

Güçlü Betimlemeli Psikolojik Anlatım

Yaşam sevincini yitirmemiş iki kuzenime:
Kalça çıkığı nedeniyle sayısız ameliyatlara göğüs geren Hikmet ile
Çocuk felci sonucu tekerlekli sandalyeyi dost meclislerine süren Sebahattin'e

01 Nisan 2022

Mediha Ünver'in 2020 yılında Bilgi Yayınevi'nden çıkan öykü kitabı *Kapısız Kilitler*, söz sanatları derslerinde başvuru kitabı olmalı. Lise öğretmenlerinin veya üniversite öğretim elemanlarının, edebiyat derslerinde söz sanatları için, şiirsel nesir için, hüznü umuda çeviren anlatım için, edebiyatta anlatım teknikleri vb. için örnekler aramalarına gerek yok. Bir genç kızın büyüüp serpilmesini zaman-doğa etkileşmesi içinde "Elmas" (s. 70-80) adlı öyküde bulabilir:

"Eşsiz bir sarraftı zaman. Ay ışığında yıkayıp gün ışığıyla durulayarak sildi pasını. Kar, yedi renge gebe beyazını aşıladı tohumuna. Baharla gövmeye başladı tomurcukları umut umut. Sarı sıcak, bereketli kıvrımlarına işlediği şehvetle hazırladı hasadın mevsimine..." (s. 73)

Roman gibi uzun anlatılarda okumayı zorlaştıracak bu tür benzetmeler öykülerde inci gibi duruyor. Öyküler okuru, öyküyü ikinci kez okumaya yöneltse de, Selami Karabulut (2021) edebi türler ayrımı boyutu ile eleştirse de, tüm öyküler ilk satırından son satırına kadar gizemler yumağından oluşuyor ve yazar, okuruna saygıyla, onu hafife gibi araştırmaya ve şifreleri çözmeye yöneliyor. Öykülerde elips tümceler, fragman özelliğindeki içeriği destekliyor.

Bu makalenin amacı ne kitap tanıtımı, ne de yazarı övgü yağmuruna tutmaktır. Web sitemdeki çalışmalar değerlendirildiğinde görüleceği üzere, genelde çalışılan konu ile ilgili bir tez ileri sürülür ve bu tez – müvekkilini savunan bir avukat gibi, bir vakayı çözmeye çalışan detektif gibi – farklı disiplinlerden bilgilerle, bulgularla, delillerle desteklenerek kanıtlanmaya çalışılır¹.

Ünver'in fragman öyküleri, içerik kadar anlatım tekniğinin de konuşulmasını zorunlu kılıyor. İnceleme metninin sınırlarını zorlamamak ve sabırla okuyabilmeniz için sadece "Çerçici" öyküsü incelenecektir.

Minimal Öyküye Kadın Dokunuşu

Kapısız Kilitler'in ilk öyküsü "Çerçici", köyü baraj suyu altında kalan ve iç göç yaşayan ellili yaşlarda kadının köyden geriye kalan mezarlığa bir gelişinde, çocukluk yıllarında köyün bakkalı olan Dopu ile ilgili anılarına yolculuğudur; 'eksik' bir insanın biyografisini tamamlama çabasıdır; Dopu'nin bilinmeyen psikolojisine ışık tutmaktır.

Ancak biyografi de, öykü de tamamlanmamıştır. Çünkü bu bir *minimal öykü*dür: 20.yüzyılın başında Amerika'da short story olarak, İkinci Dünya Savaşı sonlarına doğru da Almanya'da Kurzgeschichte adı altında gelişen bir edebi türdür. Minimal öyküler, okur olarak kendimizi birden öykünün içinde bulduğumuz açık başlangıç ve

¹ Güncel yazılarda, makaleyi kısa tutmak amacıyla bu çaba sınırlandırılacaktır.

