

12 EYLÜL ÖYKÜCÜLÜĞÜ KENDİ ÖYKÜSÜNÜ ANLATIR

12 Eylül öykücülüğü üzerine konuşurken, ilk bakışta edebiyat dışı bir olguyla edebiyat arasındaki ilişkiyi, karşılıklı bağıntıyı değerlendiriyormuşuz izlenimine kapılırız. Metin yazarı biraz karışık bir öykünün yaşama dönüşmesinin kendi öyküsüdür 12 Eylül ve bu öykünün öykümüz üzerindeki etkilerini konuşuyoruz dediğimizde de çok da aykırı bir şey söylememiş oluruz aslında. “Doğu, Batı’dan yazılan metinler haline geldi” diyen Edward Said için sözünün gerçekliğini gösterebilme olanağı da sağlamış oluruz bir yandan...

12 Eylül Öykücülüğü üzerine konuşmaya başlarken dönemi anlatan bir bilgilendirme de gerekli olabilirdi aslında. Aradan geçen 26 yıllık, çeyrek yüzyıllık süre, dönemi yaşayanların belleklerini karıştırmamış olsa bile, yeni kuşaklara aktarılan bilgi birikiminin nesnelliğinin tartışılır olduğunu biliyoruz. Bir dönemeci, tarihsel bir geçişi yaşamış olmakla yaşamamış olmak, yazılanlardan, söylenenlerden öğrenmek arasında büyük ayrımlar olması kaçınılmazdır. Bu saatten sonra verilecek bir bilgilendirme yazısının kendisi de başka bir tür “öykü”, ya da hikâye olmayacak mıdır?

Anlatıcı 36: “650 bin insan gözaltına alındı 12 Eylül döneminde, 1 milyon 683 insan fişlendi. Toplam 210 bin dava açıldı ve toplam 230 bin kişi yargılandı. 7 bin insan için idam istemiyle dava açıldı. 517 kişiye idam cezası verildi. 49’u idam edildi. 388 bin kişinin pasaport alması yasaklandı. 30 bin kişi sıkıyönetim kararıyla işten atıldı. 14 bin kişi vatandaşlıktan çıkartıldı. 171 insanın işkence altında öldüğü belgelerle kanıtlandı. 43 kişi gözaltında ya da cezaevinde intihar etti. 16 kişiyle ilgili olarak kaçarken vuruldu açıklaması yapıldı. 95 kişi çatışmada öldürüldü. 14 kişi cezaevindeki uygulamaları protesto etmek amacıyla düzenlenen açlık grevlerinde öldü. 937 film yasaklandı. 23 bin 667 dernek kapatıldı. Yani işçi sendikaları kapatılırken 12 Eylülcüler işveren örgütlerine dokunmadı. 3 bin 854 öğretmenin, 120 üniversite öğretim görevlisinin ve 47 hakimin işine son verildi. 7 bin 233 devlet memuru

sürgüne gönderildi. 400 basın mensubu yargılandı. Yargılanan gazetecilere toplam 3 bin 315 yıl ceza verildi. 300 gazeteci fiili saldırıya uğradı. Yasaklar nedeniyle toplam 300 gün gazeteler çıkmadı. 39 ton gazete imha edildi. 40 ton yayın ise imha edilmek üzere depolandı. 927 yayın toplatıldı.”

Dostluk ve Yardımlaşma Vakfı Belgeseli'nden....

Erdal Eren on yedi yaşındaydı. Asılabilmesi için yaşının on sekiz olması gerekiyordu. Oldu. Mahkeme kararı çıkarıldı. Yaşı büyütüldü Erdal'ın. Asıldı... Yasalara uygun olarak ölüm hükmü yerine getirildi...

Herkesin bildiği bir ek not...

George W. Bush'un art arda açıklamaları oluyor, Türkiye'yi bilmem nereye gitmekten biz kurtardık diye. Bizden birilerinin buna itirazları olacaktır bu açıklamalara, kendi ideolojik, belki, ekonomik kaynakları gün yüzüne de çıkmış olacağı için de; ne ilgisi var efendim biz kurtardık diyeceklerdir. 68'lerdeki öğrenci, öğretmen, işçi, aydın eylemlerini, üretici etkinliklerini bastırmaya yönelmiş siyasi cinayetler ve karşıt örgütlenmelere kadar uzanan, yetmişli yılların ortalarından itibaren ivme kazanmış, yıllar süren bir karmaşa... "Faili meçhul" veya kuşkulu siyasal öldürmeler, gösteriler, Anadolu şehirlerine, kasabalarına, köylerine kadar yayılan, alevi-sünni çatışmalarına kaydırılan, genelde aykırı olanı, sisteme karşı durma gizilgücünü içinde barındıran zümreleri yok etmeye, yerinden sökmeye yönelmiş, giderek kitlesel boyut kazanmaya başlayan çatışmalar... Özellikle de Anadolu toprağını tekdüze, tek sesli parçalara bölüp ayırma istenci. Uzun erimli bir oyunun parçası... Çoğul kültürler, karnavallar, hoşgörü toprağı Anadolu'yı düşman kamplara bölünmüş zıt karakterli kültürler çatışma alanına dönüştürme çabası. Günde on on beş kişinin ölüm haberiyle, sokak başında vurulup düşürülmüş bir bilim adamının, bir gazetecinin görüntüsüyle kana ve acıya kesmiş bir hayat... Kendini olayların dışında tutmaya özen gösteren halk çoğunluğu için "ne olacaksa olsun da kurtulalım bu karanlık gidişten" dedirtecek sancılı, karanlık günler. Hiç

kimsenin can güvenliğinin olmadığı, ölümün, kanın yakıcı sıcaklığıyla, bir yakınınu genç yaşta yitirmenin o kahredici acısıyla dolu günler...

