

GÖKHAN YILMAZ'DAN SURETİNİ ARAYAN METİNLER

HANDE BALKIZ

“*H*erhangi bir metnin ortaya çıkması, ilkin o dilin, o metni söyleyebilir hale gelmiş olması demektir.”¹ Dilin hem metni biçimlendirdiğini hem de metnin içinde biçimlendiğini vurgulayan Bilge Karasu, yazın insanların değil dilin belleğidir, der. Dil ise sıralı kurallar bütünü değil her an yeniden biçimlenen bir oluşu işaret eder Karasu anlatılarında. Metnin kimliği, anlam dünyası dilde ve dil ile oluşur. Yazar dil aracılığıyla yeni bir söylem alanı, yeni bir gerçeklik inşa eder. Ancak dil sadece metnin anlam örüntülerini aktaran bir araç değildir. Yazarın düşünsel, duygusal uğrakları; okuma, yazma ve düşünme deneyimleriyle şekillenen üslubunun da göstergelerinden biridir. Dilin işleyiş biçimi, seçilen sözcükler anlatı düzlemini biçimlendirirken yazarın estetik algılarına dair bilgiler de içerir. Gündelik anlamını aşan sözcüklerle kurulan yazınsal türlerde dil ve dil dolayısıyla üretilen üslup yazarın yazar kimliği ile diğer kimliklerinin arasındaki mesafeyi gösterir.

Biraz Kuşlar, Azıcık Allah (2012), *İkiye Kadar Sayamamak* (2013) ve *Hevesin Kaçış Yönü* (2021) düşünüldüğünde Gökhan Yılmaz'ın yazma refleksinin karakteristik özelliğinin dilin farklı kullanımları olduğu görülür. Bu farklılık noktalama işaretlerinden öykülerin biçimsel özelliklerine kadar uzanır. Bilge Karasu, Leyla Erbil, Oğuz Atay gibi yazarlarda da karşımıza çıkan ve metinle-

rin anlam dünyasına derinlik katan biçimsel oyunlar Yılmaz'ın metinlerinde de vardır. Kesme işareti yerine kullanılan virgüller, hiçbir noktalama işareti kullanılmadan yazılan öyküler, cümlelerin büyük harfle başlamadığı öyküler, cümlelerin tamamlanmadan bırakıldığı öyküler ve yapısı değiştirilen sözcükler / söz öbekleri... Modern, postmodern anlatı özelliklerine işaret eden farklı biçim denemeleri... Ancak dile verilen öncelik, dikkati dile çeken biçim kimi zaman anlamı görünmez kılabilir. Dilin hem sert, tekinsiz hem de sisli puslu yapısı metinlerde anlamı bulanıklaştıran, gizleyen bir bariyere dönüşebilir. Bu bağlamda Yılmaz'ın –özellikle ilk iki öykü kitabı için– dil ile kurduğu ilişkinin metinlerinin güzergâhlarını muğlaklaştırdığı söylenebilir. “Biricik egom'a... hiçtenlikle...” ithafı ile başlayan *Biraz Kuşlar, Azıcık Allah* ile “Biricik ikirciklerime... üçtenlikle...” ithafıyla başlayan *İkiye Kadar Sayamamak*'ta yer alan öykülerin biçime odaklanan yapılarıyla anlamı/meramı öteledikleri iddia edilebilir. Yazarın edebî geleneye, evrensel metinlere, türlere, biçimin, anlamın önemine dair birikiminin görmezden gelinmeyeceği bu metinlerde dil ve anlam arasındaki gerilim hissedilir. Ancak ilk iki kitapta göze çarpan bu özelliğin son kitapta egemenliğini yitirmeye başladığı görülür. İkinci kitapta sonraki sekiz yıllık bekleme süreci demlenmeye dönüşmüş

ve öyküleri artık derinliğini gizlemeyen bir forma taşımıştır. İlk kitapta metinle okur arasında gerilen bariyerin gittikçe incelendiği, özellikle son kitapta yazarın estetik birikiminin ve yaratım gücünün belirginleştiği söylenebilir. *Hevesin Kaçış Yönü*'nde yer alan öykülerde dilin bir engele dönüşmeden insanlığın ortak özüne dair izlekleri özgün, incelikli bir anlatı hatında başka başka metinlerle de temas kurarak derinleşen, genişleyen anlam ağlarıyla aktardığı görülür. Yılmaz'ın dil alışkanlıkları zihinsel dayatmaları aşmış, cümlelerin dokunduğu, ulaştığı alanlar, metin ve okur arasında üretilen anlamlar güçlenmiştir.

