

YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI
Modern Turkish Literature Researches

Temmuz-Aralık 2016/8:16 (28-46)

**ROMANIN ROMANLA ELEŞTİRİSİ YAHUT PARODİK BİR ROMAN
DENEMESİ: TUHAF HİKÂYELERİ SEVER MİSİNİZ?**

Ali BUDAK*

ÖZ

Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?, Ece Erdoğan'ın son romanı... Çok boyutlu, ezber bozucu bir çalışma. Ezber bozuculuğu kurgusal yapısından daha çok eleştirel içeriğinden geliyor. Ama roman, insana ve hayata dair bildik yakınmalar ve hücumlarla yetinmiyor, bilhassa, edebiyatın bu türünü; romanın kendisini de tenkit ve teşrih masasına yatırıyor. Ece Erdoğan, eserinde, baştan sonra, romanı ve romancıyı, adeta ince ince doğruyor, dilimliyor. Böylece, *Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?*, romanın romanla eleştirildiği ilginç bir metne dönüşüyor. Esasen, eserin konusunu bir romanın yazılış ve yaratılış süreci oluşturuyor. *Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?* bu yapıyla da postmodern bir parodiye yaklaşıyor.

Makalede, *Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?* romanı, bütün bu özellikleriyle değerlendiriliyor. Elbette, ortada, romana yönelik eleştirel bir yaklaşım olduğu için, öncelikle bu anlatı türüne dair bir takım elzem bilgiler sunuluyor. Bir edebi tür olarak romanın, tarihselliği, gelişim çizgisi ve temel unsurları kısaca yansıtılıyor ve hatırlatılıyor. İkinci bölümde, *Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?*'in parodik boyutu üzerinde duruluyor. Bunun için de, önce, parodinin ne olduğu ve neyi amaçladığı anlatılıyor, sonra bu kuramsal çerçevede *Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?* romanı değerlendiriliyor.

Makale, bu açıklamalarıyla, aynı zamanda, roman türünün ve parodi kuramının genel hatlarıyla özetlendiği bir metin hüviyetini de kazanıyor.

Anahtar Kelimeler: Ece Erdoğan, *Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?*, Parodik Roman, Kolpa, Yok Olma Kılavuzu.

ABSTRACT

Tuhaf Hikayeleri Sever misiniz?, is the latest novel of Ece Erdoğan... A multi-dimensional and groundbreaking piece of work. Its being extraordinary is rather due to its critical content than its fictional structure. Yet, the novel does not confine itself to complaints and attacks towards human nature and life as we know it, it purposefully lays this literary genre;

* Prof. Dr., Yeditepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, e-posta: alibudaks@yahoo.com

including the novel itself, on the criticism and dissection table. Throughout her novel, Ece Erdoğuş almost slices the novel and the novelist piece by piece into tiniest bits. In this way, *Tuhaf Hikayeleri Sever misiniz?*, turns into an astonishing text that criticises the novel by a novel. In fact, the process of creating and writing the novel as a genre, makes up the theme of this novel. *Tuhaf Hikayeleri Sever misiniz?*, with this side too, comes closer to a postmodern parody.

In this article, the novel *Tuhaf Hikayeleri Sever misiniz?*, is evaluated with all these features in the background. Since the novel takes a critical approach to novel as a literary kind, the evaluation first presents foundational information that pertains to this genre. As a literary genre, the historical aspects of novel, its development and its major components are briefly articulated. The second part of the paper pays more attention to the parodic aspects of the novel *Tuhaf Hikayeleri Sever misiniz?*. To achieve this goal, both the questions of *what a parody is* and *what it aims* are addressed initially, and then an analysis of *Tuhaf Hikayeleri Sever misiniz?* is presented within this theoretical framework.

With the insights gained, the article also acquires the identity of a text in which novel as a genre and parody as a theory are laid out in a general manner.

Key Words: Ece Erdoğuş, *Tuhaf Hikayeleri Sever Misiniz?* (Do You Like Weird / Odd / Paradoxical Stories?), Parodic Novel, Kolpa, Yok Olma Kılavuzu.

Giriş:

Romancılar, okurlarına, özenle tasarladıkları yapay dünyalarda, en ince ayrıntılarına kadar kurguladıkları yeni yaşamalar ve yaşantılar önerirler. Bunu yaparken, daima ilgi çekici ve etkili olabilmek, özgün bir yapı ve estetik yaratabilmek ve nihayet her şeyi bir bütünlük içinde sunabilmek gibi zorunlulukları vardır. Romancılar, gerçek hayatla makul ve sahici bir ilişkiyi de muhakkak kurabilmelidirler. Yalnız, bu ilişkinin çok değişik ve farklı biçimleri bulunabileceği hemen belirtilmelidir. Hayat çok renkli ve çok zengindir. Romancı onu algılayışta her zaman şaşırtıcılıklar yakalayabilme, bunları sonsuzca ve sınırsızca kullanabilme hak ve imkânlarına sahiptir. Bu durumda, roman, her ne biçimde ve türde yazılmış olursa olsun, özel bir maksatla hayatın yaşanmışlıklarından veya yaşanabilirliklerinden seçilip estetik bir anlatımla okuyucunun önüne sürülmüş “kesitler” demektir. Yani, romancının, bir hikâye anlatır, bir karakter takdim eder, bir “hal”i tanımlarken kurduğu özel dünya, yaşadığımız dünyadan ve durumlarımızdan büsbütün kopuk değildir. Fakat tıpatıp aynı olması da beklenmemelidir. Kendi şartları, anlamları, düzenleri ve ölçüleriyle kurulmuş farklı bir dünyadır bu. Yazarını büyütebilmesi ve ölümsüz kılabilmesi, sınırlı sayfalarında geniş bir hayat görüşünün evrensel unsurlarını, derinliklerini ve olgunluklarını içerebilmesine bağlıdır.

Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?

Bazı romanlar hikâyeleriyle öne çıkarlar; buna göre yazılmışlardır. Sözelimi, macera romanlarında kronolojik sıra, “önce şu oldu, sonra bu oldu”dan ibarettir; olaylar heyecanlı bir

sürükleyicilikle birbirlerine bağlanmışlardır. Daha felsefi romanlardaysa, olaylar sebep-sonuç zinciriyle birbirleriyle ilişkilendirilir ve sıralanırlar.

Romanlar hayata karşı almış oldukları tavırla da ayrışırlar. Alabildiğine ciddi, alaycı, mizahi, mülayim, öfkeli yahut eleştirel olabilirler. Hatta eleştirinin boyutlarını, edebiyatı da içine alacak şekilde genişletebilir, romanı ve romancıyı da teşrih masasına yatırabilirler. Önemli olan; bir estetiğin, özgünlüğün, bütünlüğün ve üslubun tutturulmuş ve devam ettirilmiş olmasıdır. *Tristram Shandy*, romanın ve romancının eleştirildiği bu türden erken bir eserdir. Laurence Sterne'nin 1759 yılında yayımlamaya başladığı *Tristram Shandy*'de, çağın popüler türü olan ve konu edinilen kahramanı doğumundan gençliğine ve yaşlılığına kadar, bütün fiziksel ve ruhsal gelişmeleriyle anlatan "bildungsroman" türünde yazılan eserleri alaya alır. Ece Erdoğan'ın *Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?* adlı son romanı da, işte bu türden bir çalışma olarak dikkat çekmektedir. Ece Erdoğan da eserinde, genel olarak roman türünü ve romancıyı eleştirir. Bunu da parodik anlatım tekniklerini kullanarak yer yer mizahi bir yaklaşımla gerçekleştirir.

***Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz*'de Olay Örgüsü**

Roman sanatı, genel yapı olarak, bir "anlatıcı" ile "anlatılan" (hikâye) temelleri üzerinde yükselir. Anlatıcı, romanın vazgeçilmezidir, ancak, bir araç durumundadır. Vazifesi hikâyeyi anlatmaktan ibarettir. Romanda hikâye ise; "olmuş olan", "sonunda meydana gelen"dir; "vak'a"lar zincirinin biçimlendirdiği ana serüvendir. Sözlük anlamı itibariyle 'olup geçen şey' demek olan vak'a ise, hayatın romana yansıyan parçasıdır. Romancı, eserinin yapısını bu 'olup geçen' veya "olup geçmesi mümkün olay şeyler"le kurar. Vak'a parçacıklarının biraraya getirilmesi ve olup bitenin anlatılması ana hikâyeyi meydana getirmektedir. Bir romanın olay örgüsü ise, vak'aların, kronolojik olarak değil de sebep-sonuç ilişkisi içinde sıralanmasıdır. Bir romanın estetik ağırlığı - veya değeri- büyük ölçüde 'biçim'e dayanır, biçim de nihayet "olay örgüsü"nden doğmaktadır.¹ Başka bir söyleyişle, olay örgüsü, anlatının özel olarak, özenle ve belirli bir amaca göre biçimlendirilmesi durumudur. Roman, bu biçimlendirmeyi türün kendi mantığı ve kurgusu çerçevesinde yapmakta ve hayattan ayrılmaktadır. Olay örgüsü böylece eserin kendine özgü bir yapı kazanmasını sağlamaktadır.²

¹ Roman sanatı üzerine önemli çalışmalar yapmış olan Çağdaş İngiliz romancılarından Forster'e göre, 'Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü' dersek, bu hikâye olur. 'Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü' dersek, olay örgüsü olur. Zaman dilimi bozulmuş değildir; ancak sebep-sonuç ilişkisinin iyice gölgesinde kalmıştır." Romana ve unsurlarına dair daha fazla bilgi ve Forster'den bu alıntı için bkz; Mehmet Tekin, *Romanın Unsurları I*, İstanbul, Ötügen, 2002. Ayrıca bkz; Rene Wellek - Austin Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Ahmet Edip Uysal (Çev.), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983, s. 290-327.

² "Hayatta olaylar peşpeşe sıra ile dizilir, roman ise olayları, hayattaki sırayı izleyerek anlatmaz; onları kendine özgü düzenler. Kâh özetleyerek kısaltır, kâh olduğu gibi verir, kâh sıralarını değiştirir vb. Bu ham madde romanda olay örgüsüne dönüşürken, sanatın gereklerine göre, hayatta rastladığımız yapay bir biçimde düzenler. Bundan ötürü, alışılmışlığı kıran, özellikle olay örgüsüdür. Şiirde dil nasıl kendi özel düzenlenişi ile kendi kendini sergiliyorsa, roman da olay örgüsü ile kendi vücuduna gelişini, kendi kuruluşunu anlatır" Bkz; Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul, 1981, s. 173.

Romanın başkahramanı Jaklin, Kadıköy'de çoğunlukla gençlerin gittiği bir cafe-barda garsonluk yapmaktadır. Ruhsal problemleri olan biridir. Kendini boşlukta hisseder, hayatını anlamlandıramaz, hatta hissizlik problemi yaşar. Bu sebeple birçok kez kendine zarar vermiş, akıl hastanesinde yatmak zorunda kalmıştır. Edebiyata ilgisi olan Jaklin, Üniversitede Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde okusa da mezun olmayı başaramamış, roman yazma girişimleri ise sonuçsuz kalmıştır. Bir gün çalıştığı bara, yakın zamanda çok da önemli olmayan küçük bir edebiyat ödülü kazanmış olan Çetin Karaveli gelir. Jaklin onu, okuduğu yerel gazetede ödül alırken çekilmiş fotoğrafından tanımıştır. Soluğu yazarın yanı başında alır ve hiç tanımadığı halde övgü dolu sözler sıralamasının ardından ona kendi hayatını yazmasını teklif eder. Jaklin'in amacı yaşadığı boşluk duygusundan, kendini bir türlü anlayıp tanıyamayıştından, ona dışarıdan bakan bir göz sayesinde kurtulmaktır. Kendini böylece tanıyıp kavrayacak, Çetin'in yazdıkları onun için bir rehber, bir yol haritası olacaktır. Çetin teklifi reddeder. Gece boyunca defterine notlar alarak zaman geçirir, bar kapanmak üzereyken de ayrılır. Jaklin, vazgeçmez ve peşine düşer. Amacı Çetin'e hikâyesini daha cazip hale getirip yazması için yeni bir teklifte bulunmaktır. Fakat iki sokak çocuğu gecenin bütün seyrini değiştirir. Çetin'in önünü kesmiş para istemişler, genç adamsa aldırmaıyıp yoluna devam etmiştir. Sonrası, itiş kakış ve Çetin'in bıçaklanmasıdır. Jaklin bütün olup biteni görmüş, fakat hiçbir şey yapmamıştır. Çünkü bir anda dikkati Çetin'in yerde düşmüş olan not defterine kaymıştır. O an düşünebildiği tek şey defteri yerden alıp gitmektir. Öyle de yapar, defterle birlikte hızla oradan uzaklaşır. Çetin, notlarında kendisinden de bahsetmiş, hatta fiziksel olarak hoşlandığını belirtmiştir.

Çetin'in akıbeti ise, birkaç gün sonra aynı yerel gazetede çıkan bir haberden öğrenilecektir. Kurtulmuştur. Dahası, bıçaklanmasını bir fırsata çevirmeye kalkışmıştır. Güya, bıçaklanması, kitabındaki politik görüşlerden dolayıdır. Böylece reklamını yapacak, kendisine okuyucu toplayacaktır.

Diğer taraftaysa, Jaklin bir plan yapmış Çetin'in bara yeniden geleceği günü beklemektedir. Nihayet o gün gelip çatığında, Çetin'in masasına gider, çok okunmuş izlenimi vermek için hırpaladığı kitabını imzalatır, onunla yakınlık kurar. Bu arada, barın sahibi Tolga'ya, Çetin'in, kuzeni Çağrı olduğu yalanını söylemiştir. O gece Çetin'i, birasına karıştırdığı ilaçla bayıltmayı başarır, evine götürmek bahanesiyle Tolga'nın da yardımıyla bir taksiye bindirip kaçıır. Erkek arkadaşı Ringo da suç ortağı olur.

Çetin'i evde bir sandalyeye bağlamışlardır. Uyandığında Jaklin ondan bir kere daha hayat hikâyesini yazmasını ister. Aksi halde öldürecektir. Jaklin, Çetin'e çevirdiği bütün dolapları bildiğini, söylediği yalanların farkında olduğunu da söyler. Çetin çaresizdir ve Jaklin'in anlattıkları üzerine hikâyesini yazmaya koyulur. Ne var ki, yazdıkları Jaklin'i tatmin etmez, kendi hikâyesinden uzak, 'edebî olma çabasında', ancak, başarısız yazılardır bunlar. Bu süreçte, Çetin'e yazması için anlattıklarından Jaklin'in gerçek hikâyesi ortaya çıkar. Fakat ruhsal problemleri

olduğu için, genç kadının anlattıklarında gerçek ile hayal, doğru ile yalan birbirine karışmaktadır.

Romanın can alıcı noktası da burasıdır. Sözde yazar Çetin'dir. Ama bazan hüznün, bazan öfke, ama her zaman coşku dolu anlatımlarıyla bundan sonra asıl yaratıcı figür Jaklin olarak belirginleşmeye başlar. Genç kadın hayatını yazdırmak için çıldırmakta, çıldırdıkça anlatmakta, anlattıkça da kendisinden 'edebî' bir 'kahraman' yaratmaktadır. Anlatı da bu doğrultuda, giderek, bir roman yazımının sancılı hikâyesine dönüşmektedir.

İlerleyen bölümlerde, ev mahpusu Çetin de insanî olarak ve yazar olarak bir 'değişim' geçirecektir. Jaklin'in bir krize tutulup onu ve kendisini jiletle doğradığı kanlı bir gecenin ardından, hiç durmadan yazacak, az çok tanımaya ve anlamaya başladığı genç kadını anlatmaya çalışacaktır. Jaklin odasına kapanıp bu yazılanları okurken de Ringo'nun yardımıyla evden kaçacaktır.

Son bölümde, Çetin'in kaçmasının ardından Jaklin yeni bir sinir krizi geçirmiş ve hastaneye kaldırılmıştır. Bu arada, Çetin, yazdıklarını *Jaklin, Ringo ve Diğerleri* adıyla yayımlatmayı başarmıştır. Genç kadın, hastanede bu kitabı defalarca okumuş, yine, kendince bir takım düzeltmelere girişmiştir.

Eser boyunca gizlenen anlatıcının kimliği ise son sayfada bir mektupla açıklanır. Jaklin akıl hastanesinde intihar etmiştir ve oda arkadaşı onun defterlerini, düzelttiği kitapla (*Jaklin, Ringo ve Diğerleri*) birlikte Ece Erdoğan isimli bir yazara vermiştir. Roman, Ece Erdoğan'ın bu tuhaf hikâyeyi, Jaklin'in düzeltmeleriyle birlikte yeniden toplamasıyla ortaya çıkar.

***Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz'*de Karakterizasyon**

Vak'ası, hikâyesi ve olay örgüsüyle sistemli bir yapı olarak romanın meydana gelmesinde, karakterlere, çevreye, bakış açısına, sağlam bir dile ve üslûba ihtiyaç vardır. Romanın estetik dünyası kurulurken, vak'aya veya vak'alara, kişi veya kişilerle canlılık kazandırılmakta ve bu canlılık, dil ve anlatım teknikleriyle okura yansıtılmaktadır. Gerçek dünyada olduğu gibi, romanın kurmaca dünyasında da olaylar insanların etrafında şekillenir. Kurgunun odak noktası, kişi veya kişileştirilmiş figürlerdir. Yazar, yeteneği, öngörüsü, bilgisi ve birikimi ölçüsünde günlük hayattaki insanı romanının özel dünyasına taşımaya çalışır. Kabul etmek gerekir ki, insan gibi karmaşık bir varlığı bütün hususiyetleriyle birlikte imkânları hayli sınırlı kurmaca bir dünyaya taşımak hiç de kolay değildir. İşte bu aşamada, romancının sadece yazarlık becerisi değil, hayata bakışı, duruşu ve felsefesi de önem kazanmaktadır. Kurmaca dünyanın karakterlerinin sahiden yaşayıp yaşayamamaları buna bağlıdır. Don Quijote gibi, yüzyıllar süren bir ömrün sahibi kahramanlar da var edilmiştir, daha kitap bitmeden sayfalardan silinip gidenler de.

Ece Erdoğan'ın romanının, hikâyesiyle öne çıkan bir metin olmadığı söylenebilir. Ağırlık hikâyesinde değildir. Esasen, daha başlıkta, anlatılanın “tuhaf bir hikâye” kategorisinde olduğu belirtilir. Başlıktaki “tuhaf” sıfatıyla, sanki, vak'aların birbirlerine geleneksel anlatılardaki gibi, mutlak bir tutarlılıkla bağlanmadığı da haber verilmek istenir. Çünkü eserde, Jaklin'in delilikle akıllılık, gerçekle hayal arasında gidiş gelişleri, vak'alar arasındaki sebep-sonuç ilişkisini çok zaman muğlak ve göreceli bir hale getirir.

Esasen, *Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?*, bu psikolojik, belki de patolojik atmosferin dışavurumudur. Yazar, sıradan olmayı güçleştiren günümüz ortamının sıradan olmayan kahramanını yaratmaya çalışır. Başka bir söyleyişle eserin önceliği bir hikâye anlatmaktan çok, sıradışı bir kahramanı ve onun yine sıradışı yaşantısını anlatmaktır. Sıradışı bir kahraman, elbette sıradışı bir roman isteyecektir:

“...otobiyografik bir roman yerine daha çağdaş, günün sanatından beslenen, zamanı ve insanın özünü didikleyen, kahramanının bilinçaltındaki toz tutmuş kimi istemsiz çıkmazları saptayan, ne bileyim “bir kadının bir haftası”nı ele alan ve bu bağlamda hem yaşama hem de zamanın ruhuna dair göndermelerde bulunan, yani hikâyeden çok durumla ilgilenen, onun üzerinden anlam arayışına koyulan bir roman,,,,” (*Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?*, s. 31).³

Böylece, amaç, hikâyeden kişiye değil, kişiden hikâyeye ulaşmak; hikâyeden çok, “durum”la ilgilenmek olarak belirlenir. Roman, gerçekten, bir kadının bir haftasını tam da bu ölçütler ışığında anlatmaya odaklanır. Esasen, Ece Erdoğan, daha başlangıçta, kurguya, bir tür, sebep-i telif gibi yerleştirdiği sunuş bölümünde, bu tercihini, okuyucuya apaçık ifade eder:

“Sırf hikâyemi çekici kılmak için yalan üstüne yalan söyleyebilirim. Ortaya bir cinayet, gözü dönmüş, kıskançlıktan kuduran manyak bir sevgili, diğer yanda duvarın dibine dizilmiş bekler gibi mahzun bir grup mağdur koyabilirim. Kendimden bahsetmekten başka her şeyi yapabilirim sonra. İnsanlığın ne kadar kokmuş duygusu varsa, daha solunacak halleri kalmadıysa da onları sömürebilirim.” (*T.H.S.*, s. 7).

Ama, bunu yapmayacak; insanoğlunun böyle kokuşmuş duygularla sarıp sarmalanmayı sevdiğini iyi bilmesine rağmen, işin kolayına kaçmayacaktır. Okuyucuya özel bir anlaşma önerir:

“Seni biriyle tanıştırmak istiyorum. İsmi Jaklin. Elinin sana uzandığını hissettiysen onu boşta bırakmamalı ve beni son sayfaya dek dinlemelisin. Üstelik elini uzatması sadece tanışmak için değil -çok sıcakkanlı biri olduğunu söyleyemem-, aynı zamanda aramızda bir anlaşma kurulmak üzere. İçeriğini sırf üçümüzün bileceği bir anlaşma. Belki böylece beni bulduğum yerden kurtarabilirsin. Çünkü bir cinayetin nesnesine dönüşmek üzereyim ve beni ancak hikâyemi okuyup sesimi duyan, anlayan, oyunu bozma cesaretine ve becerisine sahip biri hayata döndürebilir.” (*T.H.S.*, s. 8).

³ Bundan sonra, romandan yapılan alıntılar., T.H.S. kısaltması ve sayfa numarasıyla verilecektir.

Karşılığında da okuyucuya “arınma” vadetmektedir; ayrıca, kendisinin de okuyucunun bütün sırlarını ve yalanlarını dinlemeyi:

“... seninle açık konuşacağım, sana genç bir kadın hakkında sırlar vermekten fazlası yok elimde. Hemen küçümseme. Unutma ki sırlar insanoğlunun düğümüdür. Yapamadıkları, söyleyemedikleri her şey, hatta hayran olduklarıyla iğrenç buldukları dahi o düğümlerin tutup kendine bağladıklarıdır. Onları düşünerek saatler eritmen seni sonuca götürmez, çünkü ancak sözcüklerle çözülürler. Bir başkasının sırrını bilmek de kendi düğümlerinin bağını gevşetir. Hatta bir an için çözüldüklerini, onlardan kurtulduğunu, şu zavallı fani ömründe ilk kez sahici bir nefes aldığını, öncekilerin sadece kir pas olduğunu dahi zannedebilirsin. O vakit belki sen de bana içini açmak, ruhunu aydınlatmak için birkaç karanlığı sayıp dökmek ya da sadece yalanlar söylemek isteyebilirsin. Dinlerim... Bir bakarsın bu kez ben senin kurtarıcın olurum.” (T.H.S., s. 9).

Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz'in kahramanı Jaklin, durmadan kendisine yeni isimler seçen, - Jaklin de bunlardan biridir-, doğuştan yalancı, doğuştan aktrist bir genç kadındır. Sevgilisi Ringo'ya da ismini o verir. Zaten Ringo da tuhaflıkta ondan geri değildir. “Bebekliğinde duyduğu sesleri tanıyıp sözcükleri anlamaya başladığında Türkçe ile işini bitirmiş, dilbilgisi kurallarını öğrenmeye geçeceği aşamayı yok sayarak yoluna devam etmiş” (T.H.S., s. 13), kıtıpiyos barlarda çalan, her şeyden hatta kendinden bile bezmiş bir bateristtir. Jaklin, içinde bir uçurum gibi büyüdükçe büyüyen yaman boşluğa Ringo'yu da çekmiştir. Jaklin, içinde yavaş yavaş öldüğünü duyduğu boşluktan kurtulmak için her yolu denemekte; zihninin boş raflarına, uydurduğu, üstelik birbiriyle de çelişen hikâyeler tıkaştırmakta, hatta, acıyı tanımak adına, “Evinin yandığı, kardeşinin öldüğü, anne babasının ona sırtını döndüğü, akıl hastanesinde yalnız bir çocuk olarak büyümek zorunda bırakıldığı hayaller” (T.H.S., s. 16) kurmaktadır. Ona, boşluk ne kadar “sıkıcı, aptal ve ölü” geliyorsa, hayaller de o kadar “çekici, harikulade ve özgür” gelmektedir. Jaklin, acıyı iyiden iyiye tanıdığına profesyonelleşip jilete başlamış, ne ki, dayanılmaz boşluğundan da, düşünce kumkuması kafasının karışıklığından da kurtulamamıştır. Elbette tuhaf tuhaf giyinecek, elbette saçlarında pembeden kırmızıya, mordan siyaha hemen her rengi deneyecektir. Boşluğun çocuğu Jaklin'in hastalıklı bir görünümüne sahip olmak da, kendini bir meczup gibi sokaklara vurmak da en tabii hakkıdır. Buna mukabil, korkunç yalnızlığını susmak, hırsızlık yapan, cinayet işleyen, kirli işler yapanlar gibi saklamak da... Onun yalnızlığı, bugünkü modası geçmiş herkesin adeta davul zurnayla ifşa ettiği yalnızlıklardan değildir henüz.

