

MEHMET TUNA İLE İLK ROMANI SUSMAKTIR ÜZERİNE

Yunus Alıcı

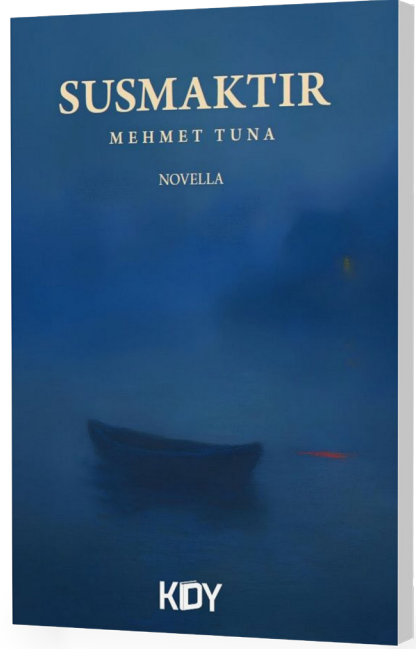
■ Mehmet Tuna'nın ilk romanı *Susmaktır*, okurunu olayların peşinden sürükleyen bir anlatıdan çok bir hâlin içine davet ediyor. Roman boyunca “ah”, “dert”, “yalnızlık”, “susmak” ve “yazmak” kavramları birbirine karışırken; modern anlatının imkânları tasavvufi ve şiirsel bir dille buluşuyor. Derdo ve Ali gibi karakterler etrafında şekillenen metin, yalnızca bir hikâye anlatmakla kalmıyor, sözün sınırlarını ve susmanın imkânlarını da sorguluyor. Roman boyunca yankılanan “ah”ın izini sürmek, susmanın ve sözün birbirine açıldığı eşikleri anlamak için Mehmet Tuna ile *Susmaktır* üzerine konuştuk.

Susmaktır ilk romanınız. Yazıyla ilişkiniz bu romanla mı başladı yoksa öncesi var mı?

Yazıyla ilk ciddi temasım, ortaokul yıllarında daktiloda yazdığım, Hercule Poirot gölgesinde dolaşan küçük bir polisiye müsveddeydi. Özenle hazırlanmış, kapağı ve arka kapağıyla küçük bir kitap görünümündeydi; elli sayfaydı. Kan kardeşime verdim, onda kaldı. Not almak, bir yerlere yazıyla iz bırakmak ise hayatım boyunca hep yanımda oldu. Ortaokuldaki Türkçe öğretmenimin kompozisyon dersinde yazımı beğenip “*Harika bir yazı bunu kendi kitabıma alacağım.*” demesi, beni yüreklendiren ve içimdeki kıpırtıların mayalanmasına zemin sağlayan hadiselerdendir. Numan Kartal idi Türkçe öğretmenim. Kendisi, halk bilimci kimliği ve bu alandaki kitaplarıyla müthiş bir öğretmendi. İlhan Berk’ten mülhem söyleyecek olursam yazmanın benim için bir mutluluk kaynağı olmadığını yıllar içinde fark ettim. Yazdıklarımın, karaladıklarımın ve geride bıraktığım izlerin mutlulukla değil, daha çok mutsuzluğa yakın bir ruh hâlinden beslendiğini zamanla fark ettim. Neden yazdım? Yalnızlıktan...

Romanın kapağında “Susmaktır”, arka kapağında ise yalnızca “ah” var. Sizce bu iki kelime arasında nasıl bir bağ bulunuyor?

“Susmaktır”, bir sorunun cevabıdır. “ ... Nedir? – Susmaktır.” Kitapta, kapak ile arka kapak yer değiştirirse, kitap tersten okunsa, “Ah, susmaktır” dense, metin kendine metin bir tahayyül kazanmış gibi olur. Ama kitaplar tersten okunmak için midir ki? Yazının kendi imkânlarıyla kurduğu bağı merak eden fakat bunu inceden hissettiren bir kurguda, *Susmaktır* novellası, susmaktan sonra söylenecek ilk cümlelerin, ilk nefesin, ilk harflerin “ah” olacağına işaret ediyor. Ah ile susmak aynı kökün iki tezahürüdür. Susmanın ilk izharı “ah” ile olur. Ve belki son da odur. O kadar kelime, cümle, nefes, bir “ah”ı şerhten ibarettir belki de. Şair gibi söylersek bir ah ile bu âlemi vıran ederiz ve yeniden kurarız. Bir ah ile bu âlemi imar etmeye çalışmaktır bu kitap.