Biraz Kuşlar, Azıcık Allah

Kitap “Sargılı Öykü”, “Bebekrizantem”, “Nokta”, “Aciz Memuru”, “Ömürlük Soğanı”, “Hava Durumu”, “Okuma Parçası”, “Hurdahaş”, “Kerrat-a Cetveli”, “Hörgüş”, “Salep Ödül Töreni”, “Kış'ter”, “Sayırevi”, “Kuşusıkı”, “Ritim Bozukluğu”, “Tütsü”, “Hakkını Delalet”, “EKAGE”, “öyk...”, “Fuşya”, “Kuş Performansları”, “Kızkuşu”, “İşbu kitap adlarını taşıyan 23 öyküden oluşur.

İlk öykü “Sargılı Öykü”nün kitabın genel atmosferini yansıttığı söylenebilir. “*modern öykünün bana verdiği ikiye dayanarak (her türlü edebiyat işleriniz itina ile yapılır) seni elimden geldiğince kırtıp bozup, buruşturup suratına bakılmaz hale*

getirmeye çalışacağım. amacım sıradışı bir öykü yazmak. umarım başarabilirim.”² (s. 9) cümleleriyle başlayan öykü Yılmaz’ın metinsel rotasındaki uğrakları, açmazları, duracağı ya da hızlanacağı noktaları içerir. Yazma ediminin odağa alındığı “Sargılı Öykü”de (Hörgüç ve birkaç öyküde daha) yazar- anlatıcı arasındaki geçişler, sınırlar; yazarın kimliği, yazarın kendi anlatı evreni ve genel olarak anlatılara dair tavrı ön plandadır. “Hörgüç”te “... bir öykücünün kafası hep karışık olmalıydı” diyen yazar anlatıcının “Sargılı Öykü”de de kafası karışıktır. Yazıyla, kişisel tarihiyle, kendisini kuşatan gerçeklikle kurduğu adeta öfkeli iletişimin bulanık dili “At dölüsü, Ben-Edebiyat Fakültesi, Amerika’da masterbasyon, gerisini robensooooonnn ne ben söylüyüm, kalpdolarcerrahisi...” gibi söz ve ifadelerle somutlanır. Öykünün başında da belirtildiği gibi metin kırılıp bozulmuş, buruşturulmuş ve ‘sıradışı’ bir öykü ortaya çıkmıştır. Ancak öykünün ilk paragrafında güçlü bir anlatımla karşılaşarak yüksek beklentiye çekilen okur metnin sonunda ilk paragrafın vaat

ettiklerine ulaşamaz. Sonuç olarak, anlamın altını oyan dil bile isteye kurulmuştur.

“Aciz Memuru”

Ben anlatıcının geçmiş-bugün, çocukluk-yetişkinlik arasında salındığı öykünün merkezinde baba imgesi yer alır. Babanın kendisini ve ailesini fütursuzca sürüklediği borç batağının duygusal uzantıları geçmişten bugüne ulaşır. Ekonomik sorunların psikolojik sorunlara evrildiği travmalar silsilesi... Geçmişe saplanan anlatıcı, baba-oğul hesaplaşması...

