

Ethem Baran'ın *Köhne* Adlı Romanı Üzerine Diyalog

Ümit Yıldırım: 1994'te *Kurutulmuş Gül Mevsimi* ile Türkiye Yazarlar Birliği, 2005'te *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı* ile Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü alan Ethem Baran'ı ben eğitimi kişiliği ile tanıdım ilkin. 66. Sait Faik Öykü Ödülü'nü alan *Döngel Dünya'yı* bir arkadaşımın önerisiyle okudum.

Sekiz öykü kitabı ve üç romanla edebiyat dünyamıza giren Baran'ın edebiyatımızdaki yeri, realist kasaba-taşra öykücüsü. Yazarın *Köhne* (İletişim: 2024) romanı bu çizginin devam ettiğini gösteriyor. İç Anadolu'nun kelimeleri pırl pırl parlıyor bu kitapta: "Friklerin", "cıncık", "helke", "şıvgın", "horantadan", "gerneşen", "göbelleri-ni", "tiredaz", "pırlımpıt" vb. Hele o doğayı kanlı canlı bir varlık gibi betimleyiş yok mu? Çok güzel.

"Ay seğırtip pencerenin karşısına geliyordu. Sonra kızın yemenisinin açıkta bıraktığı boynuna gömüyordu kafasını." (s. 5)

"Sobanın çitirtisi tüm sesleri yutuyor gece, gaz lambasının fersiz ışığında eriyordu." (s. 14)

"Akşam olduğunda seslerin sırtına binip gelmiş bağ, bahçe ve tarlaların yorgunluğu dolduruyordu evi." (s. 67)

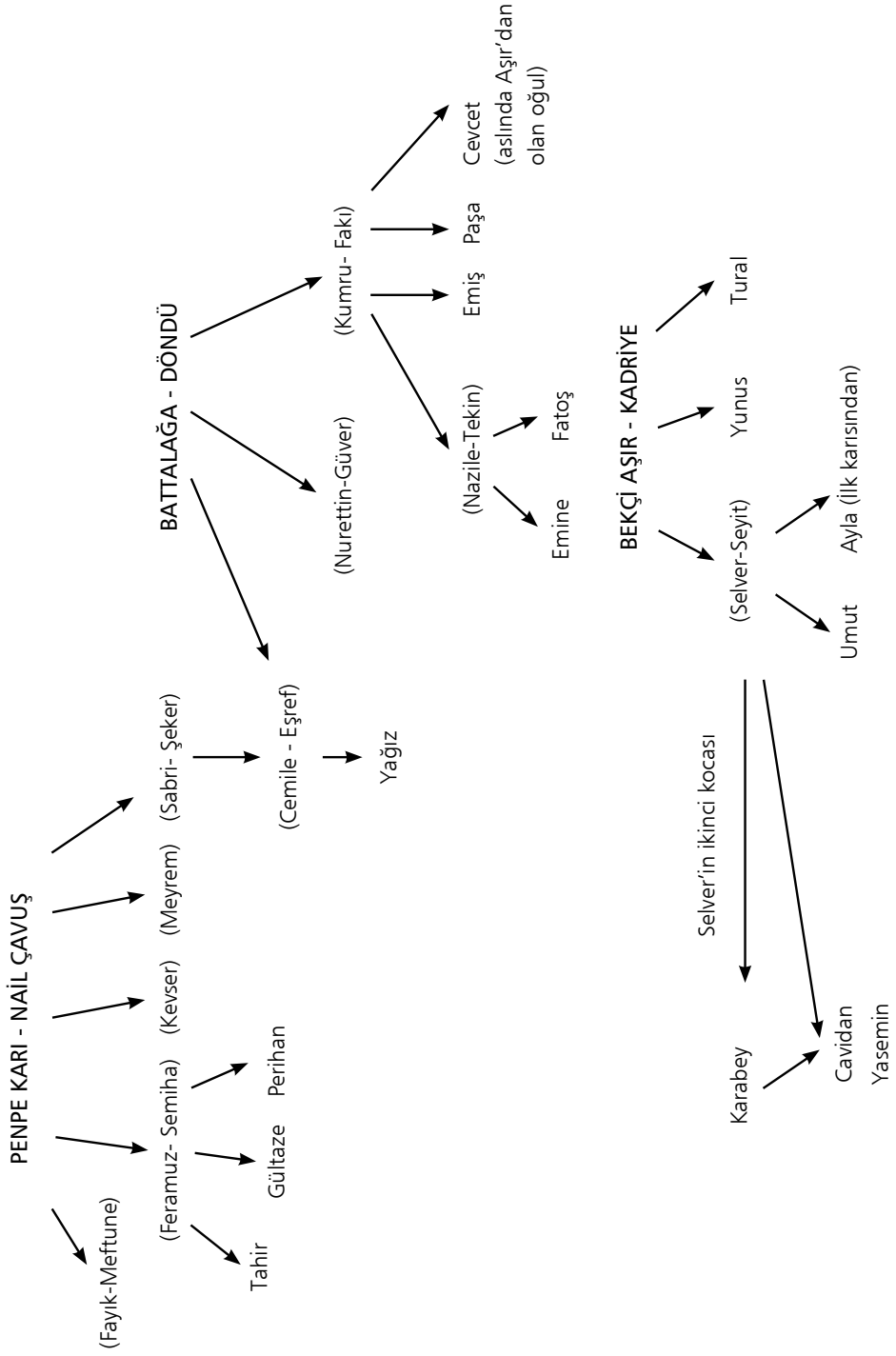
Bu tür betimleyici cümlelerin yanında romandaki kişi sayısı epey yordu beni. Takip etmekte zorlandım. Bir hikâyeyi kişi sayılarını artırarak roman yapabilir miyiz? Kim kimin neyi oluyor, çözebildin mi?

