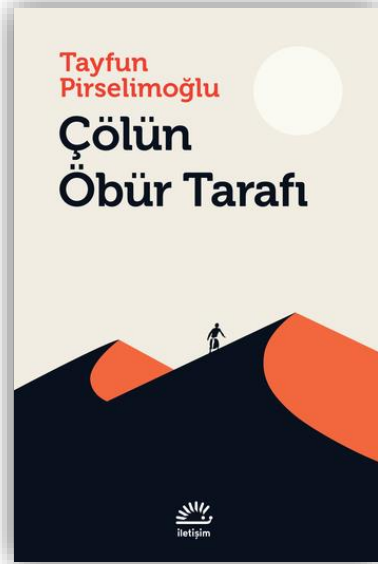


ZİHİNDE KESİŞEN MEKÂNLAR: ÇÖLÜN ÖBÜR TARAFI

Umut DÜŞGÜN*



Tayfun Pirseliimoğlu'nun 2018'de İletişim Yayınlarından çıkan *Çölün Öbür Tarafı* adlı eseri, yazarın aynı yayınevinden çıkan ikinci yapıtıdır. Daha önce 2016'ta *Berber* adlı eserini yine aynı yayınevinden yayımlayan Pirseliimoğlu; *Çöl Masalları* (1996), *Kayıp Şahıslar Albümü* (2002), *Malihulya* (2003), *Şehrin Kuleleri* (2005), *Kerr* (2014) adlı eserlerin de yazarıdır.

Çölün Öbür Tarafı anlatı içinde yazarın metinüstü olarak konumlandığı, ilginç tesadüflerin, kesişen hikâyelerin, fantastik ve tekinsiz mekanların yer aldığı; üslup olarak da romancının diğer eserleriyle *konusan* bir anlatıdır. On yedi bölümden oluşan eser bir bütün olarak ele alındığında çeşitli noktalarından birbiriyle bağlantı kurulabilen ancak konu açısından ayrı olan bir anlatı olarak düşünülebilir.

Esere ismini veren “Çölün Öbür Tarafı” adlı bölüm dışında; “Bıçak Atmada Üstüme Yoktur ya da Tuhaf Bir Aşk ve Ölüm Vakası”, “Bir Cinayet Soruşturması”, “Çukurun Başkan'ın ve Heykelin Hikâyesi”, “Defter”, “Yanlış Kıyıya Vuran Şanssız Gergedanın Hüzünlü Hikâyesi”, “İlaç Mümessili G'nin Tuhaf Hikâyesi”, “İlgili Makama”, “İnferno”, “Kara Uykular Krallığı”, “Ne Dehşet! Ne Dehşet!”, “Rıza”, “Sayın Editöre Mektup”, “Sierra”, “Takip”, “Taşrada Tuhaf Bir Gece” ve “Tünel” adlı bölümler anlatının bütünü oluşturmaktadır.

Anlatının bölümlerinin çarpıcı seyri, her an için bir hikâye – yazarın da başlıklarında belirttiği üzere – bir şekilde diğer hikâyelerle bağlantı kuracakmış/kuruyormuş gibi ilerleyişi bir tedirginlik yaratır. Metin içinde, bir hikâyenin anlatı içinde bir başka hikâye ile bir bağlantısı olduğu düşüncesi okuma sürecini ilginç bir hale sokmaktadır. Metinler yahut hikâyeler arasında kahramanların edilgen yapısı üzerinden fiziksel olmayan – yalnızca tesadüflerle açıklanabilecek – bir bağ kurulduğu düşüncesi de yine okuma süreci içerisinde okura tesir eden bir durum olarak ortaya çıkar. Bu noktada metne bir bulmaca çözme ya da derin okuma yapma

* Öğr. Gör. Dr., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, dusgunumut@gmail.com, orcid.org/0000-0003-1608-1936.

isteğiyle yaklaşan bir okur için geniş bir alan bir açık dünya özgürlüğü tanındığı ortadadır. Okuyucuya – diğer eserlerinde de olduğu gibi -seslenmekten geri durmayan Pirselimoglu, bu tavrıyla diğer eserleri ile bir söylem birliği kurar. Eserde, yazarın *Şehrin Kuleleri* adlı eserinin üslup özelliklerini andıran bir tarz göze çarpar.