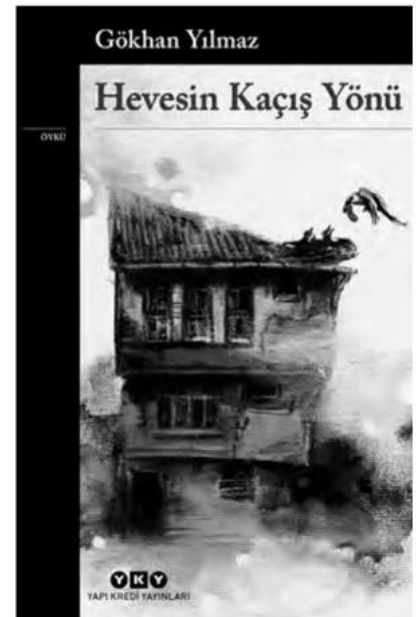
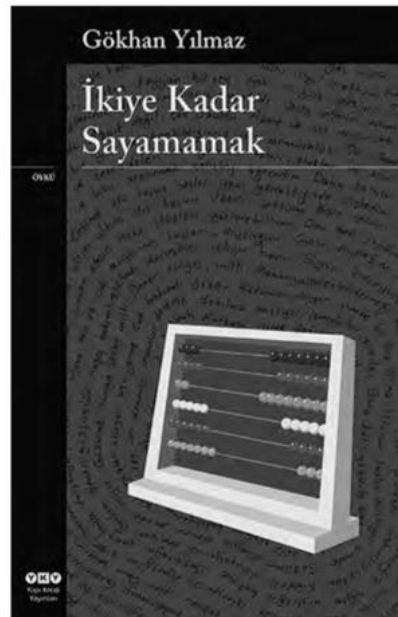
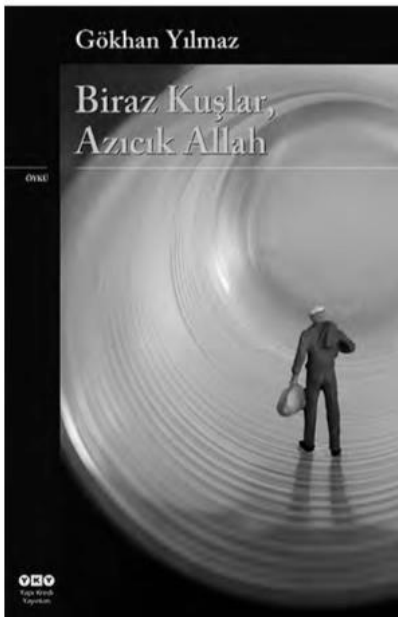
“Sen, baba, bana klasik bir baba-oğul çatışmasının kim bilir kaçınıcı kez öyküsünü yazdıracak kadar... İçime zoraki bir azap yerleştirecek kadar...” (s. 29)

İç sesin yankılarıyla, sanrılarla biçimlenen anlatı düzleminde şimdiki zamanı bölen arkaik imge haciz memurlarıdır. Haciz memurlarının gelme ihtimaliyle biçimlenen, kaçıp saklanma odaklı günlerin çocuk zihninde ürettiği korkular bugünkü kimliği tehdit eder. Baba dolayısıyla maruz ka-

linan değersizlik hissi anlatıcının kendi gerçekliğini sekteye uğratar. Değer yitimini yeniden yeniden üreten, bugünkü kimliği zedeleyen memur sözcüğünün tekinsiz çağrışım alanıdır.

“Ben memur olmaya korkuyorum hâlâ. Kimliğimden korkuyorum. Öğretmen de memur ama, acaba kimi haczediyorum ben? Ben derse girince hangi öğrenci boşaltıyor evini? Hangi aile kaçıyor evinden? Aciz memuru gibi hissediyorum kendimi. Bir aczin memuru...” (s. 31)

Memurluk paydasında hacizle ilişkilendirilen öğretmenlik zihinsel karmaşalar üretir. Takım elbiseler, kravatlar, izleyen-izlenen ilişkisi karmaşayı besleyen dinamikler olarak belirir. Haczin ve aczin memuru arasında savrulan anlatıcının izleyen-izlenen ilişkisindeki konumu da sürekli değişmektedir. Haciz memurlarının tehditkâr gözü kimi zaman kendisiyle kimi zaman da öğrencilerle özdeşleşir. Öykünün atmosferini biçimlendiren, kimlikler arası geçişi temsil eden, zamanı dengede tutan ‘lacivert





Gökhan Yılmaz

kravat', sembolik anlam örüntülerinin de kök nesnesidir.

Öykünün sonunda lacivert kravatıyla görülen anlatıcının travması, babasına dair edilgen öfkesi, bilinçakışının kaygan zemininde bırakılır. Babasının çocuğu, çocukların öğretmeni, devletin memuru... Hangi kimlik hangi kimliği bastıracaktır? Lacivert kravat neyi işaret edecektir?

