

İYİ ÇERÇEVESİZ, TUTULAMIYOR/ *SEN DE RİVAYET ETSEN*

Hasibe ÇERKO

Yurdagül Mehmedoğlu isminin, gölgeleri yazmak, suretlere biçim vermek, bunları dünyasal nesnelere dönüştürmek hususundaki yetkinlikle tanımlanması noksan olsa da yanlış değildir zannedirim. Kitapta, güzelliğın dünyasal nesnelere bir niteliğı olarak işlenmesi Santayana'nın "nesnelleşmiş haz" dediğı güzellik biçimini kalbe getirse bile "nesnelleşmiş acı"ya ve sıkıntıya kurban edilen haz arayışı metnin asıl dışlaşma nedeni. Eserin çok yönlü okumalara açık deneysel dokusunu besleyen bu öznellikler, bir sevince götürülemez denli yüreğı buğulu bir gül figürünü yani "olmakta olanı, ara varlığı" belirliyor sanki. Hakkâkın sedefkârda, sedefkârın hakkâkta zuhurunu açılmayan ikili varoluşun sessizliğı imlemesine ve giderek sözcüklerin bu sessizliğı taşıır hâle gelmesine karanlık dehliz atmosferinin eşlik etmesi bir anda uyandırıcı bir düşün içine çekiyor okuru. Tedirginlik veren bir düşün içine. İşte, sarmal yeniden oluşun yarasına o yalnızlıkta dokunan bir yazarla karşı karşıya gelmenin ne olduğunu bu tedirginlikte sezinliyoruz.

Kitaptaki cümlelerin artık iyice saydamlaştığı son bölümünde bir sanat/güzellik yazınının zirveye ulaştığı yerlerde bile bu melankolik dehlizin varlığını sürdürmesi hangi büyük tutkuların ve tutumların gücünü yansıtmakta acaba yazının bir sığınak oluşu ile dehlizin "yazınsal mekân" olarak tezahürünü aynı anlamda mı düşünmeliyiz? Kitabın durmaksızın dönüşen karakterine (bence sedefkârdır ele avuca gelmeyen dönüşümleri yaşayan bu karakter ki eylemlerinin gerçekleştiğı geçmiş zamanda hem kendini göstermekte hem kendini saklamaktadır), dehliz bütün görünürlüğü ile tezahür ediyor çünkü. Yazıla yazıla hiç bitmeyecek o uzam mıdır ki dehliz? Kim

bilir? Bu sorular çevreninde döne duralım, ifşa eden, ifşa edileni geri örten bir belirsizlik ve öznesizlikte hadiselerin derinden kavrayan canlı anaforuna kapılıp gitmekten başka yol görünmüyor okura.

Acının ve parçalanmanın sözcüklerle dokunulabilir hâle geldiği bir anlatım tarzı var. Diyebilirim ki, eser, Sadık Hidayet'ten izler, izlekler yansıttığı ölçüde otantikleşen bir aşk sarmalının yaralar içinden çözülüşü ve göz önüne serilişi. Bu noktada karakterlerin cinsiyetsizliğine vurgu yapmamın gereği var mıdır bilmiyorum?

Ancak aşkın o alevden kanatlarını yaranın üstüne germesi, yazının boşluğuna, o nemli zamana hapsedilmesi de barok kıvrımın bir ifadesi olarak kendini hissettirdi bana. Suyun, sedefkârın ölü bedenini örtmesinin belirli ölçülerde açık edilmesi, yalnızca karakterlerin değil, şeylerden birinin vücudunda diğerinin sırlanması örneğin, dehlizin bulunduğu şehirde eski saray kalıntılarının gizlenmesi, bu yıkıldı yıkılacak saray hücrelerinde sedefkârın ve hakkâkın uzleti... Sonra, bulma, yitirme ve ölümün alegorisi olarak hâlden hâle bürünen yol gösterici ihtiyarın mecruh çocukla, çocuğun ihtiyarla sedefkârı da içeren sarmal biçimi, oluş ve bozuluşun anda birbiri üstüne katlanması okura derinlikli, hakikat kadar tedirgin edici bir sesin sessizlikte duyurulmasının bir biçimi. Anın katları açıldığında ve sarmalayıcı rahim açığa çıktığında kevn ve fesadın içeriye yumulmuş, dürülmüş birlik tohumunu aşikâr etmesi, derinden derine kök salmış müzikle gerçekleşiyor.