“12 Eylül Öyküsü”nün son sayfalarına yakın, yukardan bir komuta darbesi ve girişte özetlediğimiz “travma” ile neredeyse tüm topluma yönelmiş “kurtarma harekâtı”... Kimin kimden kurtarılmaya çalışıldığının, kurtarmaya kalkışmış olanın arkasında örgütlü gücün kimliğinin hiçbir zaman yeterince aydınlanamayacağı, kendi içine kapanmış, kendi sözcükleri, kendine özgü kuralları olmaksızın deşelenmesine izin verilmeyen bir yazın metni sanki... İnsanlık açısından acı, bir öykü kurgusu olarak düşünöldüğündeyse, oldukça başarılı bir “kara metin”...

Bugün kendime soruyorum: Tüm bu olup bitenlerin 1963 yılı sonbaharında Kırıkkale Lisesi orta kısmında İngilizce öğretmenim olmuş Amerikalı Coni'nin ne kadar katkısı vardı acaba? Sonraki yıllarda Ankara'dan, Karabük'ten, Bursa'dan Ardahan'a yaptığım yolculuklarda Anadolu'nun kültürler ve inançlar bölgesine ayrıştırılma çabasını gördüm mü, görüyor olduğumu mu sandım?

Yıllara uzanmış, hatta günümüze ulaşmış bir kurgu gibiydi olanlar. Hepten günahı kurgulayana, dünyanın egemenlerine, insana yabancılaşmış nesnelere dünyanın o tüketim çılgınlığına atıp, metnin içindeki yerimizde kalıp gizlenerek hayatın bize yüklediklerinden sıyrılıp çıkacak mıyız şimdi? Asla... Oynatan da vardı aramızda, oynayan da. Ama çoğunlukla oynanan oldu insanlığımız. Günümüzün birincil ve en çok can yakan sorunu da hâlâ bu değil mi ki?...

12 Eylül Öyküsü puslu bir geçmişin sinema perdesi gibi aydınlanır yirmi yıllık toplumsal geçmişimiz içinde... İnsanlarını, ölkelerini ve hatta tüm evreni kurtarmak için ateşin üstünde yürüyen, ipin ucunda, bir namlunun karşısında, bir bıçağın keskinliğinde gencecik yaşında ölüme varan masal kahramanlarının bilek hakkı el koyup yoksul “halk”larına dağıttıkları arsalara kurulmuş varoşlarda, apartman zenginliğine kavuşmuş “halk”ların takke, çarşaf, tespihli, özgürlüklerinin filmiydi izlediğimiz. “Ezilen” adlandırması temelinde kurulmuş kültürel ayrılık noktalarında baskın olma ideolojik çabalarının öfkeli ve egemen kurgulu politik yapılara

dönüşmesi... Ne denli baskı vardı, zorlama vardı denilse de, demokrasi, insan hakları, özgürlükler açısından özgürlükçü 1961 Anayasası'nı "tebdil ve tağyir"e yönelmiş olduğu şimdi en tutucu çevrelerce bile kabul edilir görünen yeni ve olabildiğince gerici, yasaklayıcı bir anayasa, halk oylamasında %98'lik bir "oybirliği" ile onanması...

Tam da bu noktada 1961 yılında Kudüs'te yargılanan Nazi komutanı Adolf Eichman için Hannah Arendt'in hazırladığı rapor geliyor usumuza. Aramızdan birilerine ilişkin bir sorgulama yaparken oluşmuş kaçınılmaz bir çağrışım, bir kulak çınlaması belki. Kendisi de Yahudi kökenli olan ve 1941'de Almanya'dan kaçarak Amerika'ya sığınan Arendt, Yahudileri topluca gaz odalarına göndermekle suçlanan, yakalandıktan sonra 1961 yılında Kudüs'te yargılanan Adolf Eichman için yazdığı raporda "kötülüğün banallığı"nı savunmuştu. 1963 yılında yayınlanan "Eischman Kudüs'te" adlı yapıtında, Eischman'ı içinde bulunduğu toplumdan soyutlayıp "kötülüğün radikal ve şeytansı gücü" yaftasıyla mahkum ederek kötülükten arınmış olma yanılığına dikkat çekiyordu Arendt. Eischman'dan yanaymış gibi görünen düşünceleri nedeniyle birçok dostu Arendt'le ilişkisini kesmişti. Arendt'e göre, kötülük radikal, derinliği olan şeytani bir özellik değildi; belki bir tür duyarsızlık olarak değerlendirilebilirdi. Eischman, iyilikle kötülüğü birbirinden ayırabilecek değerlendirme gücünden yoksundu, o kadar... Üstlerinden aldığı görevleri yerine getiren sıradan bir insandı... Eischman'ı canilikle, şeytani özellikler taşımakla suçlayanların, Nazileri iktidara getiren tüm toplum için de bir şeyler söylemesi gerekmez miydi? Suçlananlar arasına, radikal kötülük kavramını kullanan, siyahları, sömürge halklarını hayvan yerine koyan, onları kötülükle ilişkilendiren aydınlanma düşüncesinin büyük filozofu Kant'ı neden katmıyorduk? Nazi görevlileri toplum çoğunluğu tarafından benimsenmiş yasalara değil de içgüdülerine uymuş olsalardı daha az insan öldüreceklerdi belki de... Nazilerin çoğunluğu, bizlerin de bugün içinde yaşadığımız geniş kitleler gibi rahatına düşkün, kişicil çıkarlarını ön planda tutan yararçı kişilerdi; ancak böylece tanımlayabilmek olasıydı onları...