Anlatının neredeyse her bölümünde yüzeysel bir okuma ile politik bir taşlama izlenimi almak okur için en kolay yolu seçmek olacaktır, ancak, eser yalnızca bu yönüyle değil, içerdiği alegori ve ironi ile daha çok öne çıkmaktadır. Zira, anlamdan ziyade metni kurma, metne dahil olma ve vurucu, bağdaştırılmaz ilintilerle, şaşırtıcı şekilde çözülen hikâyelerle anlatının “oyun” ağırlıklı bir metne dönüştüğü aşikardır. Metinler, daha başlıklarından başlayarak okuru tekinsiz bir kurguya, hazırlıksız yakalanacağı bir anlatının içine çeker. Bu noktada anlam yoğunluklu bir metin arka plana düşmüş olurken, öncelenen ise kurgunun ani değişimleri ve yazarın söz arasına girişi ile insicamı – göreceli olarak – bozulan yahut değişen bir anlatım ortaya çıkar.

Eser, isminden de rahatlıkla anlaşılacağı üzere “mekân” odaklı bir yapıya sahiptir. Tüm hikâyeler mekânın oynaklığı, ani değişimi, genişliği ve bir nevi portal vazifesi gören limanlar, kapılar, duvarlar, tüneller, büyük mimari yapılar üzerine kuruludur. Genel manada mekânın belirleyici olduğu anlatının yaratmış olduğu boşluk hissi, her hikâyenin kahramanlarının silikleşmesine neden olurken kahramanlar, mekâna ve mekânın dayattığı sürüklenmeye maruz kalmaktadırlar. Mekân, kahramanları amaçsız, düşüncesiz bir unsura dönüştürerek onları içine çeker, silikleştirir ve kenar çizgileri silikleşmiş, derinliği olmayan ve çoğu kez yalnızca C.K., T.P., K., R.K., gibi bir-iki harf ile belirtilen öğelere dönüştürür. Kafkaesk bir tarzla anlatı kişileri kendilerini hiç beklemedikleri, düşünmedikleri mekânlarda bulurlar. Hiç alakaları olmayan kişilerle hiç alakaları olmayan şehirlerde bulunup hiç işlemedikleri suçlar kendilerine isnat edilir. Kahramanlar – on yedi hikâyenin on kendine has şahısları vardır- adeta sürüklenirler.

Kahramanlar, büyük binaların, yolların, liman ve denizlerin ama en çok da çölün belirlediği, hiçbir etkilerinin olmadığı bir mekân içerisinde, “yol alma” daha doğrusu “savrulma” ile açıklanabilecek eylemlerle öne çıkarlar. Bununla birlikte mekânlar da R., T., gibi sadece kısaltmalarla anlatı içinde yer alır. Bu noktada mekân isminden çok fonksiyonu öne çıkmış olur. Bu genel özellikler anlatı içinde tüm bölümlerde karşılaşılabilecek kadar yaygın ve metnin karakteristik yapısını teşkil edecek kadar önem arz eder.

Anlatının bölümlerine değinerek, mekânın belirleyicinin ağır bastığı hikâyelerin ayrıntılarına bakmak gerekir. Anlatının ilk bölümü olan “Bıçak Atmada Üstüme Yoktur ya da Tuhaf Bir Aşk ve Ölüm Vakası” adlı bölümde C.K. adlı kahraman T. şehrindeki çekişmeli bir arazi için Tapu Kadastro Dairesindeki işinden ayrılarak bu şehre gider ve orada garip bir şekilde ölü bulunur. C.K. bildirilen arsaya geldiğinde büyük bir çadır görür ve içine girince eline alelacele bıçaklar tutuşturulur, karşıda duran elleri bağlı kadına kendi gözleri bağlandıktan sonra bıçakları fırlatır ve kadın bıçak darbesiyle ölür. Bir anda ortaya çıkan palyaço ise C.K.’yı peş peşe bıçak darbeleriyle öldürür. (Pirselimoğlu, 2018, s.4-14)