"Hörgüç"

Vas'at O. Dener adlı yazar anlatıcının bilinçakışında ilerleyen "Hörgüç", bir 'oluş hali' anlatısıdır. Üstkurmaca düzleminde 'yazma' eyleminin odağa alındığı öyküde hem tasarım metin hem de genel anlamda metin üretimi hakkında düşünülür. "Öykü, öyküleme nedir, ne değildir ve gerekli midir?"

gibi soruların merkezinde eleştiri yer alır. İç ses - dış ses geriliminde inşa edilen anlatı hem metne hem de öteki metinlere dair olası eleştirilere yanıt, tepkiler dökümüdür adeta. Öykünün sonunda bulunan Editör N. A.'ya (Not Available) ait yanıt metninin öyküyü kuran fikirlerin tetikleyicisi ve ironiyi besleyen damarların da göstergesi olduğu kabul edilebilir.

"Genç arkadaşımız Vas'at, güzel şeyler anlatmış. İlgi çekici olduğu da söylenebilir. Yer yer nükteli bir dille editörlere bile çatmış. Yazma süreci ve sancuları ve ilgisizlik üzerinde itinayla durmuş; ancak bir öykü bütünlüğü kuramamış. Öykünün gereklerini yerine getirememiş. (...) Kısacası arkadaşımıza daha çok çalışmasını ve ilk aşamada kronolojik bir olay dizgisi

içerisinde sade bir hikâye anlatmayı denemesini tavsiye ediyorum." (s. 77)

Editör N. A.'nın; bir metnin, kurmacanın sadece sözcüklerden, cümlelerden –biçimi değiştiren dil denemelerinden– oluşmadığını, o sözcüklerin, cümlelerin çağıracağı anlamlarla yürüdüğünü gözden kaçıran yazar anlatıcıya anlatmak istediği bütünlük eksikliği, öykülemeyi iskalaması, atmosferi kuramamasıdır. Yaratıcılığın edebiyata, hayata, sanata dair bilgi birikimini yadsımayan ancak onu aşan bir alanda olduğunu dile getirir editör. Anlatıcı da aslında bunu bilmektedir zira iç ses ve dış ses arasındaki kaosta anlatıyı –bu bilgilerle– sürekli deforme eder.

"... benim meselem çok farklı yığılmalar var üşüşmeler de denebilir bir öykü var öyküler var biröyküler var birörneköyküler var ve sorular var mesela allah tahkiyeyi niye yarattı var bu çok önemli bir sorgu taslaklar parçalar savrulmuş gelişmiş kolsuz bacaksız ya da sadece kol sadece bacak sağa sola iliştilmiş bir sürü nota dart oynacağı olan pano gibiyim içinden çıkılmaz merdivensiz kör kuyular gibi al sana münîRNurettiN Selçuk yazının başına oturduğum da bileklerimle zihnim arasına bocalıyorum zihnim zihnimdeki ni salmıyor aklımın odaları cereyan yapıyor on sekiz zamanlı bir öyküm vardı alt alta sıraladım zamanları parçalamayı denedim..." (s.70)

"... böyle geçişler yapıp durdum bir de baktım ki öykü anlatmamışım ölmüüüü öyle dedi editörâmcılar genç arkadaşımız bu metinde deneysel bir çalışma ortaya koymak hevesiyle hiçbir şey anlatmamış olay yok kahraman ya da tip yok bu bir hakaret mi soru

işareti kısacası okunmaya değer bir metin ortaya koymamış hele ki öykü hiç değil kısacası kısacası...” (s.71)

Karmaşık bir zihnin mücadele alanına dönüşen kurgu hatında yazar anlatıcının anlatmak istediklerine, anlatabildiklerine olası tepkilere hazırladığı karşı tepkilere yetişemeyen dil nefes alabileceği bir noktalama işareti olmaksızın sürekli koşar, keskinleşir; keskinleştikçe kırılır, ikiz/üçüz parçalar/sesler yaratır, biçim değiştirir. Sözcüklerin bölündüğü kısa kesik cümlelerle sözcüklerin genleştiği, öbekler ürettiği formlara bürünür.

Anlatıcının kaotik duygu durumu dile çarpar durur. Yetişmeyen anlam yazınsal figürleri çağırır. Yapıtlar, yazarlar ve onlardan yazınsal alana düşen izler zihnin labirentlerinde makas değiştirir. Anlatıcı, metin, olası okurlar arasındaki mesafede, üstkurmaca düzleminde metnin oluş hali devinir. Öykücünün kafası hep karışık olmalıdır, diyen yazar anlatıcı iç sesinden yardım diler, yazamadığı öykülerden kurtulmak ve “*sesten ve kelimelerden sorumsuz ölgün bir yolculukta müsaiTfaik bir yerde*” yaşamak ister.