Aykar Sönmez: Ethem Baran'ı ilk *Döngel Dünya* ile tanıdım. En önce dikkatimi çeken şey üslubu oldu. Tasarruflu, imgeli bir anlatımı var. Kelime haznesi yerel söyleyişlerle de renkli ama

üsluptan önce sanırım geniş kadrolu romanın içine girebilmek gerek.

Bu ilişkiler ağını çözmeden okumak istemedim doğrusu. Aslında kişi kadrosu, romanın en temel özelliği, diyebilirim. Çünkü bence karnavalesk bir romanla karşı karşıyayız. Neredeyse bir klan gibi yaşayan, tek bir kişinin başkahraman olmadığı, Bahtin'in karnavalesk ve kronotop terimleri etrafında açıklanabilecek bir kurmaca bu. Genelde kişi kadrosu toplumun dezavantajlı kesimine ait olsa da farklılıklar gözden kaçmamalı. Topluluk genel yaşayış biçimiyle, zihniyetiyle pagan dönemlerin izlerini taşıyor. Bir yanda muska yazan hocadan, kaplumbağa etinden, kocakarı ilaçlarından ve şifacıardan medet umanlar varken yazar üst düzey yaşam standardına sahip mültecileri de yanı başlarına yerleştiriyor. Onlarla bir Matbaacı Abbas, Avukat Taha Bey gibi kişiler de yaşama dair. Okur aynı mekânda bu farklı kişileri çok sık olmasa da görerek yaşamın nasıl olması gerektiğine dair ya da eşitsizliklere dair düşünmeye sevk ediliyor. Bekçi Aşır karakteri karnavalesk romana uygun, ilginç bir karakter mesele. Bir genelev bekçisi olan bu kişi aynı zamanda mahallesinde kadınlara muska yazıyor. Şakir ve Gök Halit birer şifacı gibi. Şakir aynı zamanda kadınlar arasında sanki onların cinsinden biri gibi rahatça davranabilen, kaçgöçe gerek duyulmayan biri. Sonra cam kırıkları yiyen Cevcet...