Temelde hikâye bu düzlemde ilerler ancak çözüm noktasında hikâye bambaşka bir yöne seyretmeye başlar. Zira daha T. şehrine geldiğinde kendisine tahsis edilen kamyonete bindiğinde C.K.’nın dilinden anlatılan akışta şoförün kendisine bir kadın resmi gösterdiğine kısaca değinilir. Ancak bu değinme hikâyedeki çözüme önem kazanır. Çünkü çadır hikâye içerisinde büyümlü bir gerçek olarak, yeni bir düzlem olarak girdiğinde – esasında yoktur – düşsel bir zemin oluşturur ve kahraman C.K. bu düşsel zeminde, mekânda gerçekliği yitirir. Kendini bir sirk artisti sanarak bıçak attığını görür ancak gerçek öyle değil; şoförün fotoğrafta gösterdiği kadın C.K.’nın eski sevgilisidir. C.K.’yı da öldüren şofördür. Bu durum hikâyenin sonunda polisin yaptığı soruşturmada ortaya çıkar. (s.4-14)

Hikâye tam manasıyla gerçeğin üstünü örterek vurucu ve sürpriz bir çözümü mekânın oynaklığı ve değişkenliği üzerinden anlatır. Bu noktada ana mekân yanında düşsel mekân yalnızca kahraman C.K.’yı değil okuyucuyu da sürüklemiş olur.

Anlatının ikinci hikâyesi – eğer böyle anlamlı bir şekilde dizilmişse- yine polisiye sayılabilecek bir çizgide ilerler. Bu kez R.K.’nın çalıştığı iş yerine gelen iki polis “Bizimle gelmen gerekiyor” diyerek alıp götürürler. İsimleri gibi karakter özellikleri de silikleşen kahraman hiç tepki vermeden polisleri takip eder ve R. kasabasında cinayete karıştığı ancak ortalıkta ceset bile olmayan, R.K.’nın olay zamanında başka yerde olduğuna dair delileri olmasına karşın cinayet basit bir biçimde üzerine kalır. Serbest bırakılır ve tekrar tutuklanır, sonra R. şehrine iş icabı tekrar gider ve otoparda yine tutuklanır. Tuhaf olayların birbirini takip ettiği hikâyede en tuhafı ise suçsuz olan R.K.’nın odada unutulmasıdır. Beş gün sonra cesedi bulunur. (s.15-22)

Anlatıya ismini veren “Çölün Öbür Tarafı” adlı hikâyede ise mekân tüm genişliğiyle öne çıkar. İsminde vaat edilen bir öbür taraf esasında hikâyede bir merak unsuru olarak yer alır ve ulaşılamaz bir yer olarak durur. Koskoca, uçsuz bucaksız çölde bir tabur asker komutanları