Hevesin Kaçış Yönü

“Bir Buçuk Dayı Hikâyesi”, “İN-SANLAR İkiye”, “Ağla Allah Ağla”, “Bakılık Arsa”, “Diş Hediği”, “En Büyük Ortak Bölen”, “ffe-

daa”, “İkimiz Bir Figanın”, “İpe Sapa Gelmez”, “Öyle Böyle Değil”, “Baktım Göğe Bakar Gibi Toprağa”, “Onmaz Olsun”, “Başrol Ölürse Film” adlı 13 öyküden oluşan *Hevesin Kaçış Yönü*, heves sözcüğünün ardından uzayan anlamları yakalayan öykülerden oluşur. Öykü kişilerinin içindeki kırık anlara, çorak topraklara ulaşan öykülerde hayatla kurulan bağların çelişkili kavşaklarında atılan ya da atılmayan adımlar yer alır. Çatallanan yollar ise bazen kabulere bazen de isyanlara ulaşır. Kaçan hevesin yönü ille de hüznündür.

“Baktım Göğe Bakar Gibi Toprağa”

Kitaba adını veren ‘Hevesin Kaçış Yönü’ ifadesinin yer aldığı “Baktım Göğe Bakar Gibi Toprağa” öyküsü toprak sözcüğünün dirimle değil ölümle ilişkilendirildiği bir metin. Hayat veren, besleyen, yeşerten toprak bu öyküde bir çocuğu saklayan hayatın sonunu keskinleştiren karanlık kimliğindedir.

İnsan hayatında hevesin en çok ilişkilendirilebileceği çağdan, çocukluktan seslenen öykü, bir çocuğun ağzından ancak yas diliyle aktarılır. Kurmaca düzlemi, ölüme götüren hastalığın somut göstergelerini izleyen bir gözün izlenimleriyle inşa edilir. Farklı duyguların iç içe geçtiği metinde Murat, diğer çocuklar için oyun arkadaşından ziyade izlenen, izlendikçe hüznellenilen bir figürdür.

“Murat, karaydı. Ciğer gibi, diyorlardı. Gözlerinde hızla yorulan bir sarılık büyüyordu. Kolları iki yana düşmekle meşgul.” “Bizim oyunlarımız onu bayardı. Zaten hep bayılırdı. Ailesine dadanmıştı hastalık. Ablasını almış önce, öyle dediler. Çocukları yokluyormuş.”³ (s.77)

Murat’ın başındaki ölüm halesi tedirgin söylemler üretir. Ailelerin hastalığa dair egoist tutumları diğer çocuklarla Murat arasında bir mesafe yaratır.

“Gözleri toprağa düşerdi. Hep aynı şeyleri söylediler bize: Siz toprağa bakmayın öyle. Rengine kapılmayın.” (s.77)

Bu mesafede Murat’ın annesinin kolonyayla, kurabiyeyle altı doldurulan umutları, Murat’ın yarın/gelecek ihtimaliyle biriktirdiği nesnelere, hevesli kargalar ve diğer çocukların hayata/hastalığa dair şaşkınlıkları yer alır. Ancak günler hayalleri soğuran bir karanlığa sürüklenir. Murat içine çekildiği sarılıkla gider. Çocukça bekleyişler vedasız bir ayrılığa işaret eder. Cenaze arabasından hızlı koşmaya çalışan çocuklar ölüme yetişemez.

“Toprağa bakma, dedi abim. Kaldır başını. Gözlerin sarı olsun mu istiyorsun aptal. Enseme tokat. Hemen. Elime leğen. Ağzıma sus. Gözüme yorgan. Rengime kabullenmiş bir hastalık. Suratım kirli bir defter.” (s.79)

Bilge Karasu, Leyla Erbil, Oğuz Atay gibi yazarlarda da karşımıza çıkan ve metinlerin anlam dünyasına derinlik katan biçimsel oyunlar Yılmaz’ın metinlerinde de vardır. Kesme işareti yerine kullanılan virgüller, hiçbir noktalama işareti kullanılmadan yazılan öyküler, cümlelerin büyük harfle başlamadığı öyküler, cümlelerin tamamlanmadan bırakıldığı öyküler ve yapısı değiştirilen sözcükler / söz öbekleri...

