

ÇIKIŞ YOK: CEM AKAŞ'IN EDEBÎ LABİRENTİ

Neslihan Su AYDIN

Cem Akaş'ın *Tekerleksiz Bisikletler* adlı eseri, Türk edebiyatında sınırları zorlayarak anlatının sadece ifade edilenlerle değil, aynı zamanda bilinçli olarak susulanlarla da var olabileceğini gösteren bir eserdir. “Eksiltmeli öyküler” alt başlığıyla okurunu karşılayan bu kitap, edebiyatın tamamlanmışlık vaadi değil, okur ile birlikte oluşturulan bir inşa süreci olduğunu her sayfasında hissettirir. Kitap, adındaki o gizemli ve büyüleyici imgelerle, yani gökyüzünde uçarak tekerlekler yerine kanatları olan ve eksik parçalarını asla aramayan bisiklet metaforuyla, edebiyatın sınırları aşma özelliğini temsil eder.

Bu eser okuru sadece hikâyelerin içine değil, dilin ve kurgunun bizzat inşa edildiği o mahrem atölyeye davet eden, “eksiltmeli öyküler”den müteşekkil bir labirenttir. Kitabın bütününe yayılan o tekinsiz ama bir o kadar da parlak atmosfer, yazarın kelimeleri birer mücevher gibi işlemesinden ve metinden çekip çıkardığı her parçayla aslında anlatının hacmini genişletmesinden kaynaklanır.

Akaş, okurunu hafife almayan, onu metnin içine bir gözlemci değil, bir suç ortağı ya da kütüphaneci olarak davet eden bir yazardır. Onun öykülerinde dil, yalnızca bir iletişim aracı değil, aynı zamanda estetik bir nesne olarak varlık gösterir. Yazar, bir yandan çölde kusursuz bir otel yöneten bir yönetici gibi disiplinli ve titiz; diğer yandan aynı yöneticinin gecenin ilerleyen saatlerinde kadrolu müzisyenlerle gerçekleştirdiği doğaçlama seansındaki gitar soloları kadar özgür ve akışkandır. Akaş'ın metinleri, dünya edebiyatının büyük ustalarına (Eliot, Nabokov, Beckett, Flaubert) selam dururken, bu etkilenimleri kendi özgün yorumuyla birleştirerek yepyeni ve taze bir ses yaratmayı başarır.

Kitabın başlangıcını oluşturan “Halı Nerde, Dedi” öyküsü, okuru İstanbul'un, polis bile girmediği, kendine özgü kurallarıyla bilinen Mürtefiye mahallesinin sert ve samimi atmosferine sürüklüyor. Yedi yüz yıllık bir halının peşindeki Sinan, Sabri ve Oğuz'un hikâyesi üzerinden sadakat, ihanet ve sınıfsal farklılıklar, eksiltmeli anlatımın sağladığı bu dinamik hızla aktarılmaktadır. Ardından gelen “Bir Gün Hepiniz” öyküsünde ise Kadıköy sokaklarında spreylere boyalı ile düzene “müdahale” eden JİLET karakteri aracılığıyla, sanatın, eylemin ve mülkiyetin doğası sorgulanmaktadır. Bu öykülerde Akaş, sokağın dilini estetik bir biçimde okura sunmaktadır. Akaş'ın öykücülüğündeki dikkat çekici duraklardan biri elbette “H. Niyazi Pötürge'nin Aşk Şarkısı"dır. T. S. Eliot'ın klasik şiirine zekice bir atıf olan bu metin, “asıl oğlan” olma yeteneğini yitiren, sahnede sadece bir figüran ya da “soytarının allahı” olabilen modern insanın içsel sıkıntılarını muazzam bir Türkçe ile betimlemektedir. “Yaşlanıyorum, güzelim. . . bizden geçmiş. . . içdonu mu giymeye başlasam, nedir?” diyen Pötürge'nin sesi, aslında hepimizin içindeki o korkak ve temkinli bireyin sesidir.

“Hangi Tarafa?” öyküsünde, mübadele sürecinin derin hafızası, kuşaklar arası bir köprü oluşturularak aktarılmaktadır. Selanik ve İstanbul arasında seyahat eden trenlerde, vapur güvertelerinde ve dar Kavala sokaklarında geçen bu öykü, köklerinden koparılan bireylerin yeni topraklarda yeniden var olma çabalarını hüznü bir estetikle yansıtır. “Feniks’in Külleri” bölümünde ise yazar, labirentler ve şifreli yazılar aracılığıyla, Engizisyon’dan Osmanlı saraylarına uzanan tarihsel ve mistik bir yolculuk sunar. Bu bölümde labirentin merkezine ulaşmanın kurallarını açıklarken aslında yaşamın ve anlamın da karmaşık bir labirent olduğunu hatırlatır.

