyesinde eleştirilenin hikâyeciye olan tepkisi kuramsal sorunların nasıl hikâyenin konusu haline geldiğine bir örnektir.

“*İfade ettiğine göre sen, birbiriyle bağlantılı “nehir-hikâye” diyor eleştirilen buna-hikâyeler yazıyormuşsun. Yani birbirini açan hikâyelermiş bunlar...fakat arka arkaya okuduklarında bir takım tutarsızlıklar, onun ifadesiyle söyleyeyim, kabak gibi çıkıyormuş ortaya... mesela ilk yayınlanan hikâyede hikâyecinin, yani senin evli olduğun, çocukların falan bulunduğu belirtiliyormuş ama, son hikâyelerin kuruluş yapısında bu izlenimi alacağımız bir kurgulama yokmuş. Yine hikâyelerin birinde, iç içe iki hikâye bulunanında, ikinci hikâyenin farklı bir karakterle yazılması gerekiyormuş.*”

Hikâyecinin bu eleştirilere cevaplarında ironinin ön planda olduğunu görüyoruz.. Çünkü iç içe hikâyenin farklı bir karakterle yazılmamasının dergi yöneticisinin kusuru olduğunun ortaya çıkması, yine hikâyecinin nehir-hikâye tanımına karşı çıkarken kullandığı şu sözler bunu kanıtlıyor.

“*Bunda haklı görünüyor ilk bakışta eleştirilen, diye devam etti sözüne. Aynı şeyi hikâyelerimi kendine göre bir dikkatle okuyan kızım da söyledi, aynı kuruluşta çalıştığımız bir emekli edebiyat profesörü de. Kızım, biz neredeyiz bu yeni hikâyede baba, diye soruyor...Sonra sormak lazım eleştirmene, eğer söylediği gibi “nehir-hikâye” ise bunlar, eleştirisini hikâyelerin bitmiş olduğu varsayımı üzerine bina ettiğinin nasıl farkına varmıyor?*”

Geleneksel-gerçekçi edebiyatın okuru yormayan olay örgüsüne ve zamansal dizime uyan yapısına alışkın okur profilinin portresinin çizildiği bu satırlarda, bir yandan da edebi esere yüzeysel olarak yaklaşarak “nasıl anlatıldığı” değil “ne anlatıldığı” üzerinde duran ve eserleri basmakalıp tanımların içine hapseden

eleştiri yöntemlerine yönelik bir eleştirel tutum vardır. Bir bakıma kurgunun hikâyesinin konu edildiği bu metinde hikâyecinin “*Şimdi senin bu konuyu açtığın iyi oldu, sonra bana söylemedi, diyebilirdin, bundan sonraki bölümü dergi yöneticisinin ağzından, yani senin ağzından yazmayı düşünüyorum.*” demesi hayatın gerçekliği mi kurgunun gerçekliği mi sorusunun yeniden ortaya atılmasından başka bir şey değildir.

Gerçekle kurmacanın birbirine karıştığı hikâyelerde neyin gerçeğe neyin kurmacaya ait olduğu oldukça belirsizdir: “*Aslında senin ağzından yazmayı düşündüğüm bölümü yazabilirsem orada şu anda kusur gibi görünen bu tutarsızlıklara açıklık getirici bir boyutun bulunmayacağını kim söyleyebilir? Hoca-yaya, o emekli profesöre, bunu söyleyince güldü bana, bu en son tarz hikâyede debazıları post modern diyor buna, yazarın bazı kusurları ortmesi ne kadar kolaymış meğer, dedi.*” Adeta kurgunun parodisi anlamını taşıyan bu satırlarda yazarın yalnızca geleneksel anlatı biçimine değil, postmodern diye nitelendirilen yeni anlatım biçimlerine de eleştirel bir yaklaşım içinde olduğunu söyleyebiliriz. Yalnız unutulmamalıdır ki kendisinin de ifade ettiği gibi postmodern anlatımın özelliklerinden biri de budur. Yani başta metnin öyküsü olmak üzere, hayatın gerçekliğiyle kurmacanın gerçekliği arasındaki sınırların kaldırılarak eşzamanlı bir birlikteliğin vurgulanması, metnin adeta bir “yap boz” a çevrilerek defalarca farklı biçimde kurgulanabilme özelliği taşıması ve her şeyden önemlisi çoğulcu, açık yapıt olma özelliği ile okura yönelmesi. Yalnız bütün bunlar adeta bir parodi biçiminde düzenlenir ve geleneksel gerçekçi edebiyatın tersine gerçekçilik duygusu zayıflatılarak, metnin kurguya dayandığının altı çizilir.