Bu insanlar bir klan gibi yaşıyor dedim, bunu pagan kültürün izleriyle de birleştirdim ama önce şu soy ağacını bir verelim, sonra kronotoptan bahsedelim:



Aslında bu kadro ile roman bana Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'ını anımsattı. Kitabın kişi kadrosu Macondo halkına; peder, Bekçi Aşır'a denk düşüyor. Kireç yiyen kız Cevcet'i, ağaca bağlanan ve bunayıp bağıra bağıra ölen Penpe Karı da yine ağaca bağlanan Jose Arcadio Buendia'yı karşılıyor gibi. Kişiler bu tablodakilerle de bitmiyor. Feramuz'un arkadaşı Besim ve eşi Halime var, Dondurmacı Zabit ve deli oğlu, sonra Perihan'ın sevgilisi ve kocası, Şikirsiz Hüseyin ve Besim...

Adı "Köhne" olan bu yer, ismiyle bize hangi yaşamların yatağı olabileceğini ima ediyor. Aslında Yozgat'ın bir kasabası sanırım ya da bir zamanlar öyleymiş. Haritada araştırdım, Küçük-köhne diye bir köy var. Bilmem ilgisi var mıdır? Tol gerçekten de bir çarşı. Gerçekte olsun ya da olmasınlar kurmacanın gerçeğiyle uyumlu mekânlar. Aslında büyük şehirlerden "büyük" hayatlardan başka bir yerde süren "köhne" hayatların bir temsili mi? Bu soruyu yanıtlamaya çalışırken anlatıcı bazen okurun kulağına Cahit Sitki'nin "Uyudun uyanamadın olacak" dizesini fısıldıyor gibi. Köhne tam da Bahtin'in Flaubert'in *Madame Bowary*'sinden bahsederken söylediği gibidir aslında: "Bu tür kasabalar gündelik döngüsel zamanın mahalleri gibidir. Burada hiçbir olaya rastlanmaz, yalnızca kendilerini sürekli 'yineleyen' etkinlikler bulunmaktadır. Zaman burada ilerlemekte olan hiçbir tarihsel devinim barındırmaz. Bunun yerine dar devirlerle ilerler: Günün, haftanın, ayın, bir kişinin yaşamının devri." Köhne'de yaşananlar orada/taşrada ya da benzer yerlerdeki hemen herkesin yaşadığı, yaşayabileceği rutinlerdir nitekim.

Bir başka kronotop Feramuz'un daha erkenlik yıllarında Şadiye ile yaşadığı küçük kaçmaktır. Çapkın Feramuz için bu bir eşiktir. Bir türlü aşamadığı bir eşik. Bu sahnenin birkaç kez tekrar edildiğini görüyoruz. Roman boyunca

çapkınlığı sanki o ilk aşka özlem gibi, onu arayış gibidir. Roman bu eşik kronotopu ile başlar ve biter. Kurmacanın çatısını oluşturan önemli ayaklardan biri bu eşiktir. Aslında ilk bölümden son bölümü veren bu birkaç sayfadan sonra anlıyoruz ki arada olan bitenler anlatılacak.

Ve doğa... Haklısın müthiş. Şakir'in kaplum-bağayı yakalayıp getirdiği sahne âdeta bir ritüel. Şifanın hep doğada arandığı, Eşref'in hastalığından bahsederken duyuruluyor okura. Büyü bir başka alt kültür göstergesi. Anlatıcının doğa tasvirlerinde en fazla kullandığı sanat "teşhis", diyebilirim. Baştan sona animizm etkisindeki bir kültürün dili. Bu bölümlerde dil imgeli, şiirsel. Canlı/cansız doğa eserde bir insan gibi hareket ederken, hissederken, düşünürken betimlenmiş. Bazen de insan doğaya öykünmüş. Doğayla bu hemhâl olma, ayniyet içinde olma daha çok ona hükmedilmeye başlanılmayan zamanlardan kalmadır. Pagan dönemin izini en iyi bu tasvirler verir. Ve bu hâl sanırım böyle bir karnavalesk romana çok uygun.

