

“Çünkü insanı anlatır, dünyayı anlatır edebiyat...”

İnan Çetin: Edebiyatın beslediği ana damar gerçeklik. Çünkü insanı anlatır, dünyayı anlatır edebiyat. İnsanın sahip olmak istediği ama olamadığı bir hedefi vardır. Bu hedefe ulaşabilmesi için gerçeklik içerisindeki istemediği yollara kötülüklere de batabiliyor. Herkes için bu söylenmez ama – belki de kişiliğinde de kötülük vardır insanoglunun, bilmiyorum- gerçeklik olduğu yerde duruyor. Biz de bunu anlatıyoruz. Ben bu gerçekliği anlatıyorum.



İnan Çetin

HÜSEYİN KESİM
ARZUHAN BIRVAR

Ben küçük bir köyde doğmuşum. İlkokulu bu köyde okudum. Tek sınıflı bir okulda, tek bir öğretmenimiz vardı, tüm sınıfları okuturdu. Önce toprak damlı evler vardı, bilir misiniz, toprak damlı bir evde okuduk. Sonra başka bir yere taşındık. O koşullarda ve o yaşlarda edebiyatla çok sıkı bir ilişki-min olması mümkün değildi. Köye çok az kitap geliyordu. Uzak yerlere ulaşım o kadar zordu ki, 1966 doğumluyum ben, o yıllarda yaşam koşulları gerçekten çok zordu, benim doğduğum yerlerde. Ortaokulda tanıştım edebiyatla. Sımdaki düşünüyorum da beni yazmaya yönlelten kaynaklar nelerdir diye? Su

kaniya varıyorum: Gözleri görmeyen bir babaannem vardı. Benim tanıdığım dönemde kördü. Sonradan gözlerini kaybettiği için de doğustan kör olanlar kadar becerisi yoktu. Çok rahat yürüyüp hareket edemiyordu. Birilerinin onu gezdirmesi gerekiyordu. Birileri onu gezdirmiyorsa, bir yere götürmüyorsa, bir köşede otururdu öyle. Sanırım o çok oturmaktan kaynaklanan bir cansıkıntısı da vardı. Sürekli masalları anlatırdı. Hikâyeler, masallar. Sımdiki pek çoğunu unuttum aslında. Çok zaman geçti aradan. Dinlediğim masallar, hikâyeler benim öyküye öncelikle çok yakınlık duymanın bir nedeni olmaları, ninem öyle güzel hikâyeler ve masallar anlatırdı ki... İlk okuduğum edebiyat kitabı galiba "Tutiname"ydi. "Tutiname"deki papağan öyküsü öyle

hoşuma gitti ki belki de defalarca okunmuşumdur onu. Daha sonra elimden geçen öykü kitaplarını, hikâyeleri okumaya başladım. Abim de o zaman üniversitede okuyordu. Kitaplar getiriyordu falan. Ben de okuyordum. Hiç seçmeden okuyordum. O yaşlarımda hiç anlamadığım kitapları da okudum. Çok ağır olanlar vardı aralarında. Ama sonuçta bir okuma isteği vardı. Bu istek, işlede biraz yazma eğilimine döndü vavaş vavaş. Dururur pek çoğu. Hatta birini öyle bir katalog şeklinde bir matbaacı arkadaşımın arkadaşları-basmıştı benim için. O da bana büyük bir istek vermişti. Artık yazabiliyim, yazı oldum gibi bir heyecandı. Sanırım biraz okuma serivemim o dönemde daha hızlı arttı. Çok okumaya başladım. Özellikle yabancı yazarları

ve Türk klasiklerini okudum. Süre çok düşkümdüm, okurdum her zaman. Çok okurdum, müthiş zevk alırdım şiir okumaktan. Sımdiki de öyle ama eskisi kadar çok sık okuyamıyorum.

Kitaplarınıza geçelim... Romanlarınızda bilgelik, bilinenin ötesinde gizemli olana veya böyle gizemli bir şeyi çözmeye dair bir arayış var. Ancak bu arayış, karakterlerinizi daha da dibe batırıyor gibi. Cinsiyet, aldatma, kendi prensiplerini hiçe sayarak bazen... İnsan bu denli kötücüllüğe düşmesinin sebebi biraz da bilgelik arzusu mudur?

Romanlarınızda yapmak istediğim aslında karakterlerin gerçek hayatlarında yaşadıkları olaylarla, durumlarla, kendi fiziksel dünyaları ve o fiziki dünyanın ötesinde var olan bir gerçekliği orta-

ya koymak. Bu gerçekliği bir roman gerçekliği olarak görebiliriz, bir mistik gerçeklik olarak görebiliriz ya da bir düşünsel dünya olarak tarif edebiliriz. Bu nedenle roman karakterlerimin yaşadıkları hayatta aslında birbirine paralel giden iki yön var. Biri gerçeklik, diğeri de gerçekliğin bir başka yüzü. "İblisname"de de "Uzun Bir Ömür İçin Uzun Bir Elbise"de de karakterler bir yandan yaşadıkları körfüçül dünyanın içindeki rollerini oynuyorlar, daha doğrusu ondan kurtulmak isterken daha dibe doğru gidiyorlar, gerçeklik onları buna zorluyor, öte yandan, ufkun ötesine geçmeye çalışıyorlar. Bilgelikleri, ufkun ötesine geçmek istemelerinden kaynaklanan bir durum. "İblisname"de durum biraz daha farklı olabilir. Çünkü orada birçok arkaik hikâye içi ve bu

in için Oya'yı terk edemiyor. Çünkü Oya, Emir'in yaptığı kötülüklerin dışında bir halka, yaptığı her kötülüğü biliyor. Adem'i öldürdüğünü de biliyor ve diğer kötülükleri de. Oya bunları bildiği için, Emir ondan kopamıyor. Kendine yaptığı kötülük de, yani Oya'nın söylediği, aslında bununla bağlantılı. Kendi yaptıklarıyla, yaptığı kötülüklerle hesaplaşma durumu ile bağlantılı. Çünkü bir tanığı olması gerekir. Hesaplaşması için sadece kendisi yetmiyor. Gözde karakola teslim olsa, o başka durum ama kendi vicdanında kendini temiz çıkarmak için varlığı yeterli değil. Başka varlıklara ihtiyaç duyuyor. Oya da bunların merkezinde olan bir varlık.