Bugün de, geçmişteki kötülükleri yargılamak gibi, bir şeyleri sorgularken, ekonomik, politik koşulları, piyasayı ve genel kanıları suçlayarak, toplumsal bir çözümleme ile işin içinden çıkmak işin en kolayına kaçmak olacaktır kanımızca. Oysa ki, 12 Eylül döneminde yaşadıklarımız da, faşizm, savaş ve benzeri tüm toplumsal felaketler de, yalnızca ekonomik ya da politik birer sorun değil, aynı zamanda *bireysel* ve kaçınılmazca “*öyküsel*” bir sorundur.

12 Eylül ve öykü sözcüklerini yan yana koyduğumuzda, dönemi anlatan öyküler üzerine bir çalışmanın ne kadar anlamı olduğunu söylemek zor; ancak, dönemi yaşamış öykücünün biçimsel ve biçimsel çabasını görebilmenin, gösterebilmenin uğraşı içinde olmak çok daha anlamlı olabilir.

“Edebiyat – dışı bir olgunun önemli ya da önemsiz olması, onun bir metnin ‘nesnesi’ ya da ‘içeriği’ olup olmamasına değil, değerlendirme sistemlerinin, dolayısıyla da retorik stratejilerin şekillenmesinde ne derece etkili olduklarına bağlıdır.” (Franco Moretti, *Mucizevi Göstergeler*, Çeviren Zeynep Altıok, Metis Eleştiri, Birinci Basım, Aralık 2005, s.31).

12 Eylül, sonraki dönemlerde değerlendirme sistemlerinde önemli değişikliklere yol açmıştır. Döneme tanıklık etmiş öykücülerin tümünde, eylemci olmaktan çok gözlemci olan, çocukluk geri dönüşlerine sığınan anlatıcılarla kendisini belli eder. Cemil Kavukçu’nun *Dönüş*’ünde kahraman yapılanışı ile açık bir görünürlük kazanan bu biçim, tüm öykülerde, romanlarda kendisini duyumsatır. Hasan Ali Toptaş’ta, Özcan Karabulut’ta, anlatıcı nitelikleri ve tema yoğunlukları, içinde bulunduğu toplumu sorgulamaktan çok Ahmet Hamdi Tanpınar’ın kendisini tanımlamak için kullandığı, “maruz ve müşahit” olanı gözler önüne serer.

Özcan Karabulut’ta bitip tükenmeyen bir cinsel dürtüye dönüşür “retorik” ... Freudçu bir yaklaşımla, bastırılmış libidonun toplumsal yüceltime yönelişi yerine, toplumsal yüceltime saldırır sanki; birey bilinçdışına, idin önündeki tüm engelleri kırmaya yönelir. Adından sıkça söz edilen Rojda adlı öykü bu paradoksu açıkça işaret etmez mi?

Dönemi yaşamış ve bir arkadaş grubu içinde öykü serüvenine çıkmış Toptaş, Kavukçu, Karabulut üçlüsünde toplumsal alanın baskıladığı bireysel alandaki karanlık kendisini toplum al olana karşı görünür kılarak oluşmuş bir itirazla belli eder. Edebi haz'ın uzlaşısı alanı, bastırılmış olanın legalite kazanmasıyla yapılır.

Hasan Özkılıç öyküsünde yoğun bir sefalet doğalcılığına sığınmıştır anlatıcı. Meyhane, genelev, kaçak aşklar, cinselliğin odakta olduğu alt katmanlar karmaşası.

Uğur Özakıncı'da, 12 Eylül Öykücülüğü, kendini hem biçimsel, hem biçimsel bir dönüşüme uğratmıştır. Özakıncı öykülerinde noktalama işaretleri tamamen kaldırılmıştır. Açıktan açığa biçimsel bir karşı çıkış sergilenmektedir. Yazının ana ögesi olan harflerdeki tüm hiyerarşiler yok edilmiştir. Sorgulayanla sorgulanan aynı düzleme indirgenmiştir. Anlatı metninin kaba biçimselliği içinde aydınla aymazın, özveriyle fırsatçılığın toplumsal değerler içinde eşit kılındığı yeni dünya resmedilmektedir sanki...

Genç Lukacs'ın 1911 yılında Modern Tiyatro adlı yapıtına yazdığı önsözdeki Simmel'in biçimsel sosyolojisiyle ilgili değinileri tam da burada anılmaya değer olmaktadır. *"Sosyolojik çözümlemenin sanat söz konusu olduğunda düştüğü en büyük hata şu: sanatsal yaratılarda sadece içerikleri önemseyip inceliyor ve bunlarla verili ekonomik ilişkileri düz bir çizgi ile birbirine bağlıyor. Oysa, edebiyatta asıl toplumsal olan biçimdir. Biçim toplumsal gerçekliktir, tinin hayatına tüm canlılığıyla katılır. Dolayısıyla sadece hayat üzerinde edimde bulunan ve deneyimleri şekillendiren bir etken olarak değil, kendisi de hayatça şekillendirilen bir etken olarak işler."* (Gyorgy Lukacs, Anan: Franco Moretti, Mucizevi Göstergeler, Çeviren Zeynep Altıok, Metis Eleştiri, Birinci Basım, Aralık 2005, s. 19-20).