eşliğinde yürürler ancak günler, aylar geçtikçe askerler birer birer ölür ya da kaçarlar. Komutan da ölür, komutan yardımcısı ise görevi devralır. Yola devam eder, tek kişi kalıncaya kadar gider ve sadece çölün ortasında hiç ulaşamadığı kale görünür. Ona doğru yürümeye devam eder. (s.22-33) Hikâyede amaç hayatta kalmak ve yürümek, yol almaktır. Bir hedefe varmak değil. Mekânın büyüklüğü karşısında insanın, kahramanın silikleşmesi, isimsizleşmesi ve değersizleşmesi önem arz eder. Kahraman o büyük boşluk içinde savrulmuş gibi, sadece uzakta gördüğü kaleye doğru ilerler. Bu noktada çölün öbür tarafı okuyucunun hayal gücüne bırakılır. Mekânın ağır bastığı hatta her şeyi yuttuğu bir diğer hikâyeye ise “Çukurun, Başkan’ın ve Heykelin Hikâyesi” adlı hikâyedir. Burada tüm şehri – politik bir gönderme olarak da okunabilecek bir şekilde, siyasetin, riyanın dibine batmış ve ilahlaştırılmış bir başkan tarafından yönetilen şehri – bir çukur yutmaya başlar. Bu absürt olay karşısında çok fazla, ayrıntılı birçok tuhaf, absürt ve saçma olay takip eder ancak en mühimi bu ne yapılsa genişleyen çukurun en sonunda pijamasıyla kaçan Başkan’ı da yutmasıdır. Başkanın çukur tarafından yutulduğu yere heykeli dikilir. (s.35-49) Bu manada absürt ve komik arasında seyreden hikâyeye yine anlatı içinde yer alan “İnferno” adlı hikâyeye ile benzer bu durumda birleşir. Burada da yine Başkan, D. isminde bir büyük, distopik sayılabilecek bir bina tasarlar. İsmi D. olan bu bina yer altında magmaya kadar uzanır ve magmada son katta Başkan donmuş biçimde bulunur. Yine tuhaflıkların, absürt ifade ve anlatımların kullanıldığı; yer yer gerçeklikten koparak başka bir mekâna geçilen hikâyede ortak olan mekânın baskınlığıdır. Kendi tasarladığı yapıda ölen başkanın donmuş cesedi -bir gün dirilebileceği düşünüldüğü için – biz buz kalıbı içinde sergilenir ve ülkenin yönetimine sanki o yaşıyormuşçasına devam edilir. (s. 85-93)

Anlatı içinde yer alan “Kara Uykular Krallığı”, “İlaç Mümessili G.’nin Tuhaf Hikâyesi”, “Ne Dehşet! Ne Dehşet!” adlı bölümlerde de mekânın genişliği, sonsuz ve bitimsizliği üzerine bir çizimin söz konusu olduğu ortadadır. Bu bölümlerin ortak yönleri de bu mekânlar içinde amaçsızca savrulan, yine absürt sayılabilecek garip durumların yaşandığı – örneğin G.’nin üç sene bir limanda sadece vize çıkmasını beklemesi ve üç sene boyunca bir otelde kalması gibi (s. 67-75) – olayların birbirini takip etmesi -benzer bir limandan; belki de aynı limandan “Ne Dehşet! Ne Dehşet!” adlı hikâyenin kişinin Kongo’ya gidip orada kral olması (s. 99-104)- gibi benzerlikler oluşur. Mekân büyüklüğüyle bu hikâyeleri de kaplarken, gerçeklik de ortadan kaybolur. Anlam absürt olan tevil edilir. “Kara Uykular Krallığı” ise aynı absürt temayı yine mekânsal sıçramalarla bu kez bir rüya düzleminde ortaya koyar. (s. 95-98)

Anlatı içinde özel bir konumda 21.01.2078 yazıldığı anlaşılan ve başlığı “İlgili Makama,” (s. 77-83) olan dilekçeden oluşan bölüm yer alır. Bu bölüm yine Tayfun

Pirselimoğlu'nun *Şehrin Kuleleri* adlı eserinde çizdiği gelecekteki İstanbul'da geçen bir kesiti anlatır. Bu kesitte, İsmi T.P. olarak kısaltılmış olan dilekçe yazarı -ki T.P.'den Tayfun Pirselimoğlu olduğu anlaşılıyor- *Şehrin Kuleleri*'ndeki distopik ortamda komitenin bir memuru olarak görev yapar. Kısaca belirtmek gerekir ki bu hikâyede ye almayan ancak metnin gönderme yaptığı *Şehrin Kuleleri*'nde darbeler neticesinde baskıcı bir rejimin kurulduğu ve el yordamıyla toplumun düzende tutulmaya çalışıldığı, şahısların izlendiği, gizli bir el tarafından yönetilen, sahte tarih, tek tip insan ve medyanın yaratıldığı bir distopya çizilir. Bu hikâye ise yazarın yukarıda sözü geçen romanına bir gönderge yaparak, rejimin bir parçası olan T.P.'nin tıpkı sözü geçen roman kahramanı T.Kara gibi tesadüfen kendini mehdicilerin lideri olarak bulması anlatılır. Benzer bir durumda da T. Kara, hem kızılıların hem mehdicilerin lideri sanılmış ve haberi olmadan darbeci rejime karşı darbe girişiminde bulunmuştur. “İlgili Makama,” adlı hikâye ise bu romandan bir kesit, ayrı bir pasaj gibi okunabilir. Bu noktada yazarın iki eserini yeni düzlemde konuşturduğu ortaya çıkar.