Metindeki “Ah” bazen dua, bazen yara, bazen de isyan gibi duyuluyor. Siz yazarken o sesi nasıl işittiniz?

Yazarken “Ah”, derin farkındalığın ilk kelimesi gibiydi. Yazdıkça ve çatı kuruldukça, “Ah” pek çok yüzünü bana hissettirdi. Bu his kimi zaman dua, kimi zaman yara, kimi zaman da isyan idi. Hepsi ve hiçbirisi gibi beylik ifade buraya yakışıyor. Ah, sakın ve vakur bir Melami zikri gibi, dünyadan elini eteğini çekmiş ama nefes kadar da mecbur olduğumuz bir hâldir. “Ah”, kelimeden ziyade hâldir. “Ah”, bir hâl ve ben o hâl ile hâlleştim.

Romanda “Dert var ve yazılmaya gelmiyor.” ifadesine yer veriyorsunuz. Peki *Susmaktır*’ı yazılamayanı yazma çabası olarak düşünebilir miyiz?

Tabii ki. “Dert var ve yazılmaya gelmiyor.” cümlesi bütün dertleri kapsamaz, ama derde düşmüş olanların kalp dilinden bir iz taşır. Dert, yazıya dökülürse elimizde bir “ah” kalır. İlk kelime, son kelime, bazen de tek kelime olarak. Heidegger’in “Dil varlığın evidir.” sözünü önemserim. Bununla birlikte şunu da söylemek isterim: Varlık, dil olmadan da bütünüyle evsiz kalmaz. İnsan, kendisini yalnızca konuşarak ya da yazarak bilmez. Bazen sustuğu, sözden çekildiği anlarda da varlığını daha derinden hisseder. Bu yüzden “ah”, benim için sıradan bir kelime değildir. Bir yandan dile aittir; söylenir, yazılır. Ama bir



yandan da dilin sınırlarını aşar. Bir iniltiye dönüşür, bir nefes olur. Sözcük olmaktan çıkar, hâle dönüşür. Dil olmasa da varlık bütünüyle kaybolmaz bana göre. Ah ise hem kelime hem nefes olabildiği için insana dilden daha büyük bir alanın varlığını sezdirir. Yazılamayanı yazmaya çalışmak biraz beyhude bir iştir. Yazılamıyorsa tam anlamıyla yazılamaz. Ama yine de vardır. Belki edebiyatın yapabildiği şey, anlatılamayanın etrafında dolaşmak ve ona açılan kapıyı göstermektir. *Susmaktır*'da "ah", biraz da böyle bir kapıdır.

Dert olarak yazmak, romanın merkezinde duruyor gibi. Sizce insan neden iyileşmek için değil de bazen yarasını büyütmek için yazar?

Yazmak, nasıl bir derttir? Yazmak dert midir? Bence yazmak, yitiğine özlemidir. İnsanın kendi varoluşuna hürmettir. Ney'in sesinin, Rûmî'nin himmetiyle kâğıda geçişidir.

*Bişnev in ney çün hikâyet mî-küned,
Ez cüdâyîhâ şikâyet mî-küned.*

Mesnevî'nin ilk sözü olan "Bişnev"le, yani "dinle" sözüyle yaklaşırsınız ney'e. Sonra şikâyeti hikâyeye dönüştürürüz. İnsan yarasını yazmaya başladıysa -ki belki de insan yazmaya başladıysa demekle aynı şeydir bu- yara da büyür, yazı da. İyileşir gibi olur...

Susmaktır'da olaydan çok bir "hâl" anlatılıyor sanki. Siz romanı kurarken hikâyeyi mi takip ettiniz yoksa hissi mi?