12 Eylül öyküsünün sonraki dönemde yol açtığı önemli değişikliklerden biri de, toplumcu gerçekçilik ve köy romanı değerlendirmesinde varılan noktadır.

Moretti'nin edebiyat-dışı olguların edebiyattaki varlığını değerlendirirken retorik stratejilerine, değerlendirme sistemlerine yönelmesi gerektiği konusundaki uyarısı

ışığında çok önemli ipuçlarıyla donanmıştır edebiyat ortamımız. Varlık Dergisi Mart 2006 tarihli sayısında Yıldız Ecevit'in Hasan Ali Toptaş'ın Gölgesizler romanının Almanca baskısına sonsöz olarak kaleme aldığı "Yok Olmanın Estetiği Ya Da Türk Romanında Bir Romantik Başlıklı" bir yazısı yayınlandı. Yıldız Ecevit hemen tüm yazılarında olduğu gibi bu yazısında da sözü döndürüp dolaştırıp köy romanına getirir ve köy romanının uzun bir dönem edebiyatımızı ambargo altına almış olduğundan, birey içselliğine göz açtırmadığından uzun uzun söz eder. Köy romanı yazarlarının on yedi yaşında birisi için idam kararı verip vermediklerini bilmiyoruz ama Ecevit'in tanımladığı baskıcılıkları 12 Eylül dönemi yöneticilerinden hiç de geri kalmamaktadır doğrusu. Yıldız Ecevit'in H. Ali Toptaş ve Orhan Pamuk övgüleri, kullandığı öğeler ve olağanüstü öznel, paradoksal tanımlamalarla birer indirgeme, değersizleştirme çalışmasına dönüşmüş olması gerçeğin ayrı bir yüzü...

Şimdi sormak gerekir, hangi kitapçı vitrininde dönem köy romanına ait bir örnek görülebilir? Ya da şöyle değiştirebiliriz soruyu, yaşı otuzun altında kaç kişi Fakir Baykurt'un, Talip Apaydın'ın, Mahmut Makal'ın, Dursun Akçam'ın, Ümit Kaftancıoğlu'nun bir yapıtını okumuştur. Nasıl bir kan davasıdır bu?

Bu seçimler, Yıldız Ecevit ve koşut düşüncelerle hareket eden bazı eleştirmenlerimizin savladığı gibi edebiyat dünyasına değil, dışarıya, ekonomik ve politik egemenliğe aittir. Franco Moretti Mucizevi göstergeler adlı yapıtında edebiyatın evrilmesinde Danwinci bir yöntemi deneyselleştirmeye çalışır. Bu anlamda romanın doğuş çağı olarak adlandırılacak 18. yüzyılı rastgele biçimsel çalışmaların olduğu, çeşitli yönelimlerin gözlemlendiği bir çağ olarak tanımlar. İan Watt'ın The Rise of the Novel adlı yapıtında ele aldığı Defoe, Richardson ve Fielding'e Swift'i ekleyerek çağdaki çeşitliliği açıklar. Bu çeşitlilik Lavrence Sterne'in ünlü Tristram Shandy'sinde çağı cepheden gören bir manzara olarak belirginleşecektir. Çağa damgasını vuran ekonomik ve politik krizlerle Avrupa kültürünün bireyin ümit edebileceği şeylerin sınırını yeniden çizmesi, kendi tarih anlayışı ve modernliğin değerleri karşısındaki tutumunu yeni baştan tanımlamasıyla

bir seçime doğru gidecektir: İngiliz romanının gelişim çizgisi içinde bu seçim çok açık bir tarzın yengisini işaret etmektedir: Fielding ve Bildungsroman!... 19. yüzyıl anlatı evreninin egemeni Bildungsromandır.

Seçimi yapan, hangi biçimin, hangi biçemin, hangi yönelimin kalacağını belirleyen, büyük ölçüde edebiyat okuru değildir. Birey olarak her birimizin kültürel gelişmenin izlediği yolda etki ve katkımız olmakla birlikte, çoğu kez bizim seçimlerimiz ana belirleyici olamamaktadır. Alman Dili ve Edebiyatı ile Karşılaştırmalı Edebiyat dallarında kapsamlı çalışmaları olan Prof. Dr. Gürsel Aytaç'ın başarılı bir yapıt olarak bulduğu ve hakkında yazı yazdığı Dağların Sultanı adlı yapıtı kaç kişi okudu acaba? Bu eseri başarısız bulan edebiyat kamuoyu değildir, yayın tarihi de çok yakındır. Ancak, egemen sınıf ya da güçleri edebiyat dünyasının "kadiri mutlak"ı saymak da yanlış olacaktır. Toplumsal basınçlar edebiyat tarihinin en çok yarısında etkili olabilirler diyor Moretti. Egemen sınıf, biçimleri üretmez ama seçer; üretense bizleriz...

12 Eylül'den sonra, edebiyatın ana damarı sayılabilecek, toplumsal seçimler üzerine etkileri olan, dergi, yazar çevreleri vb alanlarda ortaya çıkan biçimsel değişim, popüler kültürü neredeyse üreten ve kullanan güç odaklarının kültürel alandaki egemenliğini kolaylaştırmış olabilir mi sorusu üzerine de düşünülmesi gerekir...