Karga ağzında bir karanlıkla, dönüp çıkar görüntüden. “*Kalbimden ne geçindi, bilemedim. Bir şey aradım içimde, adı yok,*” diye düşünür anlatıcı. Çocuk dünyasında beliren bu boşluğu anlamlandıracak bir şey bulamaz. Göğe bakar gibi bakar toprağa. Ölüme uzak sanılan bir çağ öylece uzanmıştır.

“ffedaa”

“ffedaa”; akıp gidemeyen, tökezleyen, kırılan ve kırıldıkça biriken, çoğalan yanlış bir evlilik kararının hikâyesini anlatır. Farkındalığın huzursuz salınımında o ilk hatayı daha da görünür kılan gündelik durumlar yer alır.

“Yapbozunu yapıyor kadın bir yandan-bozuyor. Köşelerden başlayarak. Bin parça, kendi gibi. Çiçekli ama karanlık bir yaz resmi yapbozda. Bir türlü bitiremiyor. Bir türlü gerçekleştiriyor kendini. Çünkü bin parça yapboz kocaman, kaygısız bir masanın üstünde yapılabilir ancak.” (s. 49)

Yapbozun alegorik göndermeleri birbirine uygun olmayan iki kişi arasındaki mesafenin altını çizer durur. Aralarındaki hassasiyet, nezaket, kültürel birikim, eğitim ve estetik beğeni farklılığının ürettiği boşluk gittikçe derinleşir. Anne ve baba kimliklerini edindikleri kızları da boşluğu derinleştiren bir sebebe dönüşür. Çocuk üzerinden kurgulanan beklentiler, gelecek temsilleri yapbozun birbirini tamamlayamayan parçalarını işaretle eder.

“Kadın bir proje olarak görüyor çocuğu. Sonunda bir şeye ulaşmak üzere sunumu hazırlanmış bir proje.” (s. 51). “Elleri, ayakları geniş, kaba; hiç sanatçı ayağı gibi değil, diyor içinden kadın. Bırak bu ayakları, diyor adam. Kaç sanatçının ayağını gördü hayatında?” (s. 54-

55). “Çocuk büyüdükçe elleri ve ayakları bozdu sanki projesi.” (s. 55).

Üzerine bol gelen dar gelen ne varsa giymiş gibi yaşar kadın evliliği. Oysa “*Hep feda ister hayat. Köşelerden başlayarak.*” (s.49). Feda ettiklerini düşünür kadın. İlişmek için koptuğu yerleri. Kitap okumaya ara verdiği, şımarık arkadaşlardan, kendisini gölgeleri gibi gören ailesinden sıkıldığı, bezdiği bir zamanda hesapsızca bindiği bir taksile ezip geçmiştir ailesini, onu kendi yapan birçok şeyi. Ailesini karşısına alınca kendisi de karşıda kalır. Üstelik aidiyet kuramadığı, parçası olamadığı bir yapbozun içine bir parça daha ekleyerek, kızının babasına benzeyen yanlarından tedirgin olarak.

“Karakalem çizdiği kadınlar hep tek gözü yaşlı. Küçük küçük ağlıyorlar. Gölgesi, flu. Kadınların, kızların ayakları hep incecik, narin. Hakikatin sağlamasını yapıyor resimlerde. Kadın res, şşiiitt!” (s. 56)

Kadının kendi kalan yanlarıyla izlediği hayat; içindeki sanatçının sesini kısıttığı, sanatın incelttiği tüm duygusal, düşünsel uzantılardan yoksun bir hayattır. Sarı taksile gelen adamla belirginleşen sosyo-ekonomik ve kültürel düzey farklılığının bir çocukla her an kendini büyüttüğü bir hayat. Başka başka fedalar, vazgeçmeler gerektiren bir hayat.

“İpe Sapa Gelmez”

“İpe Sapa Gelmez”, ‘heves’ sözcüğünün sınındığı bir anlatı. Ben-öteki, iç-dış, ev (mahrem alan) – evin dışı (kamusal alan), hayat-ölüm gibi ikilikler üzerinden ilerleyen öyküde kişinin ontolojik kaygıları, kendisiyle ve hayatla yüzleşmesi ceviz metaforuyla aktarılır.