Fikri Bey'in biz insanlar aslında iyilik için yapıp tutusunuz diyör. Bunun sebebi nedir? Niçin arzuyorsuz iyiliği bu kadar?

Bir insanın çocukluktan gençliğe uzanan yıllarının on - on beş, daha geriyeye gidersek yedi - sekiz yaşları en saf dönemleridir. Bir filizin yaşa yaşa büyümesidir bu dönemler. Çok tazedir, çok safır. Dokunduğunuzda kırılır ve yok olup gider. Güç yoktur. O, güç karşısında kendini biraz bir sığınmaya terk eder. Etrafında gördüğü her güç onun için bir sığınmadır. Aile, anne, baba, kardeş, komşu, arkadaş vs. kişinin bu izlediği çizgede bilimsiz olarak yaptığı kötülükler vardır. Çocuklar aslında kötülüğün belki de en şiddetlisini yapıyorlar, hiç hesapsız olarak ilerlerinden geldikleri gibi. Ama bir süre sonra onunla hesaplaşma yaşlarına geldiklerinde "böyle yapmamalıym" derler. Ama gerçek hayatta, bunu zorunlu kılan durumlar ortaya çıkarıyor. Özellikle kapitalist yönetimlerde, dünyada ayakta kalmak zorunluluğu vardır ki bunun için olduğundan fazla çaba harcamak zorundayız. Bir güce ihtiyacımız var, paraya ihtiyacımız var, başkalarına hükmetmeye ihtiyacımız var. Bu fazlasız duyguyu bireysel miktarda söyleyebiliriz her yerde hissettikliğimiz için, ondan kendinizi korulin halinde olarak ona teslim olma ruh halinde görüyoruz. Biz de, madem oyunun kuralları bu, ben oyunun kurallarını bu şekilde değil de kendimi korumak için oynatabilirim diyorum. Asıl amacımız kötülük yapmaktır değil. Yani özendiyedir insan.

Zaten o sistemin de insanı getirmek istediği yer orası. Ona karşı çeşitli tavrularla kişi kendini savunmaya teşebbüs eder. O savumda da kapitalizmin veya herhangisi bir sistemin o insanı ulaştırarak istediği yer ulaştırılır bir şey olabilir.

İnsan özünü her zaman her yerde taşır. Şunu söylemek istemiyorum tabii, kötü insan yoktur, demek istemiyorum. Kötü insan elbette vardır. Ama insanın, luma genellikle hâkim olan duyguları vardır. Herkes iyilikten haz alır, herkes iyilikten mutluluk duyar. Hatta bazı da umurla hepimiz karşılıyoruz. Örneğin, zenginseniz, bir fakire yardım etmek size aslında bir tür tatmin duygusu yaratır ki bu, iyilik yaptığınıza görecek yani insan olduğunuzla inanmanızı sağlar. Aslında yaptığını şey iyilik değildir. Sizce vardır ve başkısına veriyorsunuz. Oysa verdiğiniz dünyaya ait bir nesne ise, bir evansa ya da bir nesne karşılığında ödemesi gerekir. O kişi de bu dünyaya yaşıyor, sen de bu dünyaya yaşıyorsun, öyle değil mi? Arzuduna bir fark olabilir, bir zengin, bir fakir olabilir ama birer aklı olan, diğeri satafat içinde yaşayorsa bu, kendilerinin kötülüğüdür. Kötüliklerden kendilerini tutuyorlar. İnanca göre öyle bütüne ki bazen bir toplumsal cinnet haline döner. Ki dünyaya pek çok örneği görüyoruz. Ailelerde görüyoruz, bireylerde görüyoruz vs. Bü-



Özellikle dilsizliği seçmemin nedeni ise bireylerin kötülüğü, olumsuzluklara karşı sessiz kalmalarının getirdiği bir düşüncüydü. Bu düşünce üzerinden böyle bir öyküyü kurdum. Az önce de söylediğim gibi, çeşitli biçimlerde okunabilir bir öykü, "bir dilsizlik konuşan, meramını anlatabilen birisi karşısındaki yeri nedir" bu dünyada, bu toplumda? Anlatmak istediğim budur. Birden çok okunmaya olanak veririyordum "İçimizdeki Şato". Karşılaştırmalı okumaya müsait.

ün işlenen kötülükler ya para için ve ya ölenek hakını alamadığınız için diye ya ask için. Ya da ideoloji için, yani hükmetme için. D. Dünyada birkaç şey var aslında, uğruna savaşılır.

Yani Madınak Otelini yaptığını çakanlara da "iyilik" uğruna yaptıkları o kötülüğü, öyle mi?

Dünyanın en gaddar, en berbat, pis şeyini yapıyorlar ve yaptıklarının doğruluğuna inanıyorlar. Bireyler arasında da bu tür olaylar var. Bir babanın kızına yaptığı, bir kardeşin bir kardeşe yaptığı, bir arkadaşın bir arkadaşına yaptığı kötülükleri düşünelim. 1980 öncesi Türkiye'de kardeş kavğaları meshurdu. Ideolojiden kaynaklanan birbirini öldürmeler, yaralamalar. Kardeşlerden biri suçlandı, öteki suçlandı. Bugün ise biri İslamcıdır, bir diğeri laikmadır, biri laik, biri Sünni, biri Alevi. Yani insanlığı genellikle bu tür şeylere sığır. Bazı kimlikler insanı önceliklidir

ama bu kimliklerden kurtulma sansı da bireye kalır. Aklına, zekasına göre kimsenin kötülüğüne kalkan yapmamak bireyin elindedir. Kendini, demin söyledikleriniz, tasarlamaya kalır bir şey. İnsan kendini tasarlayabilir, yapabilir bunu. Büttün kötülük doğuran kimliklerinden, arzulardan vs. kurtulduğu zaman zaten iyi bir insan olacaktır. O zaman nihai amacımız ne olduğunu görecektir. O zaman gerçek yaşında ne yapıp hayatımızı nasıl sonuçlanacağına görecektir. Gerçekten bunun idrakine varacaktır. "Kamil insan olma," "en üst mertebeye ulaşma," "nirvanaya ulaşma" ve gibi... Bunlara benzer bir durum bu. Kendinizi ne kadar eğiterseniz, ne kadar kötülükten arındırarsanız, az kötülükle bir vere varırsınız. Hiç kötülük yapmadan bir vere varılmıyor belki ama birinin kafasını kesmek kötülüğün öte bir şeydir. Bunun neden olduğu ruh durumunu, buna neden olan ideolojileri, inançları vs. sorgulamanın zamanıdır.