UĞUR ÖZAKINCI ÖYKÜCÜLÜĞÜ

12 Eylül darbesiyle, yirmi yaşında tanıştı Uğur Özakıncı. Tutuklanmalar, işkenceler, mahkemeler; tam beş buçuk yıl süren emniyet ve askeri cezaevi serüveni... 1998'de şiir kitabı "Yarın Çok Geç Olabilir Sevgilim" yayınlandı. Arkasından 1999 yılında, "Aşkın Z'si" ile öykü dünyasına girdi. İçinde acılar, düş kırıklıkları yaşadığı dünyanın karşısında kendi iç dünyasıyla duruyordu. Yeni ve başka bir sesteki o...

Hiç karşılaşmamıştık, tanışmamıştık. 2001 yılı baharı olmalıydı, sesini duymuştum bir kez telefonda. Dönem öykücülüğü üzerinde bir değerlendirme yazısı hazırlarken

Siyah adlı kitabıyla karşılaşmış, tarzıyla, yaşam öyküsüyle, ölüm ve intihar temasıyla oyun oynar gibi oynayan bu öykücü ilgimi çekmişti. Kısa bir telefon konuşması geçmişti aramızda o kadar. İmge Öykü dergisinin çıkış süreci içinde, 2004 yılı yaz başı 12 Eylül Öyküsü üzerine bir çalışma yapmam gerektiğinde, ilk aklıma gelen ad onunki olmuştu. Ben kitaplarını okuyup hakkındaki yazıyı tamamladıktan ve dergi çıkışının, yazımın yayınlanmasının bir süre gecikeceğini öğrendikten hemen sonra onun ölüm haberini aldım. Ne kör olası bir rastlantıydı bu... Ölümle oyun oynayan öykücü hepimize yeni bir oynayıp onun içine akıp gitmişti.

“... teşekkürler işkencecilerim, iyi ki günlerce bedenime elektrik verirken bana hep edebiyat yapma ulan dediniz. iyi ki edebiyat yaptım. teşekkürler ihanet, yalnızlık duygusu ve gözyaşlarım. teşekkürler yeni çağ...” der Aşk'ın Z'si adlı yapıtında (s 11), Uğur Özakıncı ve “edebiyat yapma ulan” da sürdürür...

“gözlerimizin çarpışması, omzumuzun çarpışmasından da etkiliydi. beni sahte bir kimlikle tutukladığı günkü gibi bir refleksle elini beline attı. aynı anda elimi ceketimin iç cebine attım, eli silahının soğuk kabzasına değdi, elim iç cebime girdi. eli silahının metalindeki demir cevheriyle tavllanmış ve en az iki kez su verilmiş çeliğin soğukluğuyla buluştu. elim ceketimin iç cebinde sımsıcak bir şeyle sevişti. eli, ucuz, amerikan sömürgesi ülkelerin geri teknolojilerinde şekillenmiş mikayla kaplı kabzayı kavradı. elim, babamın üç çocuğu içinde sadece bana miras bıraktığı dolmakalemi kavradı. eli silahını sorgusuz sualsiz bana çekti. elim ceketimin iç cebinden, sorgusuz sualsiz yepyeni bir öykü çekti...

o, yıllar önce beni sorgularken ve tam kırk üç gün boyunca, işediğim pisuvara bile elektrik vererek benimle eğlenirken de böyleydi. gözlerindeki korku aynı korkuydu. ben onun sorduğu her soruyu cevaplıyordum ama o bana hep, ‘edebiyat yapma ulan!’ diye bağıırıyordu...

edebiyat yapma ulan!...”(s. 18)

“SİYAH”, “Aşkın Z'si” ve “Ben Bir Kiralık Katilim”, Uğur Özakıncı'nın öykü kitaplarının adları... Tüm renklerin bir bileşeni ve belki de sonuncusu olan SİYAH'la, tüm harflerin bitiminde devinerek tümünü temsil etme savını üzerinde taşıyan Z

harfi anlatır yazıya düşürdüklerini, hep en sonunda bulunur olasılıkların, hayata dair her şeyi anlatmaya hazır gibidir sanki. Hayatın en sonunda ve bir adım dışında dururken hayat ve ölüm avuçlarının içindedir...

Sözle yazının, yazıyla dilin, dille düşüncenin, hayatla ölümün birleşip ayrıldığı noktalarda başlar ve biter onun öyküleri. Tüm geçiş anlarında parlayıp sönen alev yalımları gibidir söyledikleri. Yazdıklarının düşüncesine en yakın olduğu an, ölümle oyun oynamaya çıktığı zamandır sanki. Hayat durumunun ve hakkının egemenlerinin karşısına ölüm hakkını ve intiharı koyar. Ya da anımsatır, çağırır onları; sıcak evlerinde, televizyonlarının karşısında, duvarların arasındaki, mutlu hayat oyunundaki insanları iğneler. Kendi hayatının kırılmasını, yaşadığı düş kırıklıklarını, çektiği acıları bağırır uyuyanların üstüne. Tatlı yanılışmaların bittiği yerde hangi duyguların onların beklediğine ve hayatın bambaşka bir gerçekliğine işaret eder. Tekdüze olana, benimsemekten, kanıksamaktan yana tavır koyan insana neye yazgılı olduğunu göstermeye çalışırken kendisiyle de didişir bir yandan. Baştan sonra ikilemler, karşılıklı konuşmalar, bir varlığın içinde ses veren çift kişilikler... Hiç ummadığı bir anda paramparça olmuş ve bir daha yenilenmesi, onarılması olası olmayan bir ruhun izleridir sözcüklerde, tümcelerde yürüyen...