Absürt yanıyla öne çıkan “Yanlış Kıyıya Vuran Gergedanın Hüzünlü Hikâyesi”, “Taşrada Tuhaf Bir Gece” adlı bölümler de yukarıda sözü edilen mekân ve gerçeklik üzerine kuruludur. Bunun yanında “Sayın Editöre” ve “Sierra” adlı hikâyeler yazma süreci ile ilgilidir. Burada tekrar etmekte fayda var: “Sierra” adlı hikâyede hiç yazmadığı bir romandan ötürü tutuklanan sonra da müritleri tarafında kaçırılan kahramanın tesadüfler, absürt olaylar ışığında seyreden hikayesi ele alınır ve hikâye bir noktada yine *Şehrin Kuleleri*'nin ön sözünde “Elinizde bu kitap varken polis kapınıza dayandığında onlara söyleyecek iyi sözleriniz olmalı” uyarısıyla kesişir. (Pirselimoğlu, 2005, s.12) Yazara göre; ön sözde bahsettiği gibi yazmak belalı bir iştir. Ancak burada yazılan bir şey yoktur. Kahraman entelektüel olarak görünebilmek adına Sierra adlı roman yazdığı yalanını ortaya atar ve tuhaf bir biçimde kimsenin okumadığı bir kitap bir düşüncenin ilahi kitabına – tıpkı sözü geçen romanda Ferit Göz'ün çektiği ama kimse tarafından izlenmeyen ve sonradan komite tarafından uydurulmuş olduğu ortaya çıkan film gibi – dönüşür. Bu roman da bir fetiş, aranan bir nesne olarak belki de “İlgili Makama,” adlı hikâyedeki kahramanın çalıştığı daire olan nüfus idaresinde sahte olarak üretilmiş kişiler tarafından yazılmış olabilir. Bunun dışında “Tünel” ve “Takip” adlı hikâyeler de benzer bir biçimde absürt izleği olan hikâyelerdir. “Takip”te esasında kendini takip ettiğini düşündüğü kişinin kendi olduğu ortaya çıkan tekinsiz bir kahraman çizilirken “Tünel”de ise yasaklanmış kelimeleri kullandığı için tutuklanan bir anlatı kişisi vardır.

Tüm absürt yanlarıyla, çok katmanlı bir anlatı olarak *Çölün Öbür Tarafı* adlı anlatı daha derin bir okumaya, incelemeye muhtaçtır. Bu noktada özellikle yazarın diğer eserleri ve sinema

yapıtlarıyla birlikte yapılacak bir okuma daha anlamlı olacaktır. Ayrıca bu kısa incelemede yer almayan ancak anlatı içinde birbirinden bağımsız olarak yer alan ve esasında birbiriyle söyleşen metinlerin arasındaki absürt bağ da bir başka dikkati çeken unsurdur. Sonuçta eserin Tayfun Pirselimioğlu'nun kendine özgü bir çizgiye ulaşmış olan üslubunun, anlatım tarzının bir başka tezahürü olarak okunması mümkündür. En nihayetinde ne yazacağı/yazabileceği önceden kestirilebilen bir yazar olmak ile kendine has bir anlatım geliştirmek ve tanınmak arasında ince bir çizgi vardır. Pirselimioğlu bu çizginin olumlu tarafında kanaatimce.

Sözü Geçen Eserler

Pirselimioğlu, T., (2018) *Çölün Öbür Tarafı*, İletişim Yayınlar, İstanbul.

Pirselimioğlu, T., (2005) *Şehrin Kuleleri*, İthaki Yayınları, İstanbul.