“*Cevizi cevizle insanı insanla kırarlar. Cevizi cevizle kırdıkları*

gibi insanı insanla kırarlar. (...) Ceviz gibi kırılan, insan gibi kıran olmaz.” (s.62) cümleleri Pir Sultan Abdal’ın “*Demiri demirle dövdüler/ Biri sıcak biri soğuktu/ İnsanı insanla kırdılar/ Biri aç biri toktu*” dizelerini anımsatır. Ceviz, öykünün sembolik altyapısını kuran metaforik uzantılarıyla varoluşsal imgelelere açılır. Kabuk temsil değerleriyle anlatıcının ev içindeki konumunu, o konumdan hareketle aidiyet alanını, korkularını, heveslerini, atabileceği ya da atamayacağı adımları yansıtır. “*İçimde bir heves aradım*” cümlesinin açtığı yolda inşa edilen öykünün ilk sahnesinde eşini ve çocuklarını doğum günü kutlamasına gönderen bir adamın yalnızlığı vardır.

“Kafamda bir sürü plan. Yapılacaklar listesi. Evde değişiklik falan. Kabuk değişimi. Duran her şey beni boğuyor. Pek de öyle düşündüğüm gibi olmadı. Evde yalnız kalınca bocaladım önce. Genelde beni yalnız bırakmazlar. Kendimle. ‘Aman yalnız komayın.’ Ne yapılır, bilemedim. İçimde bir heves aradım.” (s.60)

Elinde bir soda şişesi ve bolca cevizle pazar günü sıkıcılığının içinde sıkışan adam bir bodrum katından bakmaktadır hayata. Ötekiler yukarıdadır, ancak başını kaldırıp baktığında görür dış dünyadaki adımları. Yeraltının provası gibidir yaşadığı ev. İçindeki boşluklarla yüzleşebileceği kadar derin ve karanlıktır.

Ceviz ve kabuk metaforlarına eklenen soda ise radikal bir kararı, patlamayı çağrıştırır. Zihnin tekinsiz uzamındaki düşüncelerin sembolleri belirir teker teker. Boyanmak istenen pencere demirleri, ipler, zemine doğru salınmak, hayatla ölüm arasına gerilen mesafe... Tüm çağrışımları bir senaryoya dönüştüren hikâyeye ise anneden

gelir. Telefonun ucundaki ses başka bir hayatı bodrum kata taşıyarak oğlunun kurmacasına eşdeğer bir yaşamışlık aktarır. Sanrılarının gelgitleri içinde biçimlenen hikâyedeki kahraman eşini ve çocuklarını dışarıya gönderip kendini bodrum kattaki pencerenin demirlerine asan adamın hikâyesidir.

“Bir ambulans sesi duyuluyor. Ambulans cenaze arabasını davet ediyor. Bazı şeyler olmak zorundadır. Boşluk olmaz. Birazdan karanlık dolacak içeri. Bodrumda karanlık erken olur. Haberler erken uçar annelere. Telefonlar kara çalar. İpler saygı duyar bazı kararlara.” (s. 63)
“İçimin geçtiğini kapıda dönen kilit sesini duyunca anlıyorum. Karım. Önümde boş ceviz kabukları, uyuşmuş bir soda ve boynuma geçirilmiş bir ip.” (s. 64)

Uykuyla uyanıklık arasındaki sınırlarda genişleyen zaman hem kurmaca düzleminde hem de simgesel çağrışımlar düzleminde yer altı imgeleriyle biçimlenen bir sanrı ağı üretmiştir. Uyandıran, gerçeğe çağırın adımlarsa anlatıcının kişisel tarihinin şahidi eşten gelir. Tekinsiz adımlar metni tasarlanan bir intiharın eşliğinde bırakır. Hayatla ölüm arasında bölünen ‘ben’lerden biri susar. Sodanın asidi sönmüş, radikal karar ertelenmiş, olası bir patlama için gereken kritik eşik aşılmıştır.