His, zapt altına alınmak istemiyordu; ben ise onu hikâye ile zapturapt altına almaya niyet ettim. Hâl galip geldi, iyi ki de öyle oldu. Hissiyatım, karanlığın içindeki nuru, tasavvuftaki ifadesiyle "nurusiyah"ı fehmetti. Bu his, karanlıktan aydınlığa geçiş hissi değildi; karanlığın ve aydınlığın birbirinin mütemim cüzü olduğunu idrak etme hâliydi.

Derdo'nun sağır oluşu romanda yalnızca fiziksel bir durum gibi durmuyor. Siz Derdo'yu yazarken "dert" ile nasıl bir bağ kurdunuz?

Derdo'm, canım yoldaşım benim. Hâlâ Derdo ile dertleşiyoruz. Derdo önce benimle konuştu, üstelik susarak. O zaman onu yazmam gerektiğini düşündüm. Ali'nin ismini susarken bile ima etmedi. İsminin Derdo olduğunu söyleyen sağır dostum. Kitap, Derdo'nun himmeti. Gerisi ince işçilik. Derdo'ya vefa. Dert, varlığın evidir; dil, derdin taşması... Bir karakter oluşumu bende böyle başlıyor, içimde benimle konuşuyor uzun uzun. Dışarıdan bakanlar beni deli, biraz da suskun sanıyor. Yazıya geçmek, benim için bol okuma, bol araştırma ve hayalin hakikatini hakkıyla kurma ameliyesidir. Dertli birisinin ismi Derdo olurdu. Ama biliriz başka bir ismi var: Selim. Selim, selametli ateşten haberler verir. Okur, okurken yangını görür mü? Hem de suyun içinde.

Susmaktır'da yalnızlık çok farklı biçimlerde karşımıza çıkıyor: Ali'nin yalnızlığı, Derdo'nun yalnızlığı, yazarın yalnızlığı... Sizce en dramatik yalnızlık hangisi?

Yazarın yalnızlığını en katlanılabilir yalnızlık olarak görüyorum. Yazı ve yalnızlık, etle tırnak. Çıkan ürün el emeği. Ali'nin yalnızlığı, en dokunaklısı. Hilmi Yavuz gibi söylersek:

*kendi elimizle kurduğumuz gurbetten
daha zor bir sürgün yoktur*

Derdo ise içine doğduğu yalnızlığı şifaya çevirebilen dost. En dramatik yalnız, okuyucudur. Hiç kendinden söz etmez. Okur, hem metnin yalnızca kendisi için yazıldığı hissiyle onurlandırılır hem de yazar, onun şifa bulmasını, karmasını ya da ateşe düşmesini umut eder. Etkilensin. Hayalden biridir ama vardır. Hatta hayalden daha sahici olmasını isteriz. Emin olamayız ama var olduğuna yemin ederiz. Tüm bu cümleler dramatik bir oyunun öğeleri gibi duruyor.

Roman boyunca anlatıcı sık sık okura dönüyor. Bu, okuru hikâyeye ortak etmek mi yoksa yükü paylaşmak mı?

Okuru -ki benim için hep niteliklidir- kalbindeki süveydadan haberdar biri olarak düşünürüm. Üstelik bu haberli olma hâli, okuma eylemiyle kendisini tasdik ve izhar etmiştir. Anlatıcı öznenin okura dönmesinin temelinde, "kalbindeki süveydadan seni hakkıyla öpüyorum" duygusu vardır. Ama sizin sorunuzdaki teknik kavrayış için de bir açıklama yapmak gerekir. Okur,

metinden azade değildir. Okurken hayatı durdurmaz, bilerek akan hayatın bu yönünü -okuma yönünü- seçmiştir. Okur, yalnızca seyreden değil, seyrettiği şeyin içinde bulunan kişidir. Bunu bilirim, acemi okur olarak bilirim. Metnin okurla konuştuğu anlar, onların zihnindeki keşifleri sezdiğim ve belki onların da fark etmelerine vesile olduğum anlardır. Anlatıcı özne, paramparça bir kimlikle hikâyeyi anlatırken okuru kendine ortak görür. Onunla birlikte metni yazar, onu da metnin içine dâhil eder. Aynı zamanda yükü de onunla paylaşır. Ve sanki buradaki anlatıcı özne, yükü doğrudan okurun kalbine bırakır. “Gerisi sende.” der. Yük, vicdanidir.