Jaklin umutsuzdur. “taklit etme ve anlatma güdüsüyle doğan” bir insan olarak kendisinin de bir gün herkese benzeyeceğinden, ne kadar farklı, biricik ve özel hissederse etsin, hikâyesini farklılaştıramayacağından korkmaktadır:

“Sıkıcı, tiksinc, iğrenç, bayağı, ilkel, nefret edilesi bu hikâyeler, eğer ki içindeki boşluğa karşılık erişemediği hayatın gerçeğini taşıyorsa Jaklin acilen barın tuvaletinde sifonun ipiyle kendini asmalıydı. Gerçek adı altında olup biten ne varsa kanalizasyona karışsın diye o sifon bir an önce, aksi bir düşüncenin yolunu tıkamasına izin vermeden sertçe ve hızlı

çekilmeliydi. Sevdiğinin adını tuvalet duvarına yazan zihniyet linç edilmeli, bu ve benzeri eylemler gerçekleştiren yahut girişimde bulunan kimselere karşı toplumun selametini korumak adına çareler aranmalı, tıp işini gücünü bırakarak kendini bu insanların tedavisine adanmalıydı.

Aşk ve gerçek kelimelerinin inatlaşmalarını düşündü. Aşkın gerçeği nasıl da boğup nefessiz bıraktığını. Aşk bir hikâyeydi. Ne kadar gerçek olabilirdi ki? İlk bakış, tanışma; sonrası öyle ya da böyle herkes aşk hikâyelerine sahipti. Oysa gerçek yaşanan an'da kalıyordu. Kalıp bitiyordu. Geriye kelimeler güzel bir yemeğin ya da içeceğin tadı gibi birkaç an daha süren bir his, kelimeler kelimeler, yığınla kelime, bir torba kelime, bir torba mimik, bir torba konuşan ağız kalıyordu. Bunları düşündükten sonra hırsla ve sinirle "KAHROLSUN GERZEK AŞKLAR!" yazdı tuvaletin duvarına." (T.H. S., s. 22-23).

Hayatın bir sistemi vardır. Nesnelere, olaylar, insanlar, şartlar, listeler halinde bu sistemi oluşturmaktadırlar. Jaklin'in de listeleri vardır. Yalnız onunkiler, nesnelere, olaylarla, şartlarla ilgili değildir; sadece insanlara dairdir:

"Tiksiniç İnsanlar Listesi",

"Ölümcül Bir Hastalığa Yakalanırsam İlk Öldüreceklerim",

"Uzun ve Acılı Bir Ölümü Hak Edenler",

"Tokatlanacak İnsanlar",

"Türk Aile Hayatının Gelişimi Üzerine",

"Rezil ve Tecrit Listesi",

"Hadım Edilecek Erkek Tipi Üzerine",

"Korkak İnsan Tipinin Genel Geçer Yasaları"

"Ölümcül Virüslerin Ereklere",

"İğrenç Olanın Doğası ve Hayattaki Yansımaları Bağlamında Öze Dair Bir İnceleme" bu listelerin başlıklarından ilk kalemde sayılabilecek olanlarıydı." (T.H.S., s. 24-25).

Jaklin için kötülük bir erdemdir ve adalet yolunda iyiliğin ikiz kardeşidir. Fakat, kötü olmayı eline yüzüne bulaştırmadan başarabilmek o kadar da kolay değildir:

"Kötülük yapmaya kalkıştığı vakit çocukça, fazla naif, kötü bir şaka ya da uyduruk bir parodi gibi algılanabilecek yöntemler bulmaktan öteye gidemiyordu. Sinir olduğu komşularına gelen postaların üzerine kırmızı kalemle ve büyük harflerle hakaretler, aşağılayıcı notlar yazıyordu mesela." (T.H.S., s. 41).

Ama, ısrarı ve kararlılığıyla, yine de, hatırı sayılır derecede nadide kötülük örnekleri bulabilmiştir:

"Jaklin üniversiteden mezun olamayalı çok olmuştu ve eğitim hayatı boyunca içine attıklarının hincını Kamile orospusundan çıkarmaya ant içmişti! Kapısına yumurta atma, gazeteliğe domates salçası ve kapının topuzuna bulaşık deterjanı sürmeyle yetinemeyince paspasına bir kavanoz idrar dökerek eylemlerini sürdürdü. Sonra postalar fikri düştü

aklına. Askerdeki oğlu Selim'den gelen mektupları ondan önce kaparak okuyor, herifçioğlu "anam anam!" diye inledikçe kahkahalarının şiddetinden gözleri kararıyordu." (T.H.S., s. 42).

Jaklin'in, üzerine yenilikçi kötülükler geliştirdiği bir değer hedefi apartman yöneticisi İrfan Bey'dir. Onun özellikle, posta kutularına dadanıp mektuplarına abuk sabuk terbiyesiz kelimeler yazan sapık zihniyetli kişiyi bulmak için yaptığı çalışmalara çok içerlemiştir:

"Kötülük sekteye uğratılabilirdi ama durdurulamazdı. İrfan Bey'e yeni oyuncağı posta kutusunu dolduracak mektuplar yazması işte böyle başladı.

Mektuplar hiç tanımadığı kardeşinden, icra kurullarından, insan kaçakçılığı ya da sahte içki üretimi gibi adi suçlara yönelik olarak emniyetten yollanmış gibi olabiliyordu. Fakat kimi zaman da başı sonu unutulmuş küfürlerden ibaretti! Jaklin bu başı sonu unutulmuş küfürlerden ibaret mektup formundaki deneysel eserlerine "küfür güzellemesi" ismini pek yakıştırıyor, hatta edebiyat bilimine yeni bir tür armağan ettiğini düşünerek kibirle karışık gururlanıyordu." (T.H.S., s. 43).

Jaklin, bu mektupla kötülük çalışmasını daha sonra, ilk akıl hastanesi tecrübesinde iyice ilerletecek, hedeftekiler ağını da bir hayli genişletecektir:

"...anne babasına, Ringo'ya ve rasgele seçtiği adreslerde oturan tanımadığı insanlara mektuplar yazdı. Tanımadığı kişilere yazdığı mektuplarda kimi kez bilimsel buluşlarından ötürü yaşamı tehdit altındaki bir bio-genetik uzmanı, kimi vakit fuhuş batağına sürüklenmiş zorla çalıştırılan Rus balerin, bazense harem kurmuş yetmiş altı yaşındaki bir aşiret reisinin yedinci karısı rolüne bürünüyor, her seferinde başına gelenleri anlatırken gereksiz ayrıntılardan kaçınıyordu." (T.H.S., 57-58).

O kadar ki; "anne babasına yazdığı mektuplardan birinde, 'Babama özel' diye bir bölüm açmış, çocukken komşu kadınların dedikodusunu dinlerken kendisinin aslında başka bir adamdan olduğunu öğrendiğini, bu sırrı daha fazla içinde tutamadığını, zaten bu yüzden delirdiğini, şimdiden sonra, yapacakları en iyi işin boşanmaları olacağını, kendisini düşünmemelerini, belli bir yaşa geldiğinden bu duruma aldırış etmeyeceğini, babasının baba ocağı Aydın'a, annesininse ana ocağı Mersin'e dönmesinin ailenin namusuna leke gelmemesi için alınacak en isabetli karar olacağını, asla meraklanmamalarını, her ikisini de bayramlarda ziyaret edeceğini ya da duruma göre telefonla arayacağını" (T.H.S., s. 58) söylemiştir.

Destandan Romana Doğru

XVIII. yüzyılda Aydınlanma felsefesinin benimsenip yayılmasıyla birlikte insanın bir birey olarak kendini yeniden tanımlama süreci başlar. Akıl öne çıkarılırken, eskinin değişmez kabul edilen varsayımları, dogmaları, önyargıları geride bırakılır. Astronomiden fiziğe, kimyadan psikolojiye, bilim baş döndürücü bir gelişim göstermiş; anlatı nitelikli türlerde, özellikle romanda, yepyeni bir yaklaşımla insan merkezli arayışlara girilmiştir. O kadar ki, roman, XIX. yüzyılda 'en popüler'

edebî türdür artık. Birey eksenli çok başarılı eserler verilmiş, unutulmaz kahramanlar yaratılmıştır. Önceki dönemlerde, "anlatı nitelikli türler" in kişi veya kişileştirilmiş figürleri daha çok 'menkabevi' yahut 'allegorik' bir yapıdayken, romanla birlikte hızla dönüşmeye ve "beşerî"leşmeye başlamışlardır.