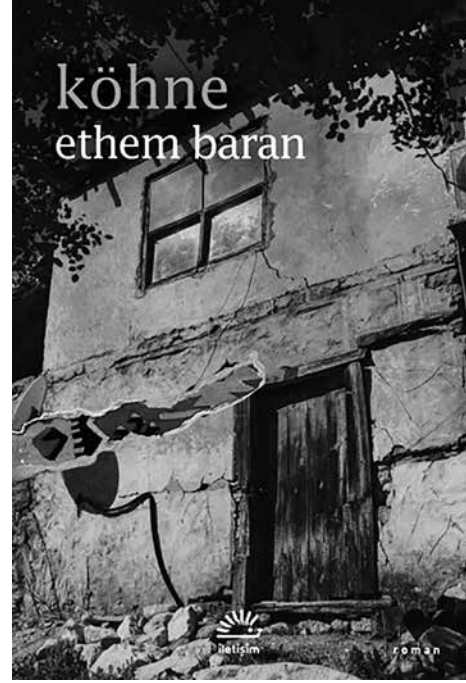
Ya araya yepyeni bir aksiyon gibi giren Keloğlan Masalı'na ne demeli? Rüya motifi bizi büyümlü gerçekçiliğe götürmeli mi dersin?

ÜY: Götürmez mi? Romana yedirilmiş bu teknik. Ben uzun zaman Keloğlan'ın kötülerini cezalandıran bir tipleme olduğunu sandım, ta ki kızım Tahir Alangu'nun *Keloğlan Masalları*'nı okuyana dek. Gördüm ki Keloğlan'ın tersi çok sert (Pikaresk). Küçük kızım onun gadrine uğrayanlara üzülüyordu. Ona okumaya ara verdim. Evet, bu toplumda Keloğlanlar insanı çeşmeye susuz götürüp susuz getiriyorlar. Romanda geçen deyimler, atasözleri toplumun ahlakını göz önüne seriyor zaten: "Biz kebab kokusu var diye geldik, meğer eşek dağıyorlarmış" (s. 37).

Ben yazarın geriye dönüş tekniğini de çok

beğendim. Bir bölümde bıraktığı bir mesele- nin anlatısı ileriki bölümlerde karşımıza çıkıyor ve yarım kalan hikâye devam ediyor bizde. Bu böyle devam ediyor üç dört yerde. Şadiye'nin "koku"sunu her kadında arayan baş figürümüz tam bir Casanova (Don Juan). Burada "koku" laytmotifinden söz etmeden geçemeyeceğim. Sayfa 86'daki "Feramuz'un Şadiye'nin kokusu- nu başka kadınlarda arama" metni, bizi sayfa 68'e, oradan sayfa 6'ya götürüyor. Koku layt- motifi ister istemez bize "*Odora di femina*-ka- dın kokusu" kavramını anımsatıyor ama burada durum başka. Konu bakımından ilgisi yok ama Süskind'in *Koku* adlı romanını da anımsıyorum, tıpkı "Savaşın son günleriydi" (s. 40) cümlesini (23 Şubat 1945'e karşılık geliyor) okuyunca ister istemez *Yaban'*ı anımsadığım gibi. *Yaban'*ın ya- bansılığını... Senin de dediğin gibi Bahtin hayat ve insanın bir yansıması gibi gördüğü edebiyatı çok sesli bir sanat ve bu sesler arasındaki bir di- yalog olarak görüyor. Benim asıl söylemek iste- diğim Kristeva'da ifadesini bulan "metinlerarası- lık" ile ilgili. Bir romanı okurken başka romanları anımsamak –yazar istesin ya da istemesin– bi- zim için kaçınılmaz.