Dehlize açılan kapıların kapandıkça açılan, açıldıkça kapanan kapılar olması yarılmış bilincin en ilksel köklerindeki sınıra çekiyor insanı. Mekânın bilinç dışı çekiciliğine gönderme bu kapı. Bilinç dışıdır, zira bir temsil olamayacak denli sarhoşlukla kapılıp gidilmiş bir göndermedir. Ve bir görünüp bir silinmenin başka açıdan görünürlüğüdür. Tekrar tekrar geçilmiş geçittir. Uzlaşım zemininden kopup gitmenin anlamıdır. Bir dalgın dikkat ve uyuşma ile geçilmesi olasıdır veya âşik iken. Yoksa gerçekten ürkütücüdür oradan, o sınırdan geçmek.

Hakkâk ile sedefkârın buluşma, kavuşma ve birden birbirini yitiriş sahnelerinin kesişen yollar ağı gibi her iki varlığın gözünden aktarımı, yol güzergâhının kumları, çınarlarıyla dehlizin suya teslim olmuş ıssızlığı, bütün loşluğuna rağmen nedense hep öğlen güneşinin derin pırıltısını çağırıyor bende. Kitabı tekrardan okuduğumda bu gün ortası zamanının bir tercih olduğunu düşündüm. İnsan ömrünün çoklu baharı bambaşka bir zarafetle

yoğrulmuştu. Güzellik öz yapısıyla derinliklerden neşet eden bir hazan rengini eserin dip akışında dalgalanırken buluyoruz.

Hakkâkın, sanatıyla merteye kat ettirerek, gül ile insan arası bir ara safha varlığı derecesine yükselttiği can, cansız bir motif iken ikili varoluşun kalp aynasına dönüşüyor. Ve böylelikle, eserin dokusundaki incelikli sınırlara nüfuz etme olanağı bulunuyor.

Yurdağül Mehmedoğlu, biçimlerdeki çokluk ve benzerliği su gibi berrak dönüşmelerle, oluşlarla, ele avuca gelmeyen hareketlerle dışlaştırdığı için, sessiz resimsel biçimlerle bu biçimlerden oyulup canlandırılmış kırılmış yapılar net bir biçimde kavransa bile yeni okumaları istemekte, özellikle italik bölümler okurun metne eşlik etmesine ancak belli ölçüde izin vermekte. Bir masal karakterinin yüzüne yarılmaları ve birleşmeleri yüklemek ile zamanı dondurmak iradesi birinci tekil anlatıcıda çok güçlü bir duygu. Mehmedoğlu, özellikle kendinden başka kimsenin metne dâhil olmasını istemediği bölümlerde irrasyonel bir anlatım biçimiyle dilin uzamını kendi iç aynasının kırıklarıyla çizerek, yararak uzlaşsımsız bir dil yaratır. Kimi bölümlerde ise okura yakarak, okurun yardımını umarak berrak bir süreçte ilerler. Bu bölümler saf kederle ışıyan kalbin kokusunu duyumsatır.

Bütününüyle ilk rüzgârda dağılacak ipek çiçeğini andıran sedefkârın bedeni yürünen yolların kesiştiği mekân. Kayıp bir dehliz, gecenin ortasında, metnin gecesinde cismani. Boşlukta bir cismanilik.

Çınarlar ve nağmeler sanki ruhla bezeli hüznün varlıkları. Ve aslında bütün bir dehliz buzla kaplı bir gece, buzun altında yaratılışına koşan varoluşsuz varlıkları eksiltili figürler biçiminde akış hâlidir. Bu akıp giden yoğunlukta söylemekte olduğunu, gösterişinin incelikleri arasına sarmalayıp su yüzüne çıkarıyor Yurdağül Mehmedoğlu. Dilin yüzeyi oluyor bu dehliz. Oluş tarzlarını belirleyen dış kuvvetlere açık sedefkârın temsilidir de aynı zamanda. Yani romanı oluşturan her figürün birleştiricisi ve yaratılışların bağlayıcısı olmaktan ötede bir değeri var dehlizin. Söylemi kuran bir boşluktur, ıssızlıktır, anlam bu yüzeyden sökün eder ve cümlelerin bağlaşıklıkta resimler parçalarını bulmak isteyerek, parçalar kendi bağlarına koşarak gelir. Sedefkârın, kendisini dil olarak kuran bir uzamın gösterileni mi yoksa sedefkârın, kendisini dil olarak kurmakla birlikte anlamı kendinde hapseden bir uzamın göstereni mi olduğu şeklinde bir güçlük akla gelebilir. Bu uzamın her oluşu buzunun altına çeken bir alımlılığı olduğu açıktır. Anlatıcı, bu boşluğun mevcudiyetini deneyimlemek ister. Bu irade gösteren