Bugünün romanı da ister modern olsun ister post-modern, büyük ölçüde birey eksenlidir. Doğal olarak, onlarca yıldır felsefeden başlayarak bilimde meydana gelen gelişmeler ve buna bağlı olarak değişen toplumsal ve siyasal şartlar, insanın hayata bakışını da, kendisine bakışını da, başkasına bakışını da değiştirmiştir. İnsanı anlatmak iddiasındaki romanın da bu yönde evrilmesi, yeni yeni teknikler ve yaklaşımlarla sürekli değişip dönüşmesi tabiidir, hatta kaçınılmazdır. İnsan dinamik bir varlıktır, onun anlatımı da dinamik olmak durumundadır. Eskilerin tek boyutlu dünyaları ve statik kahramanları artık yaşamamaktadır. Onların yerine, sokakları, caddeleri, çarşıları, pazarlarıyla günlük hayat; iyilikleri, kötülükleri, güzellikleri, çirkinlikleri, erdemleri ve erdemsizlikleriyle günlük insan almıştır. Kahramanlar artık salt iyi ya da salt kötü değildirler, her şeyi iç içe yaşayabilmektedirler; tek bir bakışla görülemedikleri gibi tek bir sıfatla da tanımlanamamaktadırlar. Her zamankinden daha gerçek her zamankinden daha sahicedirler. İnsanı tek boyutluluktan çok boyutluluğa taşıyan bu büyük değişimde, şüphesiz, sanat anlayışlarını "günlük hayat" etrafında oluşturmaya çalışmış olan realist romancıların önemli payı vardır.

Bireyden Bireyciliğe Doğru

Bazı romanlarda, şahıs kadrosu, olayları canlandırmak için oluşturulur. Kişilerin vak'alar için var edildikleri; yazar için, asıl olanın onlar değil, anlatmaya değer bulduğu hadiseler olduğu çok açıktır. Bu yüzdendir ki, bu tür anlatılarda, kişiler birer şahsiyet olamamış, vak'alar zincirinin aldığı şekle göre eğilip bükülmüş, bozulup dağılmışlardır. Ne derece harikulâde işler görmüş olurlarsa olsunlar, ne kadar çok sayıda olaya karıştırlarsa karışsınlar, bize, yine de çok zayıf ve küçük görünmüşler, kısa sürede belleğimizden uçup gitmişlerdir. Çünkü hiçbir zaman romanın odak noktasında yer alamamışlardır. Aksine maceraların gerçek, onlarınsa birer figüran oldukları sürekli hissettirilmiştir.

Oysa gerçekçilerin roman kahramanları, olayların çok üstüne çıkmayı başarmışlardır. Macera romanlarında, daha "son" kelimesine bile gelinmeden unutulup gitmiş olan karakterler, bu tür gerçekçi eserlerde zamanın da üstüne çıkmışlar, o kadar ki, Madame Bovary gibi, Raskolnikov gibi, Anna Karenina gibi, Julien Sorel gibi ölümsüzleşmişlerdir.

Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz? birey odaklı bir romandır ve karakterleri itibariyle elbette realist roman anlayışına çok yakındır. Fakat, XIX. Yüzyılın realist romancılığında hikâye de çok önemlidir. Bir bakıma bu güçlü karakterler, güçlerini ve ölümsüzlüklerini, aynı ölçüde özlü ve evrensel nitelikli hikâyelerine borçludurlar. *Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?* bu noktada, XIX.

Yüzyılın realist romancılarından ayrılmakta, belirgin bir şekilde modern romancılara yaklaşmaktadır.

Yine, realist roman birey merkezlidir, ancak bireyci değildir. Modern roman içinse herhalde mutlak bireycidir denilebilir. Aradaki fark kabaca şöyle özetlenebilir:

Realist romancı hayatı olabildiğince yaşadığı gibi anlatabilmek amacındadır. Hayatı bütün gerçekliğiyle yansıtabilmek için elbette onu yaşayan ve anlam kazandıran insanı da tanımak ve tanıtmak çabası içindedir. Hayata insanın gözüyle ve insanın duygularıyla bakmak, hayatı insanı merkeze alarak yorumlamak ve değerlendirmek öncelikli ilkedir. Çünkü her şey insanın etrafında insanla birlikte biçimlendiği zaman bizimdir ve bize göredir. Şüphesiz kainat sürekli oluş halindedir; yeniden yeniden yapılmakta ve yapılanmaktadır. Ama insan sadece kendi küçücük dünyası içindekilerin farkındadır ve sadece onları algılayabilmektedir. Sadece yaşayabildikleri, yaşatabildikleri, anlayabildikleri ve anlatabildikleri onundur ve ona göredir. Öyleyse, hayat dediğimiz ve yaşadığımız yaşam kesiti ancak insanla ve insana göre, insanı merkeze alarak anlatılmalıdır.

Modern romancıysa, hayatı değil bizzat insanı kendisine konu olarak almıştır. Yani, insan merkezli bir hayat değerlendirışı değil; hayat adı verilen karışık, acılar, ıstıraplar, yalnızlıklar ve anlaşılmazlıklarla dolu süreçte var olma mücadelesi veren insanın bizzat kendisinin değerlendirilişi söz konusudur. Modern romancının meselesi öncelikle ve özellikle insandır. Hayat, insanın yaşama alanı olarak konuya dâhildir. İnsan her şeyden önce birey olabilmelidir. İnsanın birey olabilmesi demek, özgürleşmesi, kendi kendine yetebilmesi, kendi kendini yönetebilmesi ve yönlendirebilmesidir. Bireyci düşünceye göre, insanlık, kabul edilemediği gibi toplumsal birliklerden değil, tek tek kişilerden oluşmaktadır. Öncelikli hedef bireyi var etmektir, hayat, daha sonra, birey olabilmeyi başarmış insanlar tarafından meydana getirilecektir.

Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?, Jaklin'in, kör kalabalıklar içinde koybolmuş kişiliğini bulmak ve birey olabilmek için verdiği umutsuz mücadelenin hikâyesidir. Adeta bir isyan çılgılığıdır. Kendince yaptığı ve yapmaya çalıştığı büyük-küçük bütün kötülüklerin amacı; başta anne-babası olmak üzere, varlığının farkında bile olmayan çevresindeki herkese "ben de bir insanım, ben de yaşıyorum ve işte buradayım" mesajı verebilmektir:

"Acının dolaylarında gezmek ve herkesle aynı canı taşıdığına ikna etmek için kendini, evindeki en keskin bıçağın ucuyla kollarında ve baldırlarında yaralar açtı. Küçük, ince, kırmızı, aslında yakından bakınca kırmızı bir kabarcığın teninde bir çiçek gibi ani fakat bir o kadar usulca açtığı o kısacık anlarda içi tuhaf ılık duygularda yüzerken kendini aradı. Bir aynada arar gibi. Kendini." (T.H.S., s. 16).

Tepkilerin dışa vuruluşu, aktifliği veya pasifliği kişilerin kişilikleriyle ilgilidir. Şiddet ve kaba kuvvet de bir yoldur, nefret, ima ve sitem de. Yazarlar bütün bu duyguları karakterlerinin

durumlarına göre, gerektikçe kullanmışlardır. Bazı eserler, karakterlerinin farklılıkları ve iç dünyalarının ürkütücü derinlikleriyle kalıcılık kazanmışlardır.

Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz? romanı da, Jaklin'in birey olma savaşımı sırasında takındığı tavırlar, verdiği ilginç reaksiyonlarla bir hayli çarpıcıdır. Jaklin'in; başkalarına ait notları ve mektupları çalması, içlerini değiştirip tekrar göndermesi, hatta üzerlerine idrar dökmesi, olmadık yalanlar ve iftiralarla insanları birbirine düşürmesi, tuvalet duvarlarına yazılar yazması gibi eylemleri, belki pasif ve çocukçadır, ancak, bir roman karakteri için; çokça rol-model olarak tasarlandıklarına tanık olduğumuz başkahramanlar için hiç de kolayca rastlanan özellikler değildir. Böylece, akıl hastanesinde intiharla noktalanacak bir hayat sahibinin bunalım eşikleri, Gargantua'dan XX. Yüzyıl sonlarına kadar, pek de fazla kullanılmamış "kaba ve yer yer iğrendirici ve bayağı insanlık halleriyle" gözler önüne serilmiştir.

Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?, Ece Erdoğan'un, yeraltı edebiyatı türü⁴ çerçevesinde değerlendirilebilecek *Kolpa*⁵ ve *Yok Olma Kılavuzu*⁶ adlı eserlerinden sonra üçüncü romanıdır. Erdoğan, *Yok Olma Kılavuzu*'nda da, "her şeyden, ama en çok da insan olduğu için kendisinden nefret eden" intiharın eşiğindeki bir kişiyi anlatmıştı. Kahramanı bu defa bir erkekti, ancak, Erdoğan, orada da, olağan dışı eylemleriyle sıradışı bir karakter yaratmayı başarmıştı.

Kahramanın Kusursuzluktan İsimsizliğe Trajik Yolculuğu

Klâsik dönem realist yazarları, karakter çiziminde bir hayli ustadırlar ve onları çizerken 'mutlak' ve 'eksiksiz' bir portreyi elde etmenin kaygısını taşımışlardır. Çizilen kahramanlar adlarıyla özgündürler, oturdukları yer ve eşyâlarıyla uyumlu, ilişkilerinde akıllı ve işbilirdirler. Ancak, zaman içinde, kahramanlar için kusursuzluktan isimsizliğe doğru trajik bir yolculuk başlayacaktır. Yeni Romancılar, yeri gelecek, eserlerinin kahramanlarına bir ismi bile çok göreceklendir.

Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?'de kahramanların hiç biri gerçek isimleriyle var edilmemiştir. Çünkü, insanın bir ismi olması, onun 'bireyleşmiş', bir kimlik kazanmış olması demektir. Halbuki onlar, kusursuz olmak şöyle dursun, birey de olamamışlar, herhangi bir kimlik de kazanamamışlardır.

Parodik Bir Metin Olarak *Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?*

⁴ Yeraltı edebiyatı, Wikipedia'da şöyle özetlenmiştir: Dili zincirlerinden kurtarmak için XIX. yüzyılın ortalarıyla XX.yüzyılın başlarında oluşmaya başlayan ben özgürüm diye bağırın edebiyat. Sert, aykırı, eleştirel, çoğunlukla gerçekle hayalin ince çizgisinde var olmaya çalışan yeraltı edebiyatı; alkollizmin, cinselliğin, sıradışılığın, küfrün dışavurumudur. Kökleri yeteri kadar eşelendiğinde Marquis de Sade'e (1740-1814) kadar varılabilir.

⁵ Ece Erdoğan, *Kolpa*, İstanbul, Dk, 2009.

⁶ Ece Erdoğan, *Yok Olma Kılavuzu*, İstanbul, DK, 2011.

Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz? eleştirel boyutu ve göndermeleriyle öne çıkan bir metindir. Sanki hem romantik hem realist roman geleneklerine karşı çıkmak üzere kaleme alınmıştır. Hatta hatta, genel olarak bütün roman türünün bir parodisi niteliğindedir.

Parodi, kısaca, “var olan bir metnin, başka bir metinle komik etkisi yaratacak bir uyumsuzlukla yan yana getirilmesi” olarak tanımlanmaktadır. Böyle, iki ayrı metnin aynı çerçeveye yerleştirilmesi, diyalektik bir ilişkiye benzetilebilir. Bu durumda, mevcut metin tezdır; parodistin onu ve temsil ettiği değerleri ele alışı antitez, ortaya çıkan yeni yorum ve yaklaşım da sentezdir. Ancak bu sentez, bir uzlaşmanın değil, aksine, uzlaşmazlığın, daha doğrusu iki metin arasındaki uyumsuzlukların ortaya konulduğu bir sentezdir. Esasen yapılan iş, ele alınan metne eleştirel bir yaklaşım denemesi, böylece, onunla ve temsil ettiği değerlerle bir tür yüzleşme veya hesaplaşma içine girilmesidir.

Fakat, hemen belirtmek gerekir ki; parodi her zaman, ciddi bir eserin, konusunun ya da yöntemlerinin gülünç biçimde değiştirilmesiyle ortaya konulmuş hicivli bir taklit metni değildir. Aynı şekilde eleştirel bir boyutun da parodide mutlaka var olması gerekmemektedir. Hayranlık ifade etmek üzere yazılmış parodiler de bulunmaktadır.

Şu halde, parodi, bir “alt metin” (hypotext) ile bir “üst-metin”den (hypertext) oluşmuş özel bir türdür. “Alt-metin” ele alınan orijinal metni, “üst-metin” ise, parodistin ona yaptığı yorumları ve böylece ortaya çıkmış olan değişiklikleri göstermektedir.

Parodinin alt ve üst-metinleri arasındaki “oyunlu” ilişkinin ve meydana gelen farklılaşmanın adıyla “parodik dönüşüm”dür.

Parodik bir yaklaşımın veya “gönderme”nin mutlaka özel (spesifik) bir metne, kişiye ya da karaktere yönelik olması da şart değildir. Sosyal bir olayın ya da edebi bir türün de pekâlâ parodisi yapılabilir. Mesela, “Cervantes’in ünlü yapıtı *Don Quixote*, şövalye romanlarına yönelik genel bir parodi özelliği taşımaktadır. Bu tür genel yaklaşımlarda parodist, hem okuyucu hem yazar gibidir. Okuyucu konumuyla ele aldığı türü ve metinleri ince ince çözer, didikler. Yazar konumuyla ise, tekrar toplar ve şifrelendirir. Bir taraftan da okuyucuyu kendi kendi istediği istikamete doğru yönlendirir.⁷

Bu kısa kuramsal çerçeveye *Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?* romanı yerleştirildiğinde, daha ilk bakışta ve yazarın daha ilk satırlarında, genel olarak roman türüne eleştirel bir yaklaşımın varlığı hemen dikkati çekmektedir. Denilebilir ki, anlatı, bir hayli yüksek perdeden yürütülmüş bu eleştireliliğiyle bir satir boyutu da kazanmıştır:

⁷ Daha fazla ayrıntı, tanımlar ve kaynakları için bkz; Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*, İstanbul, İthaki, 2008, 82-94.

“Aslında masallara öykünüp bir varmış bir yokmuş diye başlamam en iyisi olurdu. Atalarına güvenmeli insan. Onca yüzyıllık insanoğlunun bildiği bir şey vardır. Hem böylece ilk cümleyi uzun uzadıya düşünmek derdinden kurtulur, hem de kendinden önceye hürmette kusur etmeyen saygı kumkuması yazarlar gibi masalların binlerce yıllık varlığına şapka çıkarırdım. Yazacağım her tür saçmalığın, kahramanlarıma yedireceğim her bir haltın yükünü hafifletir, hayat kurgusunun masallardan daha mantıklı olduğunu sananları bir çırpıda eler, romanımda kurgu hatası arama gafletine düşecek kimi aptalları da acımasızca aşağılama fırsatı bulurdum.” (T.H.S., s. 7-8).

Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?’de ana karakter Jaklin’in bütün dağınıklığı ve savrukluğu yanında dikkat çekilen en önemli özelliği okumayı tutku derecesinde sevmesidir. O kadar ki, okumaları onda yazma arzusu, daha doğrusu, bir ihtiras derecesinde kendisini anlatma ve öylece var etme ihtiyacı doğurmuştur. Romancı Çetin Karaveli’ye olan ilgisi, giderek bir takıntıya dönüşen bu anlatma ihtiyacının karşılanmasına yöneliktir. Böylece romana ikinci derecede bir kahraman olarak giren Çetin Karaveli, kendisiyle birlikte temsil ettiği yazarlık kurumunu da tabii bir biçimde sahneye taşır. Böylece, yazar Ece Erdoğan’ın daha başlangıç satırlarında haberini verdiği tür eleştirisi için de zemin hazırlar. Artık, Jaklin’in Çetin’e ve kişiliğine yönelttiği hiciv ve horgörü okları, sık sık, arka plana da geçebilecek, toptan yazarlık kurumunun aşağılamalarına dönüşebilecektir.

“Jaklin’in Gece boyu boncuk dizer gibi, kelimelerden cümleler dizmişti.

Bar kapanmak üzereyken, Jaklin paydos ederken, Çetin de son birasının dibini sıyırmış, ceketini giyiyordu. Gece boyunca sağına soluna bakıp bakıp bir şeyler karaladığı not defterini (şu yazarlar ne tuhaf, ne sinsî, ne aşağılık insanlardı!) elinden cebine kaydırmış, Jaklin ona doğru hamle yaptığında gülümseyip iyi geceler dilemiş, cevap vermek yerine başını aşağı doğru sarkıtarak tasvip etmişti. Peşine takılmak da tam o an aklına düştü işte!” (T.H.S., s. 32-33).