Doğrudan bir gerçekliğin aktarımı, acının egemen olduğu bir yaşanmışlığın betimlenmesi gibi gelir Özakıncı'nın öyküleri ama hiç de göründükleri gibi değildir. O, kurgusunu gerçeklik sanısı veren bir maskenin arkasında yükseltmiş, uluorta, açıkta durur gibi görünürken, aslında gizlenmeyi seçmiştir. Anlatısının ana ögesi ironidir. Gerçeği anlatıyor sanısını verdiği bir anda gerçeğin dışına düşüverir söylemi; kırılmalarla, sekmelerle, kimi duraksayarak, kimi hayatın dışına uçarak sürer. Uyum ve uzlaşmayı ezeli ve ebedi yadsıma kaygısıdır satır aralarından sızan. Hayatındaki ve dilindeki kırılmayı, anlatıcısının sıkça girdiği alkol boğuntularıyla, baş dönmeleriyle, ölümle dalga geçişiyle destekler... 12 Eylül'den sonra bir daha hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağını, hayata olağan koşullarda doğmuş, büyümüş, yetişmiş bir insan gibi bakamayacağını sezdirme çabasıdadır... Kendini

umursamamış toplumu umursamayarak yanıt verir gibi gözüdürken sorgular ve hesap sorar aslında. Yıkmaya çalıştığı alışkanlıkların, tekdüzeliklerin yerine kendi düşüncesini, kafasının içindekini koyacağı sanılırken, kendini de açığa düşürür, sıyrılır çıkar işin içinden. İronisini kendisiyle dalga geçerek, metinde basılacak hiçbir sağlam yer bırakmayarak sağlamlaştırır; “... bir korsan kitap tezgâhından kitap satın alan tek aşâğılık yazar belki de bendim”... (Siyah, sayfa 64)

Kırılmanın bir yerinde, her şeyin sarsıldığı, sallandığı, inanılacak hiçbir şeyin kalmadığı sanısının iyice yerleştiği bir anda da, alışlagelmiş anlatısının tersine sıçrar, başka bir yöne doğru koşmaya başlar; yüksek bir yerde durup dünyaya bakınır. Yeni bir kimlik kazanmıştır sanki. Bir çatlaktan, bir anlatı aralığından, 12 Eylül öncesinin o pervasız kahramanı başını kaldırıp kendini göstermeden edememiştir. Anlatıcı, eski kimliğinin kuytuluklarında kendini toparlamaya, hayatın bir köşesinde soluk almaya çalışır. “... Sen neden herkesi düzeltmeye çalışıyorsun o zaman?” diye soran, ölümünden büyük acı duyduğu babasını anar sıkça. “Kırk milyondan fazla insanı uyandırmak için, bir zamanlar duvarlara ne kadar çok yazılar yazdığımı” düşünür (Aşkın Z’si, s. 31).

“Kırk milyon” insana yol göstermeye çalıştığı günlerini anımsadığı kırılma anlarının filizlendirdiği özel öykülerde daha akılcı, daha olgun bir anlatıcı belirir...

Shimendipherus (Ben Bir Kiralık Katilim, s. 71) öyküsünde içinde yaşamak zorunda olduğu sistemin bir çözümlemesini sunarken, sistemin yararçı akla hizmet eden olanaklarından bir şeyleri benimsemiş, kanıksamış anlatıcısını yatırır sorgu masasına. Oynanan oyunun ayırımındaki bir oyuncudur artık... Ruhunu okuduğu sisteme teslim etmiş “kiralık bir katil”dir... Kendi içgüdülerinin doyumunu için kendini dağıtan, parçalayan sistemden yararlanmış, kendisi gibi olanı öldürmüştür. Anlatıcı cezaevinden yeni çıkmıştır, olağanüstü zor koşullarda yaşamını sürdürmektedir. Bir gece sığınmış olduğu gecekondunun çatısı uçar. Yağmur altında titreyerek bulur sabahı. Yolda öğrencilik yıllarından anımsadığı, iri gövdesine karşın anlatılan hiçbir şeyi bir türlü almayan fındık beyni nedeniyle “şimendifer” lakabıyla çağırdıkları eski bir arkadaşını görür. Sarılır öpüşürler yol ortasında. Şimendifer temiz evinde ağırlar

anlatıcıyı, banyosunu, sofrasını açar. Böcek ilaçlaması işiyle uğraşmaktadır ve son zamanlarda işleri iyi gitmemektedir. İçinde yaşadığı sistemin ruhunu kalbinde taşıyan anlatıcımız iyi yürekli dostuna yardımcı olabilmek için kollarını sıvar, birlikte işe koyulurlar. Çok sayıdan zararlı haşarat buldurur arkadaşına, ucuza tuttıkları işsiz güçsüz delikanlılar aracılığıyla böcekleri çevredeki apartman dairelerinin kapılarından içeri attırırlar. Bir yandan da *shimendipherus* adını vermiş oldukları kendi firmalarının lüks baskılı büyük boy tanıtım kâğıtlarını dağıttırmaktadırlar. Reklam kampanyaları düzenlemektedirler. Bir anda işleri açılır, çokça para kazanmaya başlarlar. “... şimendifer televizyonu açtı. haberleri okuyan kadın **ülkemin güneydoğusundaki çarpışmalardan ölü ve yaralı sayısını bildirdi.** şimendifer rakısından bir yudum aldı. **ulan dedi, aynı toprağın insanı neden kurşun sıkır birbirine hala anlayamıyorum be...**