yine okurun hayal gücüne emanet edilen bir bitiş, bir açık son özelliği içerir. Anlatımı, sadece bir konu ve o konu için olabildiğince minimal bilgilerle sınırlama, öyküdeki kişi sayısını asgaride tutma gibi içerik ve teknik özellikler edebi metni kısa kılmaktadır. “Çerçici” adlı minimal öykü de; kim, nerede, ne zaman, niçin sorularını ustaca yanıtsız bırakacak şekilde başlar:

“Bir ileri, iki geri gidiyor adımlarım. Önümde gençliğim, ardımda rüzgârla savrulan eteğimi çekiştirip duran çocukluğum. Rahminde doğduğum, havasından emdiğim toprağımın nemli çayırına bata çıka yürüyorum.” (Ünver 2020:11²)

Öykünün başlığından yola çıkarak çekinceli yol alanın Çerçi olduğunu düşünürüz. İkinci tümcede, ‘etek’ ile ‘doğurganlık’ betimlemeleri birinci tekil şahıs anlatıcının bir kadın olduğunu sezdirir.

Yukarıda öykünün tamamlanmadığı belirtilmişti. Evet, öykü tamamlanmamıştır çünkü bireysel hafıza, anımsamak kadar unutmak özelliklerine de sahiptir. Yaşanılan süreçler, sürekli anlatımla tekrarlanırsa dahi olduğu gibi hafızada korunmaz; ya kişinin arzuladığı eklemeleri içerir, ya da kopuk kopuk anı kıyılarından oluşur. Öyküye adını veren Çerçi, cılız katırı üzerinde “kurula kurula öyle bir gelişi vardır ki [...] sanırsın padişahın oğlu...” (s.12), diye tanıtılır. Sattıkları ürünler birbirine alternatif oluştursa da Çerçi, yaşıtı Dopî’yi, kendisi ile barışık varlığı ile çileden çıkarır, gidişi ile de “çıldırır” (s.16). Öyküde, Çerçi hakkında daha fazla bilgi yoktur. Yazar da okur da daha fazla bilgiye gereksinim duymazlar; Çerçi’nin işlevi önemlidir. O işlev, öykü kahramanı Dopî’nin yaşamında oynadığı roldür.

Öykü tamamlanmamıştır çünkü bakkal Dopî, anlatıcının çocukluk yıllarının birkaç yılına konuk olur. Anılarına tanıklık ettiğimiz anlatıcıyı mazisinden “inci tanesi toplamaya” teşvik eden ve Dopî’nin mezar başında bir nekroloji kurgulatan, kişileştirilmiş bir “çiy tanesi”dir:

“Öyle mahzun, öyle bükük bakma köyünü yutan göle. Buğulanmasın gözlerin. Bir çiy tanesinden daha güçlü değildir baraj denilen, gem vurulmuş su artığı, unutmama! Hadi, hadi tutun bana... Yalnızca kulağında, ‘Çer.. çer-ç...ii’ diye çınlamaya başlayan sese kulak ver, ötesine aldırma.” (s.11)

Öyküde kişi sayısı; anlatıcı, bakkal Dopî, karısı ve Çerçi ile sınırlıdır. Çocuklar ve köylüler bireysel değil, grupça işlevseldirler. Her bir öge, “ayrımcılık ve önyargı ile” (Yamak 2019: 4246) Dopî’nin sakatlığını duyumsatma işlevini yerine getirirler. “Tıbbi ve sosyal sakat ayrımı” alanında yüksek lisans çalışması yapan Mehmet Yamak, yabancı araştırmacıların tanımlarından yola çıkarak gösteren ve gösterileni / olgu ve imgeyi tanımlıyor:

“Yeti yitimi, bireyin kolu ya da bacağı olmaması durumunu ifade eden fiziksel bir olgudur. Sakatlık ise yeti yitimi olan bir bireyin erişim engelleri yaratılarak toplumsal sürecin dışına itilmesidir. [...] Başka bir ifadeyle sakatlık

² Makalede, sonraki alıntılarda sadece sayfa sayısı verilecek.

bir duyu eksikliği ya da zihinsel bir yeti yitiminden çok bu farklılığın algılanması ve inşasıdır. (Davis, 2000: 54-74; akt. Yamak 2019: 4246).”