Andre Gide Dostoyevski'yi anlattığı kitabında, Dostoyevski'yi kurgusunda, akıl denilen şeyin şeytana (İblis) tekabül ettiğini söylüyor; "İblisname" de de düşünürsek, kötülüklerle akıl arasında nasıl bir ilişki var sizce? Dostoyevski'yi sever misiniz? "Tolstoycu" musunuz "Dostoyevski" mi?

Dostoyevski'yi severim. Çok sevdiğim bir yazar ama Tolstoy'u da severim. İkisini de çok severim. Dostoyevski bir edebiyatçıydı. Öyle güzel kurgular ki hakikatten şeytani bir zekadır o. Oradaki kötülük açısından, aslında Dostoyevski kötülüğün en dibine varan yazardır. Dibine kadar o kötülüğü kullanıyordu. Edebiyatı da böyle bir güçü olduğunu bilir. Gerçekten yazdıklarından daha kötü şeyler yazıyordu. Yazdıklarından, Dostoyevski'nin yazdığından veya diğer yazarların yazdığından daha içtenc ve kötü olaylar yaşıyorlardı diye. Ama edebiyatı fark edebiliyorduk ya o kötülüğü. Gerçek yaşında

bunun farkına pek varmıyorduk. Edebiyat eserindeki o kötülükler aslında hayatıta etrafımızda olup biten kötülüğün bize fark ettiriyor. Edebiyatın böyle bir gücü var. Dostoyevski de bunu çok iyi kullanıyor, şeytani bir yazardır ve şeytani bir zekası vardır bana göre.

İçimizdeki Sato öykünüzde kişi dilsizliğe uğruyor. Bu bilinçli bir tercih miydi? Konuşmaması mı tercih ediyord?

Dilsizlik metaforu aslında bir savunma mekanizmasıdır, bir karşı koyma mekanizması öyküde. Kişinin kendisini geliştirdiği tercih. Çünkü bir şey karşı suskun kalmamın, dilsiz kalmamın ne lere yol açacağı görmek hem karakterimiz için önemli hem okuyucu için önemli. Benim için de önemlidir. Karakterimiz kendiliğinden, insan olma hakkını, etrafındaki koşullarla kamulaştırırsınız. Ki kitapta bu iki biçimde okunabilir. Karakterimiz gerçekten dilsizdir ya da rol yapıyordur, her ikisi de mümkündür. Bunu istediğiniz biçimde okuyabilirsiniz. Ben bir dilsiz olsam bu toplumdaki yerim neresidir, nedir? Geçmişimde geleceğime nasıl ilişki kurabiliyim? Zaman bana ne sağlar? Karşıdaki insan beni nasıl görür? Hor mu görür? Bana daha mı fazla memnet gösterir? Daha mı vicdanlı olur, daha mı kötü davranır? Annem ne kadar üzülür? Vs. İnsan olma durumu aslında içinde yaşadığımız her türlü şeyle karşılaştırmalıdır.

Özellikle dilsizliği seçmemin nedeni ise bireylerin kötülüğüne, olumsuzluklara karşı sessiz kalmalarının getirdiği bir düşüncüydü. Bu düşünce üzerinden böyle bir öyküyü kurdum. Az önce de söylediğim gibi, çeşitli biçimlerde okunabilir bir öykü, "bir dilsizlik konuşan, meramını anlatabilen birisi karşısındaki yeri nedir" bu dünyada, bu toplumda? Anlatmak istediğim budur. Birden çok okunmaya olanak veriyordum "İçimizdeki Şato". Karşılaştırmalı okumaya müsait. Ben bile bazı şeyleri düşünürüm aslında yazdığım halde. Ama

başkasının çözümünü istiyorum.

Fikri Bey ölmeden önce ölmek düşüncesinden vazgeçiyor. Ölüktükten sonra yaşam düşüncesine geçiyor. Fikri Bey nasıl böyle bir dönüşüm yaşıyor?

Ölmeden önce ölmek biliyorsunuz tasavvufi bir deyim. O felsefede çok önemli. Aslında Fikri Bey de öyle bir kökten gelen bir. Bilgiğünden de anlaşılacağı gibi, bu tür düşüncelerin üzerinde kafa yoran ve bilgi sahibi bir adam. Ancak bir vere kadardır. Büttün yaşadıklarına, Merhamet Evi'ndeki geçirdiği çeşitli seanslar vardır, kısaca anlatılır, o seanslardan sonra bu düşüncesi de değişir. Öyle der, daha doğrusu öyle düşüncü, kitapları cümleleri bire bir aktaracağım şimdi ama öz itibarıyla öyle. Ölmeden önce ölmek bir hedefdir, insanı doğrudan kötti arzulamandı, hıslarından, kötülüklerinden arınmış, böyle yolunda devam etmesidir. Daha rahat bir yol bu. Kötülükleri, hıslarını elinin tersiyle itip yolumu devam ettirmek. Ve sonuca gideceği yeri biliyordur. Bir an önce ulaşmaya ister. Ancak bunun arkarda bırakabileceği sadece bir düşünce var. Bu sadece suyet bir şeydir. Az önce suyet somut kavramları konuşuyorduk. Aslında bu, biraz da yine onunla ilintilidir. Yaşadığımız sürece, düşüncelerimizi, yaptıklarımızı, yazıp çizdiklerimizi, her şeyimizi bıraktığımız zaman aslında ölümsüzlüğü geçiriyoruz. Yani çoğunuzun iyi bir miras bıraktığınız zaman, kutsal boyu bu sız ölümsüzlüğe girer. Çok basit bir düşünce bu. Merhamet Evi'ndeki seanslardan sonra bu noktaya geliyor Fikri Bey. Ve bir şey bırakmak istiyor. Merhamet Evi'nin daha iyi bir yer, daha yararlı bir yer olması için çabalar var. Büttün çabası o. Gizli tuttuğu şeyler de aslında buradan kaynaklanıyor. Yani kötülüklerden uzak tutmak. Daha fazlasını açıklamayacağım çünkü daha fazlasını "İblisname"nin ikinci cildinde yazacağım.

Suyun altından çiçeklerle çıkan öykü

İnan Çetin "Bin Yapraklı Lotus"ta iç karmasalar ya da diyaloglara dayanarak yazılarak kurguyu taşımak yerine mekân ve cisimlerin çağrışımlarından yararlanarak metinlerini zenginleştirir.