*İçim burkuldu. belki bir ilaçlama şirketi, iş yapabilmek için, birkaç haşere bırakmıştır oraya dedim. şimendifer nasıl yani dedi. haberleri okuyan kadın hükümetin, **güneydoğu’daki terörle mücadele için yeni bir silah satın alma ihalesi açtığını duyurdu ve ihaleye katılacak ülkelerin** adını saydı... haberlerin arkasından bir aerosol reklamı geçti...” (Ben Bir Kiralık Katilim, s. 83-84)*

Siyah adlı öyküsünde, anlatıcı, iyice züğürt kaldığı günlerden birinde hızır gibi yetişen, kuzey ülkelerinden birinde ressam olup üne ve paraya boğulmuş bir eski dostuyla Boğaz manzaralı lüks bir lokantada rakı içmektedir. Yıllar sonra yeniden döndüğü ülkesine bakmaktadır dostu; geçmiş yaşamları, gençlik günleri gelip boğazına, yüreğinin ortasına oturmuştur sanki. “...şuraya bak, burası bir cennet ama şeytan tarafından işgal edilmiş bir cennet” demektedir. “bu coğrafyada, bu coğrafyaya ait olmadığını düşündüğüm ve soğuk kuzey gecelerinde sıcacık gülümsemesini özlediğim iki insan var (...) onlardan biri şu anda kolumun, diğeri ise toprağın altında...” diye sürdürür başka bir yerde... “siktir et bu hıyarları” der sergisine gelmiş, tablolarını satın almakta olan varlıklı kalantörler için. “...benim buradaki tablolarımın çoğu parçalanmış hayatları anlatır. onların parçaladıkları hayatları. ama tablolarımı gelip satın alanlar da yine onlardır.

tablolarımı sanki zaferlerinin bir kanıtı olarak görürler ve o zaferi paralarıyla taçlandırıdıklarını sanırlar. bunu kimse kolay kolay çözemez. siktir et. (Siyah, s.77-79)

Bir kırılmanın, incinmenin, belki de kendisini bir kez daha ezilmiş, yenilmiş göstermemek için gizlenmeye çalışılan bir gücenmenin öykücüsüdür Uğur Özakıncı. Öykülerinin çoğunda, anlatıcı yazardır, şairdir... Kendisini genel kitleden, toplumdan ayrı bir yerde tanır, orada görür. Yetkin ve çözümleyici olmaya çalışırken, en kaygan yerlere basar bir yandan. Kendi arkasından gelecek olanları da bastıkları zeminden hep kuşku duymalarını isteyen bir uyarıcıdır önde yalpalayarak yürüyen. Kuşku, sorgulama, inançsızlık, çocuksuluk duyguları yağar anlatısı boyunca.

Öykülerinde, bir öğretiyeye, öngörölmüş bir içeriğe uyarlanmış, tek boyutlu, tekil bir gerçeklik aktarımı yerine çoksesli, çoğul anlatıyı yeğler. Cansız nesnelere konuşur, onlarla kurduğu diyaloglar içinde yürütür anlatısını. Böylece, her şeye biraz daha yakınlaşır, her şeyin kendisine içini açmasını sağlar, belki de bir zamanlar kendisinden esirgenmiş bir varoluş hakkının altını çizer, herkese ve her şeye kendini savunma olanağı tanır. Hayat hakkı, söz hakkı tanınmamış insanlara, duygulara, eşyalara kucak açar Özakıncı'nın anlatıcısı. Pencereden içeri giren toprak kokusu bile kendince düşünce yapısı olan, kararlar veren, kararsızlık anları yaşayan, ikircillikler taşıyan bir karakter gibidir. Anlatıcının kendisi de, uçucu, sıkça yanılan, gerçeğin yerine yalanı geçirmeye çalışırken yakalanan bir oyuncu kimliğindedir.

Öykülerinin çoğunluğunda anlatıcının bir de kedisi vardır. Sık sık kavga çıkaran, sevgili değiştiren, alkolle iyice içli dışlı, iş hayatı ve evdeki yaşantısı pek düzenli olmayan, Yusuf Atılgan'ın "Aylak Adam"ı, Mehmet Eroğlu'nun roman kahramanları ile benzer öğeler taşıyan "bitirim", hatta "maço" tavrılı erkek anlatıcının kedi besliyor oluşu bir çelişki gibi görünmektedir. Oysa ki, kedi, köpek gibi sadık bir hayvan değildir... Kedinin kendisine sunulan her nesne ya da sevgi karşısında kendine ait sevgiyi sınırlı olarak karşısındakine veren, koşulsuz teslimiyetten hazzetmeyen, kendine özgün ve kişilikli bir tarzı olduğu bilinmektedir.

Evde kedi besleyenlerle ilgili özel ve sağlıklı bir araştırma yapılmamış olmakla birlikte, çoğunlukla hayattan istediğini alamadığı sanısıyla yaşayan kadınların seçtiği bir evcil hayvan türüdür kedi. Kedinin simgesel varlığında, bir yandan sevgiyle ilişkili bir birliktelik sürdürülürken, bir yandan da hayatta ayrı, sevgisini kendine saklamayı başaran, seçme ve ayrılma hakkını da hep saklı tutan bir yaklaşım anlam bulmuş olur. Erkek egemen toplumun erkeğine yönelmiş bir psikanalitik öge gibi durmaktadır kedi...