Döneminin belli olduğu ama hangi yılda olduklarının önemsiz olduğu bu köy, bize ben- zerlerini anımsatıyor. Fakir Baykurt, Bekir Yıldız, Osman Şahin, Hasan Özkılıç, Kemal Varol vb çizgisindeki bu romanı ben "geç kalmış bir roman" olarak gördüm anlatımındaki bütün güzelliğiyle beraber. Neden mi? Roman; baş- ka romanların izinden gidilerek yazılmaz, fark- lı bir patikadan yeni bir biçimle yazılır. Çiğdem toplama, çiğdem pilavı yapma "yapay zekâ"yla tanıştığımız bu günlerde bana pek dokunmadı. Olsa olsa ben bu romanı ilk gençlik yıllarımda okumalıydim, şimdi değil. Çünkü ben romancı- nın yalnız bir hikâye anlatmasını, güzel ve etkili



bir dil kullanmasını yeterli bulmuyorum. Bu sap- tamama karşı çıkılabilir elbette TV'deki gündüz kuşağında sergilenen "muhtar köyde kaç kişiyi dürttü" ilgisinin bu toplumun genlerinde (kül- tür kodlarında) yaşamaya devam ettiğini söy- leyerek. Haklılar mı? Ne yazık ki evet. Kim bilir belki de yazar tam da bunu söylemek istiyordur bize. Uzaya da çıksanız atalarınız bu işte! Ama bu çok basit, indirgemeci bir tavır olmaz mıydı? Belki de bir romana bu düşüncelerle yaklaşma- mak gerekir.

AS: Keloğlan'dan ayrı bir de Döndü'nün kar- nındaki yılan meselesi var. Duyanların yarı inan- dığı yarı inanmadığı... Bu masallar ve inançlar bizi kısmen büyülü gerçekçiliğin sularına götü- rüyor. Fakat ne için? Büyülü gerçekçilik biraz da söylenemeyeni söylenebilir kılmanın bir yolu ise eğer Cevcet hangi gerçeğin ifşasıdır, diye düşü- nüyor insan. Sonra yozlaşan kültüre varıyor aklı

insanın. Sevgisizliğe, yalnızlığa varıyor. Bu taşra kasabaları hiçbir şey yaşanmıyormuş gibi, büyük meseleler dönmüyormuş gibi kendi yozluğunda kavrulurken geride Cevcetler bırakıyor. Ve Emişler de demek gerek aslında.

Üslupçu bir yazar olduğu kesin. Senin alıntıladığın kelimeler benim de altını çizdiklerim. Tıpkı “evirgeç”, “işlengi”, “fışkı”, “savak” düğürçük” vb. gibi. Sonra tasarruflu dil dedim. Bunu açmak isterim. İlk, *Döngel Dünya*’da görmüştüm bunu: “...bardakları iyice küçülmüş suskun kahvelerin anlatılacak hikâyeleri kalmamıştı. Evleri ya da dükkânlarında televizyon ve cep telefonlarının genişlettiği başka bir dünyaya taşınmıştı herkes.” Bu cümlede günün insanının nesneyle, zamanla, mekânla ve insanla ilişkisi ne güzel özetlenivermişti. Benzer örnekler bu kitapta da var. “Bakırcıların çingı çingı döktüğü parıltılı alevlerin sıçrayışından, sobacıların kış grisinde donuklaşan

boya kokularından, Aynalı Kahve’nin kaşık seslerine yaslanmış uğultusundan ve pırtıcıların renk cümbüşünden ağır ağır geçti.” Bu renk, ses ve koku kalabalığı Battal Ağa’nın içindeki kırıngılığa ve öfkeye tezat olarak verilir. Battal Ağa bu sayılanların olduğu çarşıdan geçti denilmez de bu sayılanların içinden bizzat geçmiş gibi söylenir. Bu da tezadı güçlendirir.

“Geç kalmış bir roman” diyorsun. Bu da özlü bir eleştiri olmuş. Haksız da sayılmazsın yapay zekâ çağıının bir ferdi olarak. Bu insanlar ve onların yaşamına dair kimi ayrıntılar dokunmaz mı günümüz insanına dersin. “Halk, gösteri toplumuna dönüşerek ortadan kayboldu.” diyor-muş Deleuze. Öyle diyor Nurdan Gürbilek *Örme Biçimleri*’nde. Deluze’ü az çok bilenler bilir. Çiğdem pılavı *tiktok* videolarına eklenmez belki ama postmodern edebiyatta yer bulabilir farklı bir bağlamla. ■