SELİM SİNA BERK
selimsinaber@hotmail.com

İnan Çetin, odayına, modern yaşamın insan ilişkilerinde yarattığı tahribatı ortadan, aşk, yalnızlık gibi temalar etrafında varoluşçuları hatırlatan psikoloji tabloları girilen bir yazar. Ancak Çetin'i şehirle sınırlanmış doğru olmak; çünkü o, öykülerinde tırası da irdeliyor. İstanbul, Ankara'nın coğrafi ve tarihsel yapılarını kendine hissedilen bir dil ve Yaşar Kemal ve Orhan Kemal gibi ustaları da akla getiren bir dikkatle. Üstelik Anadolu'nun mühterinden de faydalanıyor, öyle örgüsü içerisinde metinlerini dâhil etmeye çalışıyor. İnan Çetin'in ilk gençlik yıllarını Desim'de geçiren bir yazar olması orta Anadolu'yu değerlendirmeye busununu ciddi bir avantaj sağlamıştır. Kişisiz, öte yandan İnan Çetin'in tırası yalnızca metinlerinde işlemediğini, "Doğu Öyküleri" gibi bir çalışma hazırladığını da bu bağlamda hatırlatılmalıdır.

İnan Çetin'in "Bin Yapraklı Lotus" adlı ilk öykü kitabı "Bakır" başlıklı öyküyle açılıyor; bir metinde İnan Çetin öykülerinin gerek biçimsel gerekse de içeriksel ilgili başlıca özelliklerini bir arada bulabiliyoruz. Çetin, ruhsal karmasaların üzerine gidiyor. Bilinçaltı dünyasına yaşamaya parçalarını işliyor. Yani sıra bu öykülerin arka planında yakın tarihte yaşadığımız acıların izlerini de karşılaşılabiliyoruz. Güntümlük okuru, İnan Çetin'in hele de 1990'lar sonras-

sında edebiyata başlamasın rağmen postmodernizme mesafeli duruma uygun bulacaktır. Bu özellikleri hiç kullanmadığını söyleyemeyiz elbette; ama metinler-arasık, parodi-pastiş, üst kurmaca gibi portmodernistlerin sıkça faydalandığı teknikler, Çetin'in öykülerinde hiç de merkezi önemde değildir.

Öykücümüz özü öncüler; işte, her nasılsa akla Yaşar Kemal'in "Yer Demir Göğ Bakır"ın getirdiği "Bakır" öyküsü, büttünlüyle savasın insan ruhuna yarattığı tahribatı ele alarak savaş karıştı bir zemine oluşur. Kimi yerde öyle sinematografik göstergeler kullanır ki akla birden Oliver Stone'un "Doğum Günü 4 Temmuz" ve Michael Cimino'nun "Avcı" filmlerini getirir. Çetin, savası olumsuzlarken de toplumu gerçekçi edebiyatın süğ sulama düşüncesini özellikle kamuyla savaş evrensel bir akt olarak sunar ve ehedilikten de ödün vermez.

Çetin'in öyküsünde sınıfsal bakış açısı baskındır. Çetin "Bakır" öyküsünde açık ile savasını getirdikleri ve götürdükları göz önünde bulundurulabilir insanı bir zemine "vizesizlerken" "Ölüm ve Öncesi" öyküsünde ise vaksulluğun kişileri üzerinde yarattığı ruh halini ilaç alacak parası olmayan hasta bir baba ve onun çocukları üzerinden işliyor.

Evrenselin üzerinde, bireyin acılarını anlatırken merkezine toplumu koyuyor. Ancak Çetin bu konuları işlerken bu konuları bir kıyırta ama aralar ararak ele

alıp kullanıyor. Duygusalılığa dayalı hikayelerin bocalamaları. Öykülerini toplumsal çıkmazlardan doğuruyor, kutu gördükleri, slogana yer vermiyor. Çetin'in bu özelliği ile Sabahattin Ali ile bir ruh akrabalığı olduğunu düşünürüm.

Öyküsünü siire açmış

İnan Çetin yarattığı karakterlerle empati kurmayı başaran bir yazar. Yarattığı karakterlerle göre onların coğrafi konularını da göz önünde bulundurarak bir dil kullanıyor. Çetin'e Orhan Kemal gibi bir "yaşam ustası" diyebiliriz. Çetin de gündelik yaşamdan aldığı kişileri öyküsel bir dünyaya katmakta hiç zorluk çekmiyor. Yazarmın kullandığı dil yazarmın; örneğin, su, barış, açlık, gibi temeller evrenselin peşinden gitmesine yardımcı bir işlev üstlendiği gibi bireyin aklını anlatırken merkeze topluluğu yerleştirilmesini de kolaylatırıyor.

Yalnız anımsayalım Türk Dili'nin Öykü Gözetmeni Selim İleri, yazsında: "Öykü, roman, şiire, oyuna en açık yazın türüdür" diyor. İnan Çetin de öyküsünü siire açmış duruma. Bin Yapraklı Lotus kitabında hemen hemen bütün öykülerinde siirsel taksim, imgesel ifadeleri kullanarak okurum zih-

nini estetik görüntülerle donatır. Yazarmın kullandığı siirsel dil zaman zaman gerekli algısını ortadan kaldırıyor. Gerçekliği ipi yazarmın elinden kaçıyor. Ancak İnan Çetin bu durumun bilinçli olarak kullanıyor. Kullandığı bu siirsel dil öykülerindeki mitolojik unsurlarla süslü masalsi anlamda sık duruyor. Onu siire bu yakınlığı dolayısıyla gene 90 sonrasının bir başka öykücüsü Murat Yalçın'a benzer buluyor. İnan Çetin'in "Bakır" kitabında "Kesik Hava" adlı öyküde kitabının açılış cümlelerini sırasıyla alıntılar, aralarındaki üslup benzerliğini daha da somutlayacaktır. "Son sesti yapıldı. Bir gök güreşmeni gibi. Bir şimşek gibi öfkeli o ses hiç unutmam."; "Limon gibi kesildi gök."