ve gösterilenden daha çok, cezbedilenle davet eden alımlılığın inatlaşması sanki. Buradan bakıldıkta baş döndüren sarmal resimler/kelimelerle örülü bir kitap *Sen de Rivayet Etsen*. Parçalı yaprakların bolca olduğu sazyolunun içinden süzülen bir gül yapan hakkâk yani ara inşalar mimarı, zamanı bükümlü saçlar olarak hakkeden hakkâk sedefkârdan ayrı değildir de sanki, durmaksızın dönüşen bir varlığın farklı varoluş biçimlerine öykünmesidir! Bu müthiş gösteride çerh-i cihanın bütün çağılışıyla o dehlize (dünyasal tuhaflığa) dokunmak ve ondan geçmek istemesinin anlamı dehlizin, sedefkârın bedeni olmasından da öte durmaksızın dönüşen tek ama çoklu varoluşunun tekil özgürlüğü mahvederek ve yazının boşluğunda yayılarak evrensel özgürlüğe ulaştırmasıdır.

Yüz meskene dönüşüyor, ele avuca gelmeyen anlamlar bu meskeni seçiyordu. Zatiilâhî'nin mahiyetlerinden biri belirlenime geliyordu dehlize yayılan yüzde. Tanrı'nın, sevgilinin yüzünde eylemesi ve onları hâlden hâle dönüştürmesinin, onlarda her an yeni hadiseler yaratmasının anlamı derinlerdeydi. Sarayın eski temellerinin titreştiği bir hücrede capcanlı biçimler doğallıkla akıp gidiyordu. Bütün bu güçlü imgelerin art planında felsefe mi yoksa şiir mi duruyor? Romantik yazarlar şiir ve düzyazıda kendilerini aynı özellikle dile getirmişlerdir. Şiir ve felsefe arasındaki ayrımın sığ ve yüzeysel bir ayrım olduğu düşünülmüştür. Schlegel'e göre modern ozanın en büyük görevi, kendisinin "transsendental şiir" diye betimlediği yeni bir şiir biçimi yaratmak için çalışmaktır. Nitekim şiiri felsefeleştirme ve felsefeyi şiirleştirme, tüm romantik düşünürlerin en büyük ereği idi mesela.

"Ben, sazyolunda çoğalan hançer yapraklar arasından sızan bir gül hâkkederdim hep" diyen hakkâkın donmuş gülleri ile saçmanın kıyısında yazının ne olduğunu yeniden sormaya giriştiğimde şöyle bir şey oldu: Pencere pervazının iş görmemesi ve hatta kitapta iş görmeyen tek unsur olarak çerçeveyi, çerçevesizliğin kesinliği olarak okumaya başladım.

Kim Kurtaracak Bizi Sis Irmağına Sadık Kalmaktan adlı bölümde incinmiş, bedensiz uzuvlar, uzuvsuz gövde, yüzüz gözler... Kitapta öznenin parçalanışının bizzat anlatıcı yönünden deneyimlenmesi mi? Buradan, bu yitirmeler uzamından eserin bütün bir dokusuna sızıntılar var. Anlatıcının, henüz bir vücudu olmayan algıları dışlamaması hem çok hoş hem hüznün verici. Bu acı deneyimde hakkâk sisli uçurumda dalgalanıp duran öteki yarısıyla karşılaşılıyordu. Dalgalanıp duran kendi yalnızlığıyla.

Kadim edebiyatı hangi cümlelerle, hangi istiarelerle taçlandırır sak taçlandırılma bir yönüyle daima eksiltile kalacak, eserin hakikatli bir çözümlenmesi hayalin süsü olacaktır gibi geliyor bana. Eserin anlamı zaman ve mekânın derinliği içerisinde kök salacak nasılsa. Bu nadide eser aklın bağlayıcılığını dışladığı ölçüde sahici bir kitap boyutunu alıyor. Akıl sınırlandıran, soyutlamalar yapan sınırlılığında hapsediliyor. Oysa bütün bir hafızanın karılmasındaki asıl cesareti ortaya koyan kalp öyle midir? O yazarsa imgeyle yazar, ele avuca gelmez dönüşmelerin karanlığını, soğuk gölgeleri bile imgenin sıcaklığında yansıtan nedir?

“Az öncesi gülü”nün hakkâk’ının zamanı neden ıslaktır? O “*bakır mizaçlı, beşer kokulu gül*”ün hakkâkının zamanı nemlidir. Kendi uzletindeki kişiliği ile su özdeş. O, su gibi vecdli yaratılışı hakkâktaki sedefkârı arzular durur? Ama elbette, sedefkâr onda kaybolmak uğruna sevgiliden vücudunu çekmiş, koşarak gitmiştir. Zamanı kat eden mekân mıdır yoksa mekânı kat eden zaman mıdır bilinemez.