Sonuç

Biraz Kuşlar, Azıcık Allah, İkiye Kadar Sayamamak ve *Hevesin Kaçış Yönü* estetik süreklilikleri olan, birbirini haber veren kitaplar. *İkiye Kadar Sayamamak*’ın ilk öyküsü ‘azıcık’, ‘Azıcık diyorum. Azıcık Allah’ cümlesiyle açılarak ilk kitapla temas kurarken ithafındaki “biricik iğirciklerime üçtenlikle...” ifadesiyle de üçüncü kitaba işaret eder. Üç

kitap bağlamında Yılmaz’ın düşündüğü, deştiği temel meselelerin insana dair ortak izlekler olduğu görülür. Suçluluk, utanç, korku, kaygı, yalnızlık, yabancılaşma, yas, anlamsızlık farklı ilişkilendirmelerle farklı kimliklere bürünür. Ortak izlekler her kitapta başka başka ritimlerle ifade bulur. Kiminde dildeki parçalanmayla görünür hale gelir, kiminde öykünün atmosferinde.

Anlatı evreninde baba-oğul, ben-öteki, yaratıcılık/özgünlük - üretmememe/vasatlık, yaşam-ölüm gibi çatışma hatları kurulur. Yıl-



Gökhan Yılmaz

maz hemen tüm çatışmaları ev içlerinde biçimlendirir. Öykü kişilerinin mikrokozmosu⁴ evler; hafızayı, hayalleri, gelecek tasarımlarını içeren, gündelik olanı aşan mekânlardır. Evin derinlikleri bireysel derinliklere açılan yollar, bağlamlar üretir. Ontolojik kaygılar, yazmaya dair kaygılar öykülerin tetiklendiği noktalar. Anlatı evrenleri kişiyi kuşatan gerçeklerin neden olduğu tökezlemeler içerir. Kuşlar, kılıç, ceviz, karga, baba, anne Yılmaz’ın metinsel belleğindeki arketipsel imgeler olarak belirir.

Açık veya örtük anıştırmalar kadim metinlerle bağlantılar kurar.

Yazarlar okura farklı yerlerden seslenebilir. Sürüklendikleri, savruldukları, dinlendikleri, çözüldükleri, koştukları veya beklemedikleri bir yerden. Yılmaz’ın *Biraz Kuşlar, Azıcık Allah, İkiye Kadar Sayamamak*⁵ ve *Hevesin Kaçış Yönü* düşünüldüğünde her kitabında okura farklı bir yerden seslendiği, okuru farklı bir yere çağırıldığı söylenebilir. Yazının giriş bölümünde de belirtildiği üzere ilk iki kitapta egemen olan dil ve anlatım tarzının tür sınırlarını esneten amorf metinler ürettiği fark edilir. Ancak ilk kitaptan son kitaba uzanan süreçte Yılmaz’ın metnin diğer bileşenlerini de odağa alarak, odakları ve anlatı hattını gitgide güçlendirdiği görülür. *Hevesin Kaçış Yönü*, yazınsal stratejisinin dil oyunlarından biraz uzaklaşıp atmosferi öncelendiği, derinlik algısının kurulabildiği öykülerden oluşur. Bu bağlamda Yılmaz’ın yazma deneyiminde estetik ikaz noktalarını yakaladığı ve yaratıcılık zeminini görünür kıldığı söylenebilir. Zira metinlere biçim veren duygu ve düşünceler muğlaklıktan sıyrılmış, beklemek de suretini bulan üretimlere dönüşmüştür. ●

NOTLAR

- 1) Bilge Karasu, “Bitmemiş Bir Konuşmadan”, *Bilge Karasu Aramızda*, Söyleşi: Mustafa Arslantunali, haz. Fusun Akatlı, Müge Gürsoy Sökmen, İstanbul, 1997, s.18
- 2) Gökhan Yılmaz, *Biraz Kuşlar, Azıcık Allah*, YKY, İstanbul, 2016 (alıntılar bu baskıdandır).
- 3) Gökhan Yılmaz, *Hevesin Kaçış Yönü*, YKY, İstanbul, 2021 (alıntılar bu baskıdandır).
- 4) Gaston Bachelard, *Mekânın Poetika-sı*, (çev. Alp Tümertekin) İthaki Yayınları, İstanbul, 2017
- 5) Bu yazıdaki hacim kaygısı nedeniyle İkiye Kadar Sayamamak inceleme dışında bırakılmıştır.