Kati gerçekçiliğe uzak

Dil meselesine bir başka açıdan bakarsak, Çetin; karmaşık cümle yapılarından, anlatım bozukluklarından kaçmıyor, sadeleşti tercih eder. Ne yazık ki İnan Çetin'inin "Öz Türkçelliğini" metinleri açısından bir problem olarak not etmiyoruz. Örnek için "Bir Ayrılık Öyküsü" öyküsünde "kesik baş gömüte koymayı istiyordum." Cümlesini ele alalım. Cümlede mezar kelimesinin karşılığı olarak geçen "gömüt" kelimesiyle iki defa Saïd Madeni'nin Baudelaire

çevirilerinde karşılıksız, doğrusu anlayamamış ancak Ali Kılışlıoğlu'nun "Öz Türkçe sözlüğünden öğrenebildim." İnan Çetin'in. Ancak 1950'lerde kullandığı Öz-Türkçe dilin ayrı örneklerini günümüzde taşımaya bir anlam veremiyoruz. Yazarmın tutumu, bazı kimselerden dilin açıklığını engelliyor, gündelik yaşama arana da yönlendiriyor. Mesela "Uzun Bir Gece" öyküsünde de "oto lastik ortancması" gibi son derece kullansız ve soğuk bir ifade var.

Fantastik edebiyata yaklaşımsız İnan Çetin kati gerçekçiliğe de uzak duruyor. İkisimin ortasında bir edebiyatçı ereni kurguluyor. Bunu yaparken de en çok mitoloji ve masaldan destek alıyor. Yakın siyasi tarihimizden sızılıp gelen acıları da aşk ilişkilerini de düşsel bir dilsizlikle aktarıyor.

Onun büttünlü gerçekçi edebiyat anlayışını içinde değerlendiremeyen ama gerçekçilik yaklaşım bakımından son dönem romanlarından Latife Tekin ve İsmen de İhsan Oktay Anar'ı la aynı bağlamda ele alabiliriz. Bu yazarlarla bir diğer ortak yanı da tarihte ve alttan alta dinler ile bağlantı kurmasıdır. İlk romandan adı İblis Name: Bir Hayalini Gerçek Tarihi bile bu konuda yeterince ipuçları sağlamaktadır.

İnan Çetin "Bin Yapraklı Lotus"ta iç karmasalar ya da diyaloglara dayanarak yazılarak kurguyu taşımak yerine mekân ve cisimlerin çağrışımlarından yararlanarak metinlerini zenginleştiriyor.

Şeytanın gölgesinde

İnan Çetin ilk romanında insanın ezeli mücadelesi olan iyilik-kötülük çatışmasını hikâyelerle bezeyerek ele almış. Romanda anlatılan onlarca hikâyeye insanın Şeytan'dan çok daha kötücül ve tehlikeli bir varlık olduğunu kanıtlamaya çalışıyor.

SEDA BÜTÜN
butunsecda@gmail.com

İnan Çetin'in "Bin Yapraklı Lotus" (2003) ve "İçimizdeki Şato" (2005) adlı öykü kitaplarından sonra 2007'de yayınlanan kitabı "İblisname- Bir Hayalin Gerçek Tarihi", birçok öyküden oluşan yapıyla bir yazın özgüvenine romana geçişine tanıklık edebildiğimiz bir ilk roman. Felsefi-dini bir yelpazede gelişen zengin anlatımı ve çok hikâyeli yapısı romanın en gözde çarpıcı özellikleri. Her ne kadar, bu hikâyelerin içinde çok ilginç olanları olsa da, bu kadar çok hikâyenin anlatılması ama hikâyesinin biraz zayıf kalmasına ve sağlanabilirlikle ilgili sorulara yol açtığına şüphelenilmiştir. Sonrasında Emir, karsının yaşadıkları şehri de arka planında bırakıp K. kentinde bir nevi düşüncüler evi olan Merhamet Evi'ne sığınmış gibi görünür. Merhamet Evi'ne sığınmış gibi görünür. Merhamet Evi'nin yöneticisi babasının da yakın arkadaşı ve aynı zamanda akrabası olan Fikri Bey'dir. Fikri Bey, uzun beyaz sakalları ve korkutucu kara gözleriyle Emir'i etkilemiştir. Bir yandan da büyük gizlilik ikeleri olan Merhamet Evi'nde ki kasırla ilişkileri görünür ve kuramsal bulmaca Emir, Fikri Bey'e yaklaşmış onun güvenini kazanmaya çalışmıştır. Bu-şahınlarda önceleri hiç karsından bahsetmeyip sadece kitaplar, iyilik-kötülük gibi konular üzerine sohbet ederler. Fikri Bey zaten kaygı saçıcı görünümlü Emir'e, Zaten K. kentinde Merhamet Evi'yle ilgili söyleşenler dedikodulara Emir'den duymuştur. Her karsının orada bulunmuşundan kaynaklanan özel bir ilgiye hem de tamamen anlatılan dışında birimişçesine Merhamet Evi'nin sırrını öğrenmeyi bir amaç haline gettirir.

Merhamet Evi'nin gerçek yüzü

Ana hikâyede yeterince geliştirilemediği romanın zayıf noktası olarak görülebilir. Ancak bu durum söz konusu. Roman boyunca, varoluş amacı yardımı multicağını barındırıp onlara maddi ve psikolojik destek sağlamaya çalışan Merhamet Evi'yle ilgili dedikodularından bahsederek Merhamet Evi'nin etrafında bir sürü perdesi oluşturulmuş. Bu evin aslında adının tersine kötülüklerin yuvası olduğu, Fikri Bey'in de aynı şekilde aslında bir adam olduğu yönündeki dedikoduların akartılması okuyucunun sonunda polisiye bir öyküye varacağını düşüncesine kapılmaması iyi olabilir. Ancak romanın sonunda Merhamet Evi'nin dair okurum zihninde yaratılan bütün sorulara cevap vermez. Ne Fikri Bey'e ne de bu evin gerçek yüzüne dair duyurucu bir sonuca ulaşabiliriz.