Dehliz, aşır gider her şeyin üstünden. Her şey, aynı zamanda dehlizin üzerinden yani yazının oyulduğu ıssız yüzeyin üstünden geçer. Zamanın mekân, mekânın zamana dolaştığı ritmik, telaşlı kelimelerin yıkanma ama yıkanıkça hüzne bulaşma, hüzne bulaştıkça billurlaşma gölüdür bu ıssız yüzey.

Sezgilerim beni yanıltmıyorsa su, vezninin, kalbinin bir alegorisidir. Çıkışsızlığın, kayboluşun, bulma ve yitirmenin mecazı su. Bütün bir anlama işlemiş kadınlık ve erkekliğin esas tabiatındaki tasviri ve aslında mekânın iç burkan beyazlığı. Suyun en eski zamanına inildikte suyla temas etmek ilksel bir felakettir. Tıpkı orman gibi, varoluşun bilinç dışını yani ilksel zamanını yansıtır.

Kitap, çokluk bakımından öylesine zengin ki gök ile yeri bu çokluğa müzikle karıştırmış, küçüğü büyükle, kadınlığı erkeklikle çarpmış dersek yanılmış olmayız. Bu kitapta düşünce ve duygu bakımından yalnız belli bir biçime değil derin bir insanlık tecrübesine dayandırılmayı hak eden bir poetika ve bir yazın kuramı ile karşı karşıya olduğumu söylemek istiyorum.

Kitabın sonlarına doğru dehlizin nemli katmanlarındaki o boşlukta bütün bir insanlığın eriyip gittiği sessizlik ve belki de evrenin mezarlığını görüyor insan. İnsanlığın bütünü bu uzamın kumlarında dağılıyor, yitip gidiyor roman sona erdiğinde.

Kitap, ruh kokuları ile salınan kapalı dünyasal biçimlerin romanı olma hedefini aşmış, güzellik ve iyiliğin kitabı. Denilebilir ki *Sen De Rivayet Etsen*, kendi poetikasını içinde yeşerten, olgunlaştıran ve biçen oldukça nitelikli bir anlatı. Kitabın geleneğe yaslı dilinin, anlatım biçimiyle de çoklu açılımlar sergilemesi bakımından okunmasını önemli buluyorum.

Yurdağül Mehmedoğlu'nun bu sarmal dil içerisinde bütün bir insanı ilişkileriyle; örneğin öldüren, kıskanan süfli veya yüce arayışıyla varoluşunu sürdüren insana mesafeli duruşunun bu kitaba özel bir yaklaşım tarzı olduğunu hissediyorum naçizane. Susması olanların hazzıyla tablonun dışındaki dingin gölde kalakaldıran bir kitap olması bana böyle düşündürüyor.

Ve eğer aşırı yorumda bulunmuş olmazsam, yaralı benin mutsuzluğunun hem kendinden sonsuz uzaklaşması olarak hem de bu arzuya yönelik hareketin temsilî değil de dilin kendi anlamında yeniyile veya modernle uzlaşsımsızlığı açıklayıcı bir yaban dilin geliştirilmesi olarak yorumlamak istiyorum bu kitabı. İlişkisizliğin derinlerinde uzlaşlamayanın acısından sökün eden çılgınlıklar, saydamlığı içindeki yakarmalar bir temsil olamayacak denli kelimenin kendi çıplak özü.

Roman, bir dizi varoluşun oluş figürlerinin gizemli, puslu, yitik bir zaman aralığında halkalanarak, halkaların kendi üzerlerine kapanması ile olay/durumların durmaksızın tekrarı ve başlangıç mekânında son bulması üzerine kendini gerçekleştiren bir roman. Bir kez daha görüyorum ki nesnelere alınan haz veya duyu izlenimlerinden tevarüs eden coşku biçimlerden duyulan ile aynı şey değil. Kitapta, derecesiz derinliğindeki esas tabiatına ulaşılmış iyi ve güzel kavramı, açılıp kapanan, kapanıp açılan kapı, kendiliğinde çoğalan çınar yaprakları bunun için aklıma gelen ilk misaller. Soylu bir yalnızlık ve dingin bir görkem aramak, bu duygularla mutluluk içinde yüzmek için okumak yanlış olur. Tedirgin edici, bambaşka evrenlere yelken açmış uyarıcı bir eser *Sen de Rivayet Etsen*.