“bunları düşünürken camın önünde, yoğurt kabına ektiğim limon çiçeği takıldı gözüme, cezaevinde de yoğurt kaplarına yatakların içindeki pamuklardan doldurarak, o pamukları suyla ıslatıp ne umutsuz çiçekler ektiğimi hatırladım. Hiçbiri sonuna kadar büyüymemişti. Hücremin kuzeybatıya dönük yüksek penceresi sadece bir saat kadar güneş alıyor ve o bir saat, umut bağladığım hiçbir çiçeğe boy attırmaya yetmiyordu.(...) beş buçuk yıllık tutuklu yargılanmamın sonunda beraat etmiştim ama, beraat etmiş olmam kurumuş hiçbir çiçeğimi geri getirmeye yetmemişti...” (Aşk'ın Z'si, mektuplar, s. 100-101). Tüm kırılğanlığına, dayanıksızlığına karşın, hayatı ciddiye almanın, yaşam sevincine tutunmanın güzelliğine, erdemine de işaret eder bir yandan. Bu tavır, ölümün bir korku ögesi, bir dehşet kaynağı olduğu bön bir mutluluk yanılısamından çok farklıdır. Çiçekte, kedide, sevgililerde kendi nesnesini kuran yaşam sevincinin içinde ölümün de yaşamın bir parçası olarak algılanmasını ister.

Ölüm ve intihar öykülerin içinde ağırlıklı olarak yer alırlar. Siyah adlı kitaptaki on dört ayrı öykü ve öykümsü anlatının tam on birinde ölüm, dokuzunda da intihar tema içinde ağırlıklı öğelerdir. İntiharda daha çok bilek keserek kan akıtma yöntemi seçilir. Bilekten akan kanda insanın kendi içselinin bir karşı duruş olarak dışa akması anlatılmış olur. Hayat kaynağı olan kanda, aykırı olanın hayat hakkını elinde tutmak isteyen sistemin egemenlerine karşı hayata ilişkin öğeler varlığını sürdürmektedir. Onurlu bir davranış, bir hak, hatta estetik değeri olan bir seçimdir bilek kesme. Akan kan, kimi zaman tüm şehri kaplayacak sulara dönüşür, içinde yelkenliler yüzer, kimi zaman da intihar insanın kendisini sorgulamak için iç karanlıklara tutulmuş bir ışık

olur... “(...) bunları söyledikten birkaç ay sonra arkasında sadece ‘belki başka bir hayatta’ diye bir not bırakarak intihar etmişti. Uzun süre bu intiharın suçunu kendimde aramış, sonra bunun bir suç olmadığını ve intihar kararının insanların yaşamları boyunca alabildikleri en asil karar olduğunu anlamıştım. Kendimi suçlama sürecim yerini ona duyduğum derin bir hayranlığa ve saygıya bırakmıştı.” (Aşk’ın Z’si, mektuplar, s. 91-92)

“... beni arkasında bir cam kırığı gibi bıraktı, tuzla buz olmuş, bütünü neresine ait olduğunu bir türlü bilemeyen, diğer parçasını bir türlü bulamayan, dokunduğu her yeri kesip kanatmaya hazır, kederli ve sahipsiz bir cam kırığı gibi...” (Ben Bir Kiralık Katilim, s. 69)

Bir sevişme sonrasında anlatıcısının kendini anlattığı yukarıdaki satırlar içinde, yaşama dört elle sarılmış, yaşadığı toplumla sevişmeye kalkmış yazarın 12 Eylül’de uğradığı travmanın şaşkınlığını, 12 Eylül sonrası iç durumunun da bir yansısını göremez miyiz? Kimseyi kanatmamaktadır aslında, kimseyi kesmemektedir...

Kesilen ve kanatılan kendi özbenliğidir yalnızca. Elinde her an bileğine vurmaya hazır tuttuğu bir şişe kırığıyla, keskin bir jilette dolanır, dolaşır, kafa tutmaya çalışır. Hayata baktığı algı ve duygu camları ağır ve âni bir taş parçasıyla parçalanmış, ama dökülüp dağılmamıştır. Artık, parçalı, birbirinden kopukmuş gibi duran bir ihanet görüntüsü gibidir hayat...

Uğur Özakıncı, öyküleriyle 12 Eylül yazınında özel bir poetika yaratmayı başarmış az sayıdaki yazarımızdan birisidir. Hemen tüm öyküleri bir büyük travma sonrasında acısını, sarsıntısını barındırır içinde. Öykü dünyasına gelişi gibi gidişi de sancılıdır, umulmadıktır Uğur’un. Onu sevgi ve minnetle anıyoruz.

Kaynakça:

Franco Moretti, *Mucizevi Göstergeler, Çeviren Zeynep Altıok, Metis Eleştiri, Birinci Basım, Aralık 2005,*

Uğur Özakıncı, *Ben Bir Kiralık Katilim, Otopsi Yayınları, 1. Baskı, Ağustos 2000,*

Uğur Özakıncı, *Aşk’ın Z’si, Can Yayınları 1. Basım,*

Uğur Özakıncı, *Siyah, Can yayınları 1. Basım, 2001*

Özcan Karabulut, *Aşkın Halleri, Can Yayınları, 1. Baskı, 2000,*

Cemil Kavukçu, *Dönüş, Can yayınları, 2. Baskı, Ağustos 1998,*

alperakcam@gmail.com, alacam@yahoo.com