Yine aynı hikâyede eleştirmenin hikâyeciyi kendisinden etkilenmekle suçladığını, hikâyelerde bir eleştirmen dikkatinin bulunduğu dair iddialarını görüyoruz. “*Hiç farkında değil misin hikâyelerinin arkasında bir eleştirmen dikkati bulunduğunun, bir eleştirmenin konuşmakta olduğunun bu hikâyelerde. Yani niye aynı etkinin benden ona doğru olabileceği aklına gelmiyor.*” Eleştirmenle hikâyecinin uzun bir müddet aynı evi paylaştığını ve hikâyecinin adeta eleştirmen arkadaşının hizmetine adadığını hatırlayalım. Bu ifadelerde geçen “ev” yazarın “ben”ini, eleştirmen ve hikâyecinin ise onun farklı iki kimliğini temsil eder. Böylece yazar hem kendisiyle hesaplaşmaya devam etmekte hem de kurgusal sorunları tartışmaktadır. Hikâyenin kurmaca karakteri iyice çizilmeye başlanmış ve oyunsu bir çerçevede hikâyelerin akması sağlanmıştır.

Eleştirmen yıllardır görmezden geldiği, hikâyeciyeye karşı oldukça acımasızdır. Çünkü kendisinin alt kimliklerden biri olma tehlikesi baş göstermiştir. Eleştirmen son kozunu da oynar ve hikâyecinin edebiyat sahasında var olması için kendini ispat etmesini ister. Yazarın metaforik/imgesel dokuya burada da baş-

vurduğu görülüyor. Hikâyecinin ikamet ettiği “vakıf” binası”ndan atılması gerektiğinin ifade edildiği satırlara göz atalım.

“Oturduğumuz binada, temelden, arsadan gelen bir hakkının bulunduğunu söyleyerek, nasıl da reddedilmez bir bir sağlamlık kazandırmış kendi pozisyonuna ve nasıl da bir sığıntı durumuna düşürmüş senin gözünde. Peki o rahmetli “baba”nın, saygıdeğer insanın bir vakıf olarak bıraktığını, toplumun hizmetine adanmış niçin söylemedi bu mulku... Bir kişiye bu binada bir daire tahsis edilebilmesi için, sanat ve ilim dallarından birinde kendini ortaya koyması, bir kişilik göstermesi gerekiyor.”

Vakıf binasının metafor düzleminde geleneksel edebiyat anlayışının hakim olduğu edebiyat kanonunu temsil ettiğini düşünürsek, eleştirmenin, hikâyecinin “vakıf binası”ndan, yani edebiyat dünyasından neden atılmasını istediğini anlayabiliriz. Burada “Vakıf”ın, edebiyatın insanı ve toplumu eğitici yönünü öne çıkaran ve her türlü biçimsel yeniliğe karşı duran geleneksel edebiyat anlayışını temsil ettiğini söyleyebiliriz. Bu anlamda eleştirmene göre hikâyeci, avangardist bir tutumla sınırın dışına çıkmış ve bir bakıma “baba”ya başkaldırmıştır. Halbuki “baba”ya, yani geleneksel gerçekçi edebiyat anlayışına başkaldırmak yerine, onun belirlediği sınırlar ve kurallar dahilinde bir eser ortaya koymuş olsa idi, o edebiyat geleneği içinde değerlendirilme şansını elde edebilirdi. Bu satırlarda sanatın gayesinin ne olduğuna dair tartışmalara göndermelerde bulunduğu görülüyor. Eleştirmenin şu sözleri de tezimizi doğrular niteliktedir: *“Bina yönetmeni, hem mutlak yetkilere sahip, yani bir bakıma mülkün sahibi gibi; hem de davranışlarını belirleyen temeller var konulmuş.”*

“Hikâyecinin Yargılanması” adlı hikâyede eleştirmenin çabaları sonucu hikâyecinin “vakıf senedi”ne uygun hareket etmediğinden dolayı evden atılmasının oylanacağı bir toplantıdan söz edilir. Daha önceki yorumlarımız hatırlandığında bunun bir “edebiyat mahkemesi” olduğu açıklık kazanır, aynı zamanda yazarın kendisiyle hesaplaşmasını temsil ettiğini de unutmadan hikâyenin diğer kahramanlarından, bir bakıma da yazarın kimliklerinden biri olan araştırmacının, olayı nasıl aktardığını görelim:

“Bugün hepimizi zor bir sınav bekliyor dedi. İçimizden biri, bir diğeri tarafından ciddi bir şekilde suçlanıyor. Verilen dilekçedeki talep de oldukça ağır. Vakıf senedinin ilgili maddesi uyarınca bu evde barınma hakkının elinden alınması, dedi.” Yöneticinin yaptığı bu açılış konuşmasından sonra sıra eleştirmenin iddialarındadır. Eleştirmen iki temel hususa itirazda bulunmaktadır. Ona göre hikâyeler içerik ve biçim yönünden tutarsızlıklarla doludur. Eleştirmen, hikâyecinin kelime tasarrufundaki isabetsizliklerine örnekler verir. Bunlardan biri bir hikâyedeki “büyük dev” kullanışıdır. Devın önüne “büyük” sıfatının getirilişini anlamsız bulur. Bir diğer iddiası da hikâyelerin aslında hiçbir orjinallik taşı-

mamasıdır. Eleştirmene göre o, Miguel Unamuno'nun "Sis" romanındaki hikâye kahramanının hikâyeciyle karşılaşması sahnesinden esinlenmiş ve okuyucuları da bu noktada yanıltmıştır. Bu tür biçim ve içerik oyunları Türk edebiyatında da mevcut olduğunu, yani yeni bir şey getirmediğini belirten eleştirmenin bu itirazlarını hikâyeleri beğenmeyen okuyucu mektuplarına dayandırması metnin ironi düzleminde ilerlemesini sağlar.

Yazarın okuyucu mektuplarından hareket eden bir eleştirmen profilini öne çıkarması, edebiyat eserlerine yaklaşımın bilimsel yöntemlere değil, çoğu kez subjektif yargılara dayandığına bir göndermedir. Yine eleştirmenin eseri biçim yönünden incelerken sadece kelimelerin yerli yerinde kullanılıp kullanılmadığına dikkat çekmesi, eleştirmenlerin eserlere yüzeysel yaklaşıtlarının bir eleştirisidir. Halbuki yazara göre anlamın da, kahramanın da, öykünün de metnin kendisi olduğu ve içerikten, konudan ziyade kurgunun, biçimin öne çıktığı bu tür eserler,⁹ geleneksel eleştiri yöntemleriyle açıklanamaz. Ayrıca üstkurmaca metinlerde başka eserlerden söz etmek, hatta onlardan ister imajlar yoluyla, ister doğrudan faydalanmak "metinlerarasılık" diye adlandırılan biçimsel bir yenilik olarak kabul edilirken, yazar, eleştirmene hikâyelerin taklit olduğu suçlamasını yaptırarak ironiyi derinleştiriyor.

"Eleştirmenin söylediğine göre, diye devam etti sonra sözlerine: eleştirmenin söylediğine göre, bu hikâyeler, kimi büyük yazarlarca daha önce ortaya konulmuş bazı eserlerden etkilenerek yazılmıştır, onların bir karışımıdır...Diyelim ki bugün burada olanları da hikâye etmeyi düşündüm ben ve bir form içinde gerçekleştirdim bunu. O zaman da yazmayı düşündüğüm bu hikâyeyi Haldun Taner'in Ay Işığında Çalışkur hikâyesine veyahut ne bileyim Necip Fazıl'ın Edebiyat Mahkemelerine mi bağlayacak acaba kendisi, dedi. Halbuki işte hepimizin bugün burada yaşadıklarından söz ediyorum ben."

Hikâyecinin yalnızca karşısındakileri değil, okuyucuyu da ikileme sürüklemekte oldukça usta olduğu görülüyor. Eleştirmenin diğer eserlerle kurduğu bağlantıda hareket eden hikâyeci, eleştirmenin kendisini hem kendisinden önce yazılan eserleri taklit etmekle, hem de hemen herkesi, her şeyi hikâyesine katarak gerçeğin birebir kopyası olan yaratıcılıktan uzak bir hikâye yazmakla suçladığını belirtiyor. Oysa ona göre bu suçlama yersizdir, çünkü eğer hikâyeler taklitse sonuçta kurmaca olduğunu kabul etmek gerekir. Yok eğer kendisinin kurmacanın dışında hayatı olduğu gibi aktardığına ve etrafındaki hemen herkesi ve her şeyi hikâyesine kattığına inanılıyorsa da taklitten söz etmek anlamsızdır. Hikâyeci burada "hayatın gerçekliği mi yoksa kurmacanın gerçekliği mi" şeklindeki kuramsal soruyu ortaya atmakla okuyucuya bir tür zihin egzersizi yap-

⁹ Ecevit,a.g.c. s. 45.