Romanın dili zaman zaman şiire, zaman zaman zikre yaklaşıyor. Bu ritmi kurarken müziksel bir duyguya yaslandınız mı?

Deruni ahenk, romanın içine sızan temel unsurlardan biri. Bilerek seçilmiş ve ince işçilikle yerleştirilmiş kelimeler de bu mefhumu hizmet ediyor. “Ah”, romanda *laytmotif* olarak kendine yer buluyor. Fakat her tekrarında aynı anlamı yineliyor gibi görünmüyor. “Ah”ı bir zikir kelimesi olarak düşünersek -ki ne güzel bir zikir kelimesidir- romanda her tekrarında aynı anlamı pekiştirmek için değil, başka anlam katmanlarına açılmak için kullanılır. Bu tekrarlar, bir bakıma “şerh etmek” tabirinin içini doldurmaya çalışıyor

“İçimde şarkı bitti.” diyen şaire teşekkür ederim. İçinde şarkının olduğunu söylemiştir önce. Ben, hakikat parçalansa dahi müziği ile olur bu parçalanma, diyorum. Bitmedi, dönüştü demek isterim. Şiir okumayı seven bir anlatıcı özneye denk geldik bu metinde. Ben romanda şiiriyeti önemsiyorum.

Romanda Attar’dan Şeyh Galib’e, modern anlatılardan tasavvufi metinlere uzanan güçlü bir metinler arası damar hissediliyor. Sizi besleyen ve etkileyen okurluk evreninden biraz söz eder misiniz?

Kitabın içine sızan Dostoyevski evreni, farkındasız orada. Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ı ve Attâr’dan *Mantıku’t-Tayr*, romanın epigrafları olarak orada. Anlatıcı özne, “Ah”ın kuş dilinden alınmış bir kelime olduğunu söylemek ister; aynı zamanda kimsenin “bir ah etme cesareti” kalmadığından da dem vurur. Galib Dede’m ise “Ah” kılıcıyla nelerin olabileceğinden dem vurur. Kitap bize der ki “Cesaret et.”. Bunu Attar’dan alıntı ile söyler. Daha sonra metin, Galib Dede’nin sözleri üzerinden “Ah”ın nasıl kullanılacağına dair bir yöntem önerir. Ve ah keskindir, yol açıcıdır da. Metin bu iki ışık hüzmeleriyle “Ah”ın neler neler yaptığını bize anlatarak gösterir. Metnin tümü, üçüncü epigraf gibi durur. Bu da anlatıcı öznenin oyunbaz muhayyilesinin bir sonucudur...

Cemal Süreya dizesi, erotik olmanın varoluşsal yönünü gösterir. Orada dizenin olması ile doğrudan alıntılama değil de metnin kendi kelimesi gibi durması önemli. Metinler arasında bazı alıntılar tırnak işareti kullanılmadan verilmiştir. Çünkü mirî malı gibi anlatıcı öznenin zihninde yeniden inşa süreçlerine girmiştir. Ama evet bu, bir metinler arası konuşmadır ve Cemal Süreya’nın kastının canına kadar okur.

Ayfer Tunç, *Dünya Ağrısı* romanı ile bu metinde konuşur, ondan el alınmış gibidir. Postmodern oyunlar -evet oyunlar- bilerek ve zevkle, metin içine zerk edilmiştir. Bilerek postmodern bir metin yazmak üzerine yazı masasına oturulmamış ama zamanın ruhu, biçim olarak kendini böyle göstermiştir. Zamana hürmetlerimizi sunarız. Metin, Bektaşî isimler üzerinden kendini yeniden kurarken, nitelikli okur için “*la crème de la crème*”, “ballar balı”dır, kovan yağmalatır.

Şu sıralar üzerinde çalıştığınız yeni bir roman ya da anlatı dosyası var mı?

Şu sıralar üzerinde çalıştığım metin -büyük ihtimalle yaz sonuna biter- *noir* edebiyata yakın, türler arası flu bir eser.

Sorularımıza içtenlikle cevap verdiğiniz için teşekkür ediyor, yeni eserlerinizi merakla bekliyoruz...