Jaklin’in Çetin’in naçiz vücudunu delip geçen ve yazarlara doğru yıldırım gibi uçan öfke oklarının ardı arkası da gelmeyecektir:

“Yazar barın karşı köşesindeki tekel bayiine girdi. Çıkar çıkmaz da bir sigara yakıp üflediği dumanla karanlık geceye küçük bir bulut hediye etti. Aklına ansızın bir fikir, belki bir roman konusu, bir tasvir ya da saçma sapan herhangi bir şey gelmiş olmalıydı ki not defterine davranmış, yazmaya başlamış, birkaç cümleyi açacağına anlayınca da sokak lambasının dibinde kaldırıma oturmuş, karalamaya devam etmişti. Jaklin, aynı kaldırımdaki bir apartmanın içerlek girişine sığınmış onu izliyordu. Hakikaten yazarlar ne sıkıcı, ne anormal, ne boktan insanlardı!” (T.H.S., s. 34).

Öyle ki, zaman zaman, sırf gündemde kalabilmek adına attıkları taklalara tanık olarak, onları öldürme arzusuna bile kapılacaktır:

“Yazarlar hakikaten iğrenç insanlardı!

Jaklin, yazarı bıçaklayarak ya da başka bir yöntemle fark etmez, bizzat öldürmeyi istedi.” (T.H.S., s. 39).

Jaklin’in ilk başlardaki bu genellemelerinin kaynağı, Çetin’in yapmacık hal ve hareketlerdir. Daha sonra, sıra yazdıklarına gelecektir. Jaklin bu defa da onu satırları üzerinden linç etme eylemlerine girişecek, genellemesinin içine romanların yanısıra yayınevlerini de sokacaktır:

“Çetin ne biçim bir yazardı? Yeteneksiz desen değil, fakat fena halde sıkıcı, klişe ve bayağıydı... En kötüsü de haddinden fazla uyduruyordu! Hırsını alamayıp “Olmamış!” diye bağırındı.

Çetin sinirden titredi. Sanatına laf ettirmezdi! “Bunlar daha eskiz!” dedi.

Jaklin ukala bir yayınevi patronu havasında “Böyle olmaz Çetin! Bunu kimse okumaz!” diye karşılık verdi.” (T.H.S., s. 81).

Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?’de parodi tekniği sadece Jaklin üzerinden yürütülmemiştir. Çetin’in bakış açısının devreye girdiği bölümlerde alaycı yaklaşım bu defa, taklikçi bir yazarın roman klişelerine olan bağlılığında belirginleşmiştir:

“Kim sevdiği yüzüğü kaybeden aptal bir kızın hikâyesini okumak isterdi ki? Öte yandan, eğer ki o yüzük dört kuşaktır devredilen, maddi değerini kimsenin bilmediği, öğrenmeye de gerek duymadığı, ama baktıkça ailenin tarihiyle ve eski üyeleriyle kurulan bir bağın tek dayanağı olsaydı iş değişirdi.... Ailesinin onu zapturapt altına almaya çalışması, Jaklin’in bu isteğe kuyruğuna basılmış kedi gibi karşılık vermesi dışında sorun yoktu. Ne büyük kavgalar, ne göç hikâyeleri, ne şiddet, ne ensest, ne baskıcı abiler, ne manyak amcalar, ne kan davası, ne fakirlik, ne de köy yolunda delik ayakkabılar!... Hiçbiri Jaklin’in öyküsünde kahraman değildi. Hiç hayalet filan da görmemişti üstelik!... JAKLİN’İN HİKÂYESİNDE YAZILMAYA DEĞER HİÇBİR ŞEY YOKTU!” (T.H.S., s. 82-83).

Eserde, olay ve karakter klişeleri gibi yazarların takma ad merakları ve afili biyografi sevdaları da yine Çetin’in şahsında ameliyat masasına yatırılmış, kesilip biçilmiştir:

“Onun gerçek adı Çetin değil!... Yazar olmak için isim çok önemliydi. Bu sebeple Çetin edebiyat hayatına, yazmaya başlamadan önce kendine mahlas seçmekle başlamıştı. Karizmatik bir isme sahip olmak, adam yerine konup yazdıklarınızın ciddiye alınıp okunmasında, tercih edilmesinde neredeyse yolun yarısıydı.... İkinci konu biyografiydi. Çünkü kendisi de dâhil olmak üzere tanıdığı ve gözlemlediği insanlar kitapçada bir kitabı incelemeye başladığında önce eserin ismini, ikinci olarak yazarın ismini, sonra da biyografi bölümünü okuyordu.” (T.H.S., s. 93-94).

Çetin’e göre roman yazmaya başlamadan önceki üçüncü aşama vurucu bir fotoğraf sahibi olmak, dördüncüsü sağlam bir ilk cümle bulabilmektir. Genç yazar adayı, bütün bu olmazsa olmaz gerekleri titizlikle yerine getirmiş, sonra, işin en kolay yanı olan roman yazımına girişmiştir. En çok eserini yayımlayacak bir yayınevi bulmakta zorlanmış, neyse ki, ölmek için ipe hap arasında

gidip geldiği bir sırada, tanıdık bir yazarın araya girmesiyle küçük bir yayınevi kitabını telif ücretsiz kaydıyla basmayı kabul etmiştir. Artık geriye sadece bir ödül kazanmak kalmıştır:

“Ödül jürilerindeki isimlerin telefonlarına ulaşmayı başaran Çetin, edebiyat çevresinin gittiği barları, meyhaneleri de bir bir tespit etmiş, oralarda gördüğü edebiyatçılara kimi kez hayranlığını belirtmek, kimi kezse kendini tanıtmak için yanaşmış, onlarla küçük sohbetler gerçekleştirmeyi başararak bolca kartvizit dağıtmıştı. Dört büyük, üç küçük edebiyat ödülünden eli boş dönen Çetin, jürisinde Metin Teksöz’ün de bulunduğu sekizinci tercihini tutturmayı başardı.” (T.H.S., s. 99).

Çetin, artık hedefine ulaşmış, elbette kendi yazdıkları dışında kitap okumayı bırakmış, tam istediği gibi bir “serkeş yazar” rolüne bürünmüştür. Türk romanlarının klişeleri, artık onun da bitip tükenmez kaynaklarıdır. Kendisiyle hiç röportaj yapılmamıştır, ama bir yapılacak olsa, söyleyeceklerini çoktan hazırlamıştır:

“...yazmanın kendisi için bir ritüel oluşundan, yazmayı “yaşamın özünün yansıması” olarak gördüğünden bahsedecek, böylece zaten bin beş yüz kez söylenen beylik lafları üç aşağı beş yukarı evirip çevirip birbirine dolayarak edebiyatın basit, alelade, hatta incir çekirdeğini doldurmayacak ama kendi içinde müthiş derinlikte olanın peşinde koşması gerektiğini ısrarla vurguluyacaktı. Kalabalığın ve şehir yaşamının insanı yalnızlığa sürüklediğini, her gelişmenin kaosa ve anonimleşmeye katkıdan başka işe yaramadığını, günün birinde ani bir kararla çok uzaklar denilen bir yere çekip gideceğini, kendini doğal yaşamın kollarına bırakacağını, öğlen tuttuğu balığı akşamları yiyerek geçineceğini de söyleyecekti.... Böylesi klişe laflar daima ilgi çekerdi! Okur kendini fazla zorlamadan dâhil olabileceği hikâyelerde kendini akıllı ve huzurlu hissederek, özdeşliğin dibine vururdu. Öyle olmasaydı yetmişlerde çekilmiş Türk filmleri hâlâ televizyonlarda fırıl fırıl dönmeye devam etmez, tek bir dizi yıldızının aylık kazancı yüz işçi ailesinin bir ayda harcadığı paraya eşit olmazdı. Klişeler iyiydi...” (T.H.S., s. 123-124).

Öyleyse Nasıl Bir Roman?

Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?, aslında, “yarı deli” Jaklin karakterinin densiz-düzensiz söz, eylem ve pervasızlıklarıyla yeteneksiz bir yazarın çabalamaları eşliğinde sunulmuş bir roman yaratımı sürecinin hikâyesidir. Elbette; bir alternatif roman denemesi ve önerisidir. Daha başlangıçta tavrını ve durduğu yeri belirtmiş olan yazar, eserinin içinde de, gerçek sorununun bu olduğunu birçok kere ortaya koymuştur. Kendisine gönderilmiş bir defteri yeniden düzenleyip yazan bir kişi sıfatıyla kendisi de romana dâhil olmuş olan yazar Ece Erdoğuş’un üzerinde durduğu bir başka önemli husus; romanlarda uzun uzadıya tasvirler ve ilgili ilgisiz ilişkilendirmelerle okurun gözünün boyanması ve aldatılmasıdır:

“Bir romanda iki sayfa atlansa konuya dair hiçbir eksikliğin hissedilmeyeceği bomboş geçen birkaç anlamsız günü ardında bırakmıştı Jaklin. Oysa bomboş geçen o birkaç günde olup bitenler uzun uzadıya tasvir edilebilir, araya birkaç dikkat çekici muzip olay sıkıştırılabilir,

böylece okurun şu bölüm bitse de sadede gelirse duygusu oyalanabilir, ayrıntıların dehlizinde kaybolunarak sayfa sayısı katmerlenebilirdi. Üşendim açıkçası..." (T.H.S., s. 47).

Jaklin'in Çetin'den istediği roman, sanki yazarın da istediği, *Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?*le de yapmaya ve yazmaya çalıştığı romandır:

"otobiyografik bir roman yerine daha çağdaş, günün sanatından beslenen, zamanı ve insanın özünü didikleyen, kahramanının bilinçaltındaki toz tutmuş kimi istemsiz çıkmazları saptayan, ne bileyim "bir kadının bir haftası"nı ele alan ve bu bağlamda hem yaşama hem de zamanın ruhuna dair göndermelerde bulunan, yani hikâyeden çok durumla ilgilenen, onun üzerinden anlam arayışına koyulan bir roman..." (T.H.S., s. 31).

Yirminci yüzyılın son çeyreği içinde edebî eserlere yaklaşımlarda "okur" unsuru biraz daha öne çıkmaya başlamıştır. Gerekçe çok açıktır; eğer edebiyat, "yazar"- "eser"- "okur" eksenli bir iletişim sistemiye, okur da en az yazar ve eser kadar önemlidir ve dikkate alınmak durumundadır. Şimdiye kadar, büyük ölçüde "yazar" ve "metin" odaklı değerlendirmeler yapılmıştır, artık okurun yorum dinamiği üzerinde de durmak gerekmektedir. Okuru da yaratım sürecine dahil eden bu yaklaşıma "Alımlama" kuramı veya estetiği denilmektedir. Alımlama kavramıyla kastedilen; okurun metni anlaması, algılaması, kendince anlamlandırmasıdır. Çünkü, okuma eylemi sırasında eserle okur arasında karşılıklı bir etkileşim meydana gelmekte, "metin" ancak "okur" tarafından anlaşılabilirdiği ve algılanabilirdiği zaman "edebiyat eseri"ne dönüşebilmektedir.

İşte yazılması gereken roman okuru da dikkate alan böyle bir modernliğe sahip olmalıdır.

"Jaklin, edebiyat eserlerinin yorumlanmasında "okur odaklı bakış açısını" benimsemiş, hatta onu daha da geliştirerek okuru otlar gibi okumaktan çıkarıp **yeniden yazım** eylemine girişirmişti. (İşte okur böylesi değerli bir şeydi!)" (T.H.S., s. 62).

Çünkü yazarlar, çok zaman güvenilmezdirler. Öyle ki, hiçbir zaman kaybeden taraf oldukları hikâyeler yazmazlar. Eğer yazmışlarsa, onları yenmenin bir yolunu çoktan bulmuşlardır:

"Kendi rezilliklerini sayıp dökerken bile alttan alta gülümser, kendini değil başına gelenleri küçük görür. Kendiyle en çok alay ettiği sahnede bile herkesten, hatta tüm insanoğlundan nasıl da farklı bir yaradılışa sahip olduğunu sinsice fısıldar. "BUNLAR SİZİN DEĞİL, ANCAK BENİM YAŞAYABİLECEĞİM, HATTA ŞİMDİ OLDUĞU GİBİ İŞTE GÜLÜP GEÇEBİLECEĞİM ŞEYLER" der." (T.H.S., s. 149-150).

Öyleyse ne yapmalıdır. Böyle yazarların var olduğu bir dünyada okur odaklı roman nasıl ortaya çıkarılabilecektir?

"(Okurun) Aklına yatanlarla beğendiği bölümler korunarak geri kalanı kitaptan çıkarılmalı, buralara, saklanan kısımları birbirine bağlayacak ilaveler yapılmalıydı." (T.H.S., s. 61).

Esasen, Jaklin'in önerdiği bu yol, *Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?* romanının da yazım hikâyesidir:

“Her şey, nereden bulduğunun anlaşılamadığı o cam kırıklarıyla kollarını bu kez boydan boya çizerek yaralandığın gecedен birkaç gün sonra başladı. Kanının çoğunu kaybederek çekip gittikten sonra. Ardındaki yegâne eşyan, Çetin’in iki kitabıyla defterindi. Oda arkadaşın gece gündüz yanından ayırmadığın bu iki kitapla defteri merakla okuduktan sonra bir hikâye armağan etmek için hayattaki tek yazar arkadaşı olan bana ulaştırdı. Seni satır satır böyle tanıdım. Tanışmamızın farklı şekilde olmasını dilerdim, ama seni tanıdığıma çok çok mutlu oldum Jaklin.

Yazdıklarına genel olarak sadık kalmaya çalışsam da bazı yerlerde konu öylesine kopuyor ve bir türlü sonlanmıyordu ki müdahale etmek zorunda kaldım. Koruyabileceğim yerleriyse neredeyse hiç dokunmadan bıraktım. Çetin’in yazdığı metni baştan sona değiştirmiş olmansa işimi kolaylaştırdı. Keşke bu kitabı sana verebilseydim...” (T.H.S., s. 217-218).

Ece Erdoğan, en sona “Yazarın notu Ya da Jaklin’e Veda Mektubu” başlığıyla eklediği bölümde, romanın yazım sürecini bu cümlelerle özetlemiştir. Böylece, kurguya bir “gerçeklik” zemini de kazandırılmıştır.

Sonuç

Bir romanın kompozisyonuna, olayların anlatım biçimi, sıralanması ve kurgusu kadar, motivasyonu, yani, yazarın onu yazma sebebi de dâhildir. Bir başka söyleyişle, yazarı, eserini yazmaya zorlayan nedenler de kompozisyon içinde değerlendirilmektedir. Rus formalistlerinin kullandığı bu içeriğiyle motivasyon terimi, hem eserin yapısı ve anlatım çerçevesini hem de karakterlerinin davranışlarının psikolojik, sosyolojik ve felsefi sebepleri hakkındaki teorik görüşleri kapsamaktadır.

Motivasyon, yazara, gerçeği olduğundan başka türlü gösterebilme imkânı sunmakta, böylece eserinin estetik fonksiyonunu artırmasına yardımcı olmaktadır. Unutmamak gerekir ki, sanatta görünüş, her zaman, oluştan çok daha önemli olmuştur.⁸

Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz? romanının motivasyonu, sanki, bir bıçağın iki keskin yanı şeklinde belirginleşmektedir. Buna göre, bıçağın bir yanı, insanın, tek tipleşmelerden ve klişelerden kaçamamasını, böylece kendisini bir “birey” olarak var edememesini dilimlemektedir. Bıçağın diğer yanının kesip biçtiğiyse; eserini, bir türlü genel beğeni kıstaslarının dışına taşıyamamış, özgün ve özgür olmamış ‘yazarlar’dır. Başka bir deyişle, metnin ana dinamiğinin; insanın içine doğduğu hayat karşısında 'birey' olma, yazarınsa 'kendi gerçekliğini' kurma savaşını anlatmak olduğu söylenebilir.

⁸ Sir Walter Scott’un dediği gibi: “Gerçek ve hayâlî anlatım arasındaki en belirgin fark, birincisinde anlatılan olayların sebepleri gösterilmemiş, halbuki, ikincisinde ise yazarın hemen hemen her şeyin sebebini açıkça belirtmiş olmasındadır.” Bkz; Wellek ve Warren, *a.g.e.*, s. 298-299.

Kaynakça

Cebeci, Oğuz (2008). *Komik Edebi Türler - Parodi, Satir ve İroni* -. İstanbul: İthaki.

Erdoğan, Ece (2009). *Kolpa*. İstanbul: Doğan Kitap.

Erdoğan, Ece (2011). *Yok Olma Kılavuzu*. İstanbul: Doğan Kitap.

Moran, Berna (1981). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem.

Tekin, Mehmet (2002). *Romanın Unsurları I*. İstanbul: Ötüken.

Wellek, Rene ve Warren, Austin (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Ahmet Edip Uysal (Çev.).

Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.