tırmış olur. Zaten amaç da budur. Geleneksel hikâye ve romanların okuyucusu olayların heyecanına kendini kaptırarak edilgin bir biçimde eseri yalnızca tüketmeye yönlendirilirken, postmodern anlatılar okuyucuyu çeşitli biçim oyunlarıyla metnin yazılma serüveninin içine çeker ve okuyucu sürecinde kendisini kuramsal tartışmaların içinde bulan okuyucu metnin babalığına soyunmuştur. Çünkü metin bitmemiştir, ve onu tamamlamak, hatta yeniden yazmak bu yeni okuyucunun görevidir.¹⁰ Kayıp Hikâyecisi'nin araştırmacı tarafından yazılan "önsöz"ü hatırlandığında demek istediğimiz şey daha iyi anlaşılacaktır.

Hikâyecinin vakıf binasından, daha doğrusu edebiyat dünyasından ihraç edilip edilmeyeceği hakkında bir fikir birliğine varamayan üyeler, diğer bir üye olan araştırmacıdan bu konuda bir rapor hazırlamasını isterler. Bu görevi üzerine alan araştırmacının hikâyeciyeye bir fırsat vermek niyetinde olduğu görülüyor. "Rapor" hikâyesinde dergi sayfalarına saçılmış hikâyeleri dağınık parçalar olmaktan kurtarmanın gerekli olduğunu düşünen araştırmacı, bunların bir kitapta toplanması gerektiğini düşünür. Sonra bu kitap piyasa şartlarının doğal akışına bırakılacak ve okuyucusuyla buluşacaktır. Hatta sağduyusuna güvenilecek eleştirmen ve akademisyenlerden görüş bile almak niyetindedir. Bütün bunlar aslında bir edebiyat eserinin okuyucuyla buluşmadan önce verdiği mücadelenin sembolik anlatımıdır. Bugün edebiyat piyasasında, yayıncı, edebiyatçı, eleştirmen grubundan oluşan edebiyat çevrelerinin, yayımlanacak kitapların seçiminden tutun da ödüllere kadar önemli rol oynadığı bilinen bir gerçektir. Ancak araştırmacı bütün bunları tasarlarken hikâyeciyi çıkagelir ve elindeki son hikâyeyi de araştırmacıya teslim ederek "...ilk araçla şehirden ayrılacağım."(s. 76.) diyerek araştırmacıyı şaşırtır. Biz zaten hikâyecinin son yazdığı hikâye olan "Hikâyecinin Karısı"nda bu kayboluştan haberdar edilmiştik. Hayatta takınmak zorunda olduğu kimlikleri benimsemekte zorlanan, etrafına ve kendisine yabancılaşan, ancak kitapların dünyasında huzur bulan ve bunun sonucunda kurmaca bir gerçekliğin içinde nefes alır hale gelen, "eksik, yarım" kalmışlığını ise "eksik", "yarım" bırakılmış bir metne dönüştüren bireyin sembolik kaçıışı hikâyede "yol" metaforuyla verilir. Metin eksik de olsa ortadadır, ancak yazar ortadan kaybolmuştur. Aslında anlatıların yarım kalması okuyucuyu metnin yazarlığına soyundurma amacını güder. Yazar, kendisiyle beraber bizi de yolculuğa çıkarmaya kararlıdır. Okumak da sonuçta zihinsel bir yolculuğa çıkmaktır. Yarım kalmış metinler yolculuğa davettir. Yarım kalan anlatıların yarımılığıyla okuru bu dünyanın ötesindeki anlamlara kulak kabartmaya yönlendirmeyi amaç edindiğini¹¹ düşünürsek, burada hikâyecinin kaybolması veya yolculuğa çıkması; ister tasavvu-

¹⁰ Mehmet Rifat. Göstergebilimin ABC'si, Simavi Yay., 1st. s 77

¹¹ Parla. a.g.e. s 189.

fi ister varoluşsal anlamda olsun, insanın iç dünyasına, bilincinin derinliklerine yaptığı yolculuğun sembolik anlatımı olarak değerlendirilebilir.

“Babam sizin sandığımız gibi, kaybolup gitmedi, yerin içine girmedi. Onu bulmamız için bir yolculuğa çıkmamız gerekiyor...İşte bize yol gösterecek sözler, babamın ait olduğu dünyaya açılan kapı burada, diyerek yüz otuz birinci sayfadan satırları okudu yüksek sesle bize:” (...) onu çalışmaları içinden koparmak imkansız (...) Ben hep bekler dururum.Filan iş bitince kocamın bol zamanı olacak diye. Yirmi sene oldu evleneli, yirmi senedir ben kocamı ararım...”