Gerçeğe olarak görebileceğimiz bu hikâyede, Merhamet Evi'nin gerçek yüzünü anlayamadığımız gibi Emir ve Oya'nın ilişkisinin de gerçek çıktıklarını göremiyoruz. Aralarında geçen konuşmalar Oya'nın perspektifinden bu ilişkinin bimesine neden olan başka sebeplerin olduğu sezdirildiği hâlede sonunda tek nedenin Emir'in islediği büyük günah olduğunu göremek hikâyede açık kalan diğer noktalardan değildir. Eksik bırakılmış hissi yaratılan başka bir konu da Emir'in büyük günahı... Emir-Adem ilişkisinin bir bakıma yüzeyi ele almaması, okurum bu olayın romantiklerini sorgulamasına neden olur. Romanda diğer yandan ilerleyen önemli bir hikâyeye de romanla aynı adı taşıyan Fikri Bey'in Emir'e Osmanlıca'dan çevirmesi için verdiği "İblisname"dir. Bu metinde Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yaşanan genç bir kadının trajedisini okuruz. Elif, kocasıyla ve yeni doğan oğluyla birlikte Bevoğlu'nda sıcak yuvasında yaşayan genç ve güzel bir kadındır. Her şey kocasının savaşla gittiğiyle başlar. Aylar sonra ölüm haberinin gelmesiyle birlikte Elif acıları başa başa kalmıştır. Aslında Elif'in hayatını zorlaştıran büyük gerçek sıkıntıları ya da diğer madde derler değildir. Elif

bedeninin arzularını dizginleyemeyip süflü zevklerine erişemedikçe duyduğu korkular yüzünden acı çekmektedir. İffetli bir kadın olarak istemesine rağmen arzularını bastırmakta da zorlanmaktadır.

İnsan şeytanlığı

İblisname olarak adlandırılan bu ilk hikâyeye sekiz bölüme ayrılmıştır. Romanın esas meselesi olarak görülen insan şeytanlığının en açık tanıtıcılığı hikâyede budur: "Her kadının içinde tıpkı bir Meryem Ana olduğu gibi, Meryem Ana kılığına girmiş bir Şeytan da vardır. Her keğenin içinde hem öldürüp hem seven, günah işlemeyi hak sayan eski tanrılar da vardır ki, bunlar da Şeytan kılığındadır. Kısacası, Elif o an hem cekiği acılarından ötürü üzülüyor, keğerliyi, hem de genç Pertev'i çıplak hayal edecek kadar, gizli de olsa, zavallı, acıklı arzularının alev alev yanan ateşine direnmeyordu." (s. 153) Kucaklarında bebeği ve kafası eğik figürleriyle bir Meryem Ana ikonuyla benzenen Elif'in "demonik" tarafını, arzularına ulaşabilmek için islediği günahla birlikte görmüş oluruz.

Kitapta anlatılan pek çok hikâyede içerisinde insan şeytanlığı ya da kötülüğün tarafını keskin bir şekilde anlatılan da Elif'in niyeti ve kötülük, iffet ve şehvet arasında ne yapacağıni bilememesinden kaynaklanan bunalmışlığı ön açtığı bir trajik öyküdür. Romanda hikâyesinin aktığı diğer bir kanal, Emir'in K. kentinde Merhamet Evi'nin dışından bir şekilde zaman geçirdiği Pervin ve Tasta'nın konuşmalarından anlatıldığı bölümlerdir. Bu bölümlerde Emir, Pervin ya da Tasta'nın birbirine anlattıkları hikâyeler sayesinde romandaki şeytan-insan benzerliği ya da çatışması meselesi daha bir açıklığa ulaşır. Bu meseleyle katkı yapmışımızda, Pervin ya da Tasta'nın ne anı karakter Emir'in

geliştirilmesinde ne de olay örgüsünde bir etkileri vardır. Özellikle Emir, Fikri Bey, Pervin, Tasta ve Oya'nın birbirlerine anlattıkları bütün o yan hikâyeleri de düşündüğümüz zaman yazının bu romanda en önemli meselesinin insanın iyilik ve kötülük, yani Şeytan ve Tanrı arasında kalması diye-

Niçin İblisname?

Diş katmanda Emir'in, iç katmanda Elif'in bunalmışlığının kaynağı bu çatışma. İçlerinde hissettikleri bu iki zıt gücün mücadelesidir onların ruhu sakan. Elif, İblisname'nin birinci bölümünde "Kitabımın adını niçin İblisname olduğunu merak ediyorsunuzdur, söyleyeyim: Ben kötülük bir kadımdım. Arzularım, korkularım, çirneşliğim benimdir. Onayım, hoşuma koskoca bir hayat vardı..." derken bu mitica-delede Şeytan'a yenildiğini itiraf eder. (s.49) Aynı şekilde aynı günahı işleyen Emir'in ise kendisiyle hesaplaması farklı bir şekilde gerçekleşir.

Pervin ve Emir arasındaki geçen bir konuşmada Pervin'in dile getirdiği sözler metnin asıl meselesinin özünü de aktarıyor kanımca: "İnsan kaçından yaratıldığı için Şeytan'dan daha tehlikelidir, her fırsatta lanet okuduğu o akılı, irdelendiği şey yaratığın en önemli özelliğinin kışkırtıcı olduğunu biliyoruz mu acaba? İnsan kışkırtıcı için o kadar emekli değilmiş mi?" (s.149) Romanda anlatılan onlarca hikâyeye insanın Şeytan'dan çok daha kötücül ve tehlikeli bir varlık olduğunu kanıtlamaya çalışır.

Kısacası, İnan Çetin ilk romanında insanın ezeli mücadelesi olan iyilik-kötülük çatışmasını hikâyelerle bezeyerek ele almıştır. Yazın felsefi-dini zenginliğini anlamak için benzetmeler ve çağrışımları metnin ilginçleştirirken, anlatıldığı hikâyesinin çokluğu romanın isletimini oluşturan bir hikâyeyi tam anlamıyla kurulumasına olmamasına da neden olmuş denilebilir.

Söz, bakış, davranış:

"Uzun Bir Ömür İçin Uzun Bir Elbise"

"Uzun Bir Ömür İçin Uzun Bir Elbise", iyi bir üslupla yazılmış, Doğru'nun birçok yazarına göndermeler yapan bir metin...