Kitabın sonlarına doğru yer alan “Eksiltilmiş Duygular Kütüphanesi” bölümleri, bir edebiyat şöleni niteliğindedir. Madame Bovary’nin çamurlu çizimlerinden Thérèse Raquin’in felçli bedenine kadar uzanan öykülerde, klasik roman karakterleri Vincenzo ve Marie’nin yönettiği gizemli bir kütüphanede yeniden hayat bulurlar. Cem Akış, bu karakterlerin hayatlarındaki kritik, en “eksiltilmiş” anlarını seçerek okura duygunun en saf ve çıplak hâlini sunar.

Cem Akış’ın bu eserindeki dil, rastgele bir üslup tercihi değil, kökleri Selçuklu labirentlerinin anahtarlarına ve Şeyh Hamdullah’ın yazı disiplinine uzanan “muhakkak” bir tavidir; yani “her harfin hakkını verme” ilkesine dayanan, süslemelerden ziyade özü hedefleyen bir disiplindir. Yazar, bu titizlikle kurguladığı “eksiltmeli” anlatımında, bazı fiilleri ve bağlamaları bilinçli olarak boşlukta bırakır. Bu teknik, okuru sadece bir alımlayıcı olmaktan çıkarıp metne “müdahale” eden, boşlukları kendi zihniyle tamamlayan bir suç ortağına dönüştürür. Metnin bütününde dil, bazen bir röntgen cihazının soğuk ışığı kadar saydam, bazen de bir taş baskı süslemesi kadar giriftir.

Kitabın içeriği, bireysel trajedilerden toplumsal kırılmalara uzanan bir “saydam şeyler” geçididir. “Genç Kız, Kapıda” öyküsündeki Anna’nın dairesel yolculuğu, bir mahzenden çıkıp aristokratik bir şatafatın ortasındaki tekinsiz bir kültün parçası olmaya, oradan da yeniden bir karanlığa yuvarlanmaya uzanır. Bu öyküdeki “eşik” törenleri ve iktidarın devredi-

lişi, kitabın başka bir yerinde karşımıza çıkan “düşleri karabasana dönüştürme şefliği” kavramıyla birleşir. Yazar, Stalin’in başucundaki Jules Verne kitaplarından mülhem, hayallerin nasıl sistematik birer korku şatosuna dönüştürülebileceğini anlatırken, dilin bu yıkıcı gücünü de hissettirir.

“Kısa, Çok Kısa” başlığı altındaki öyküler ise âdeta dünyanın farklı köşelerinden toplanmış birer an fotoğrafı gibidir. Bir yanda Calais gümrüğünde röntgen cihazına yakalanan mültecilerin, birer ruh gibi geçirgen ve yok sayılan varlıklarını izleriz; diğer yanda “Yeni Geriatri Servisi”nde, organizmanın hayata tutunmak için geçirdiği o grotesk ve dehşet verici fiziksel başkalaşıma, akışın ters yüz oluşuna tanık oluruz. Bu karanlık sahneler, Honduras’ta 11 bin kişiyi öldüren bir kasırganın ardından ayakta kalan tek bir ağacın hissettiği o hüznü ve “gizli direnç” ile ya da yaz sıcaklığında el ele tutuşup kumsala atlayan iki kız çocuğunun içindeki o saf sıcaklıkla dengelenir.

Yazarın bütüncül bakışı, İstanbul’un gerçek sahibi olarak martıları veya kargaları değil, “serçe”yi ilan etmesinde de kendini gösterir. Serçenin cesareti, şehrin zamanını kateden yolcuların arasından süzülen o incinebilir ama mağrur duruşu, aslında Akış’ın öykücülüğünün de bir özetidir. Kitabın hiçbir yerinde doğrudan bir bisikletten bahsedilmemesine rağmen, *Tekerleksiz Bisikletler* başlığı, metnin üzerine yapıştırılmış bir etiket değil, sayfaların her birinde parlayan bir “filigran”dır. Bu başlık, gökyüzünde kanatlarla uçan ve eksik parçalarını aramayan o imgeyle, edebiyatın tekerleklerle/dayanaklara ihtiyaç duymadan da yol alabileceğini kanıtlar. Sonuçta bu bütünlük, fiziksel ölümün kaba acısından ziyade, “saydam ve boş bir kutunun parlaklığına” geçmek için gereken o gizemli ve sancılı zihinsel manevrayı okura yaşatır.

Tekerleksiz Bisikletler, her okuduğunuzda yeni bir boyutu ortaya çıkaran, okurun zihninde genişleyen ve nihayetinde tamamen saydam ve ışıltılı bir kutu gibi parlayan bir eserdir. Cem Akış, bu kitabıyla Türk hikâyeciliğinde eşsiz bir eser oluşturmuş, kelimelerin sona erdiği yerde sessizliğin nasıl bir melodi yaratabileceğini göstermiştir.