Hikâyecinin karısının kocasının hayata bakışından rahatsızlığını ifade ettiği satırlar tıpkı “Yolculuk” hikâyesinde olduğu gibi italik verilmiştir ki biz bunu farklı bir karakterde vermek zorunda kaldık. Bence yazarın asıl yazmak istediği hikâyesi, “Yolculuk” ve Hikâyecinin Karısı” adlı metinlerdeki bu iç içe hikâyelerdir. Ancak anlaşılan metin kendisini yazmaya başlayarak, kendi hikâyesini anlatmaya başlamış ve hemen her şeyi herkesi içine alan bir anafora dönüşmüştür.

Kayıp Hikâyecinin “üstkurmaca”nın imkanlarından faydalanarak kurgusal ve reel gerçeği birbirine yaklaştırdığını, birbirinin içinde erittiğini ve onlardan yeni bir dünya yarattığını görüyoruz. Bu sanatın dünyasıdır, bir ayağı somutta, bir ayağı da kurmaca dünyanın soyutluğunda olan eser, metaforik ve imgesel düzlemde gerçeği olduğu gibi değil, yabancılaştırarak, çarpıtarak verirken çeşitli anlam katmanlarını da içinde barındırır.¹² Kayıp Hikâyeci’de Alim Kahraman’ın gerçeği olduğu gibi aktardığını söylemesi bahsettiğimiz çarpıtma örneklerinden biridir. Kurmacayla hayat o kadar birbirine karışır ki artık neyin kurmaca neyin yaşanan gerçek olduğu belirsizdir. Hikâye kendisini yazmaya başlamış ve yazar aradan çekilmiştir.

Beni de şaşırtan bir gidişi var bu hikâyelerin. Aktıkça kendi yatağını oluşturan bir nehir gibi. Dokunduğu her şeyi bünyesine alan, her yeni katılımla büyüyen ve gelişen bir akış bu...Geçen akşam bir şair arkadaşşıma, öyle anlar oluyor ki hayatın hangi kesitine, çevremdeki hangi kıpırdanışa baksam bir hikâye konusu gibi görünüyor bana, diyerek ağzımdan kaçırdım içimdeki bu duyguyu...Şair arkadaşım o günden sonra zaman zaman tedirginliğini dile getirdi. Böyle bir akışa kendisinin de katılmasından, hikâyeye dahil edilerek oradan oraya savrulma ihtimalinden duyduğu rahatsızlığı ifade etti.”(s. 47) Ne var ki istemediği halde şair de artık metne dahil olmuştur. Çünkü hikâye hiç durmamacasına kendisini yazmaya devam etmektedir. Burada hemen hikâyecinin hikâyelerin yazılma sürecinin bitmediğini belirttiğini hatırlayalım. Hikâye üzerindeki her yorum, her okumanın, tartışmanın hikâyenin sürmesini sağlayan bir kaynak olduğunu kabul

¹² Ecevit,a g e . s 51

edersek, bizim incelememizin de hikâyenin başka bir bölümünü oluşturabileceğini söyleyebiliriz.

Sonuç olarak diyebiliriz ki Kayıp Hikâyeci; “yarım kalmış metin” özelliğini taşıması, hikâyecinin ortadan kaybolmasının yolculuk imajıyla verilmesi ve sonucunda okuyucuyu metne ortak etme çabasında bulunması, olaya dayalı anlatımı değil kurgunun serüvenini tercih etmesiyle, gerçekle kurmacanın birbirine karıştığı bir düzlem olan üstkurmacaya dayalı eserlerin özelliklerini fazlasıyla taşımaktadır. Metnin ana kurgusunu Metaforik/imgesel dokuyla örerek çok katmanlı bir yapı oluşturan Alim Kahraman, “araştırmacı, eleştirmen, hikâyeci” karakterleriyle içerik düzleminde bireyin değişik kimliklere, kişiliklere bölünerek kendine yabancılaşmasını ele alırken, bizce aynı zamanda bir iç hesaplaşmayı da hikâye düzlemine taşımış olur. Hikâyeci aslında kaybolmamış, tam tersine ortaya çıkmıştır. Burada yeri gelmişken söyleyelim; eserin tamamlanması hayatın tamamlanması anlamına¹³ geleceğinden bu tür metinlerde anlatılar bilerek yarım bırakılır, bu da kurmacanın mı hayatın gerçekliği mi sorusunun cevaplarından biri olabilir.

¹³ Bir yazar “eserini tamamlamayı hayatını tamamlamak addeder” (Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar, s. 472) (bkz. Parla, a.g.e., s. 109.)