SEVAL ŞAHİN
sevalsg@gmail.com

"Uzun Bir Ömür İçin Uzun Bir Elbise", başka dünyaya yaşayan karakterlerin hayatlarını yazan bir romanın hayata izin alan yazın. Fua't'ın yazının başında yazara anlattıkları, onun an-

IstanbulArtNews

Aylık Sanat Gazetesi
Ocak, 2015 Sayı: 5

İnteraktif Sahibi: Pilevneli Proje ve Dansmanlık Ltd. Şti. adına Murat Pilevneli

Genel Yayınlar Direktörü: Yasemin Bay yasenin@istanbulartnews.com

Edebiyat Yayıncısı: Çağlayan Çevik çağlayan@istanbulartnews.com

Yazı İşleri Müdürü: Sibel Oral sibel@istanbulartnews.com

Tasarım Uygulama: Hüseyin Akırcık huseyin@istanbulartnews.com

Reklam Direktörü: Hülya Kuzulirmak hulya@istanbulartnews.com reklam@istanbulartnews.com

Müşteri İlişkileri ve Abonelik: ali@istanbulartnews.com

İdari Koordinatör: Kaan Congarali kaan@istanbulartnews.com

Yanetim Yeri:
Kıhçalı Paşa Mah., Altınbükük Sk., No:9 D:7
Çhanger - Beyoğlu / İstanbul

İletişim:
T: +90 (212) 259 03 94
F: +90 (212) 259 03 95
info@istanbulartnews.com

Baskı yeri:
Dünya Süper Veb Ofset A.S.
"Globus" Dünya Basınevi 100. Yıl Mah.
Bağcılar - İST.
Tel: 0212 440 24 24

Yayın türü: Aylık süreli
ISSN: 2148-1105

IAN-Edebiyat ve Ekleri IstanbulArtNews ile birlikte ücretsiz olarak verilmektedir.

Istanbul Art News ve buna bağlı eklere Pilevneli Proje ve Dansmanlık Ltd. Şti. tarafından yayımlanmıştır. Bu yayında verdiğimiz alan yazın ve fotoğrafların telif hakları kredisizdir ve ya İstanbul Art News'e aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz. Tüm yazı ve görsellerden izni sahibi sorumludur. Hükümleri sorumluluğundan sorumlu olduğu bildirilir.

latıyla bizim okur olarak karşımıza çıkar.

Romanı okurken birçok kez aklıma Ahmet Haandı Tapınca'nın "Ya Yağmuru" hikâyesini getirdi. Yahancı bir kadın yıllardır birliktemesine hissedilen yakınlık, beden her hareketinin, ağzından çıkan her kelimenin neredeyse kaydedilmeye, hafızada tutulup sonrasında yeniden hatırlanmak için bir yerlerden rahatça çıkabilecek şekilde veriliyor. Benzer bir durum, "Uzun Bir Ömür İçin Uzun Bir Elbise" romanında da var.

Fua't, uzun zamandır aşık olduğu Lina'ya aslında ilk defa tanışmış gibi bir bakışı bakıyor ona her seferinde. Romanın temel duygularının başında bunun geldiğini düşünüyorum. Lina'nın babasının Varlık Vergisi sonucu yığınsını geçiyemeyişinden Aşka'ya ve sürülmüş orada zatürreden ölmesinden sonra değişen hayatı, dünyaya bakışı, bir ülkenin kendi içine bakışı, Fua't'ın hayatına bakışı, Seher'in, Ayla'nın Fua't'a ve kendilerine bakışı, Lina'nın etrafına bakışı... Ancak bu bakış, görülen çok görülmemeyen, havallerle, düşüncelerle beslenmiş bir bakış. Özellikle Fua't ve Lina'nın bakışları, içlerinde dümürün dışarıya yansımaları şeklinde ortaya çıkıyor. Nitekim bu noktada Lina'nın bedensel ve zihinsel durumuna dair değişiklikler önemli bir ayrıntı oluşturuyor.

Lina, babasının Aşka'ya ölmesinden sonra fele geçiyor ve üç yıl bu hâle kalıyor. Sonrasında bedeni iyileştirene se bu sefer de aklı ona bir omur oymuyor ve gördüğü herkesi aynı kişi yani Fua'ta zannetmeye başlıyor; ardından önce kısa sonra uzun süren zihin karışıklıkları yaşıyor. Beden ve aklı bu şekilde hep bir iyileşme süreci içinde olmaları, neredeyse biri olanları diğerini felc olması hali bakışın nasıl bir önemi, onarımla ve görme, görülmeye durumunda olduğunu ortaya koyuyor.

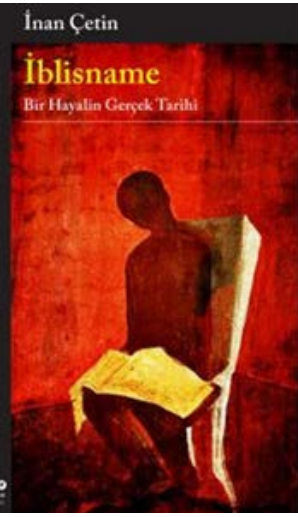
Romanın eşlik eden temel unsur müzik. Fua't'ın Lina'ya olan aşkındaki ve Seher'e olan tutkusundaki kendine has özellikler taşıyan bakış, beden/akıl ayrılığı, ama farklığı değil, önceki Lina ile evlenme kararında ortaya çıkıyor. Fua't, Lina'ya ona ulaşmak için büyük bir cesaretle aşkı için sevip arzuların her defasında hayallerinde ve düşüncelerinde ona olan saplantısını beslemeye için yeni unsurlar bulmaya ihmal etmiyor. Böylece her durumda kendisi için tutkulu bir hal yaratmaya başlıyor. Lina'da yaşadığı aşkı bu aklı ve ruhlu durum, Seher'i de onun bedeni için gi-

derilen tensel zevklerle dönüştürüyor. Seher'de de kendini, arzularının bedenini ona verdiği dışlarına hapsedmeye çalışıyor.

Başka roman boyunca eşlik eden temel unsur, müzik. Romanımız başkarmam bir müziğin. Hayatının en incide ayrılmış çok da tanımadığı bir başka müzisyeni Ayla ile paylaşmayı ve karısını, Lina'yı iyileştirmek için kullandığı yöntemler arasında müzik terapisi de var ve tabii ki fizyoterapi de. Bir onuz ruhuna diğer ise bedene hitap ediyor. İki terapi birlikte Lina'yı iyileştiriyor.

Müzik, beden/akıl/ruh ilişkisine paralel bir başka ilişkisi söz/dil ilişkisini getiriyor. Fua't'ın bakımında hayat, düşüncelerle ve hayallerle, algılarıyla, algılardan ona kalan gölgelerle beslenmiş düşünmelerine, zaman geçirmeye, başından geçenleri başından geçenler için kelimeler ile yüzünün ifadesi ve bakışları birbirlerinden tamamen farklı şeyler söylüyor. Aynı durum Lina için de geçerli.

Böylece bakış/dil arasında tıpkı akıld/beden ayrılığındaki olduğu gibi bir konuşma ortaya çıkıyor, daha doğrusu buna bağlantılılık demek daha doğru. Böylece dil/beden ve bakış bir araya gelip konum almadığından tutarlı bir davranış da ortaya çıkıyor. Lina'nın vücudunun parçalarını parçalarını uzağına gibi hepisi bir yere dağılıp gidiyorlar. Bu yüzden Lina'da hep bir haresizlik var: Önce bedeni sonra zihni. Babasının acılarına yüzleşmek için onun mezarını bulmaya Aşka'ya gitmiş gibi bir rahatsızlığı var ama kendisini sağlamasını imkânsız, çünkü bağlantısı bir şeyi birbirleştirmek için bir çözüm. Asıl bağlantı bulunmadığı süreç bağlantılılık hep devam edecek. Fua't ve Lina'nın ilişkileri de öyle. Bir arada yaşamalarına rağmen o kadar bağlantılı bir halleri var ki merdivensiz, çok karlı bile ev benzeri. Bu sebeple romanda müziğin kişide uyardığı izlenimler, duyguları artırarak cisnelikle paralel olarak bir durum şeklinde ortaya çıkıyor, fakat bu atkırmam da bir karşılığı yok. Dolayısıyla müzik bağlantılı olarak yazılmış. Bu noktada romanda Varlık Vergisi sebebiyle insanlar acılara dair göndermeler de benzer bir durum var. Fua't, Lina'yı ne kadar



biliriz. "Böylece, ne kadar karşı sözcük varsa hepsi karesidi, ölü ve dirler bu kardeşlik duygusuyla birbirine glesine bağlandı ki, iyilik duygusunu bizden esirgemeyen Tanrı, kötülüğü de esirgememişti hiç." (s. 165) Elif'in tasvir edildiği bölüme söylediği gibi içinde Meryem Ana'yı taşıyan kadın Şeytan'a da taşıyor.

severse sevsin onun bir Yahudi olduğunu hatırlamaktan zaman zaman kendini alamıyor. Olup bitene karşı olmama rağmen doğrudan aktif bir hareketine de rastlanıyor. Sadece rahatsız olduğunu biliyoruz. Anlatıcının o zamanki halinin açıklığı, yaşananların bıraktığı derin travmaya dair izlenimler var, ama bunlar donuk birer manzara gibi. Burada da söz, bakış ve davranış

Tüm olanları ona başkaları gösteriyor. Ancak başka birisi gerektiği işaret ettiğinde yukarıdan uyanıyor gibi hal ortaya çıkıyor. Bir arkadaşı Lina'yı başka bir erkekle gördüğünü söylediğinde bile hemence hareketle geçiyor, önce düşüncelerinde ve hayallerinde olup bittiğini kavraymaya çalışıyor; ancak sonra karşını takip edip gerektiğe ne ile karşılaşıyor odaklanabiliyor.

Tam da bu noktada kitabın başındaki Fieridüddin-Attar epigrafı akla geliyor: "Bu dünya benzeri söyleyişimizdir / İnsanım rüyasında gördüğünü seylere."

Rüya/hayat göndermesi "Uzun Bir Ömür İçin Uzun Bir Elbise", özellikle Doğru'ya has, gizemli bir anlatı havasına bürünmüştü. Anlatı, masal atmosferine dram eklemiş. Bir de metne yazan, bir nevi anlatıcı ilave edilmiş birçok oryantalistik öğe bir araya gelmiş. Romandaki anlatıyı oluşturan temel unsurlar da bunlar. Masal sözde, dram davranışa, bakış anlatıya denk düşüyor gibi, aradaki bağlantıları sağlayan anlatıcı, perdenin arkasından konuşan bir günümüz yazarı aracılığıyla okura sesleniyor. Böylece rüya/hayat göndermesi bol miktarda yapıyor. Bunların birçok defa kullanılması unsurlar olduğunu ise alkımızda tutmamız gerek. Dolayısıyla çok tındır bir anlatı başka karakterlerin ağzından bize yeniden anlatılıyor.

Ben yeniden anlatışa ilke ve yaşanan acı tecrübeler metaforlarla süsleniyor ama bu da anlatıyı tanımlı kalınlardan uzaklaştırmıyor. Tanımlı olmasın bir sorun değil tabii ama bu tanımlıklığı farklılık unsurun olmaması bir sorun. Yazın üslubuna bu ayrılık eklenesiyle bağlantılılıklar da ortadan kalkabiliyor. Yine, Fua't'ın kendisini aynı hâle bulduğunda marangoz Nedim'i gördüğünde bir ölüm halinin içinde uyanabileceği soğukluğa da ekleyerek sonrası geleceğinin düşünüyorum, çünkü çok zede Nedim'in çok acı bir hayat olduğunu söylüyor, ama geliyor, ya da Lina'nın Fua't'ın gözünden bir Yahudi gibi davrandığını anlatıldığı konuşmalarında Hürrrem benzetmesi, roman için de yeni denk düşüyor çok açık değil. Burada Fua't'ın başından bir başka yazara anlatıldığı için onun söyleyişi böyle diye düşünülebilir ama bu, söyleme anlatımının bitimini de uyuşman durumlar yaratıyor.

İnan Çetin üsluplu bir yazın. Bu üslubu ince ince işleyemeyiz "Uzun Bir Ömür İçin Uzun Bir Elbise", iyi bir üslupla yazılmış, Doğru'nun birçok yazarına göndermeler yapan bir metin.



birleşmiyor. Anlatıdan döken kelimeler yaşayan değil kadavra halindeki bir bedenden çıkıyor gibi bir izlenim halinde. Bu, romanın üslubuna da etkiliyor. İmgeler, beinlemeler bol miktarda kullanılıyor. Bir şeyi anlatmak için başka birçok yol bulunuyor. Başka hikâyeler, başka hayatlar...

Romanın birçok yerinde Fua't'ın kendi hayatı üzerine düşünmesi söz konusu. Bu tefekkür hali onu yaşadığı hayatı düşünse fırlatıyor. Fakat kendine dışardan bakmak yerine içeride kalması hatta mümkünse daha fazla dibe gömmüyle tercih ediyor. Bu yüzden dışarıda olup biten de çoğu zaman sır olarak kalıyor. Örneğin Seher'in hayatının gerçek yüzünü, Lina'nın babasının Aşka'ya ve nasıl göttiğini, Ayla'nın hayatının iç yüzünü, Lina'nın evden çıktığını neye göttiğini... Fua't bunların hiçbirini bilmiyor, göremiyor,