Çocukluk yıllarının yetişkin anlatıcısı, sakat algısı pekiştirilmiş kişinin psikolojisine odaklanır. Eksen karakter, Dopı olmasına rağmen, öykünün başlığı “Çerçici”dir. Mediha Ünver, anlatmak istediği olay, kişi, olgu için şiir dilini tercih ettiği gibi, doğrudan betimleme kadar dolaylı veya karşıtı ile tanımlamaya da başvurmuştur. Yazar, Çerçi’den ürün takası için gerekli malzemeye ulaşmanın kolay olmadığını “Bir şinik buğdayın hayali asma kilide takılırsa” şiirsel benzetmesiyle; öyküdeki bakkal Dopı’yi tanıtmak üzere rakibi/ karşıtı olan Çerçi’den teknik destekle; anlatıcının her yıl daha da büyüdüğünü, ‘Bu kümesin deliği küçülüyor mu ne?’ retorik sorusunun oluşturduğu dolaylı tanımlamaya başvurarak anlatıyor. Yazar Ünver, Hatice Günday Şahman’a verdiği röportajda, dolaylı anlatımı yerel kültürle açıklıyor:

“Metaforlara gelince sanırım onda da köylü olmanın etkisi büyük. Duygularını, düşüncelerini direk dile getirmenin ayıp sayıldığı diyarlarda seviyorum demek yerine oyalı mendil vermek gibi...” (2020)

Mediha Ünver “Elektronik Bölümü’nden mezun olup öğretmenlik”³ yapmış bir yazar. Çocukluk yıllarında doğayla; toplumsallaşma sürecinde yetişkinlerle ve meslek yaşamında da teknik ile iç içe olmak edebiyatta, yaratıcı karakterini beslemiştir. Elektronik işlerde bağlantı doğru kurulmadan sonuç alınmaz, fakat oluşturulan dalgalar - tıpkı edebi eserlerde çağrışımların yarattığı etki gibi - somut bağlantılara gereksinimi ortadan kaldırır.

Bedensel, Ruhsal ve Coğrafi Engellilik

Mediha Ünver’in on beş öyküyü içeren *Kapısız Kilitler* adlı kitabında benzetme, söz sanatları ve metaforlar çok zengin; alıntılama kalkılsa makalenin sınırlarını aşar. Yeti yitimi olmayan bir öykü anlatıcısının bedensel engelli birinin ruh halini betimlemedeki duyarlılığı, “Şafak Yorgunu” (s. 61) öyküde iki duygudaşın buluşmasıdır; kitabın adı gibi “anahtar kilidini” bulmasıdır:

“Yer minderine sağlam dizini kırıp otururdu hep. Sakat bacağı, gövdesinden biten, devrilmiş kuru bir ağaç gibi uzanırdı önünde. Kurumuşluğu gövdesine kök salan, kuşatan, içinde zehirli meyveler veren bir ağaç...” (s.14)

Günümüzde yeti yitimi olan insanlar, sporda, sanatta, bilimde vb. pek çok alanda fiziksel engelliliği aşmışlardır. Engellenmedikleri sürece, olanaklar da sağlanınca ‘sağlam’ insandan farksız yaşamlarını sürdürebilmektedirler. Yazar; anlatıcının bakış açısından, yeti yitimi olan insanların doktora gidebilme olanaklarını, sağlık sorununun teşhisini, ameliyat veya fizik tedavi gibi aşamalarını tartışmıyor. Öykü, ‘sakat’ kişinin psikolojisinin dışavurumu olan davranışları aracılığı ile yeti yitimi olan insanlara yönelik yüzeysel ilgisinden ötürü topluma ayna tutuyor. Yetişkin bir insan ne kadar çocuk bakış açısıyla anlatabilirse, öykü anlatıcısı da o bilgelikte – çünkü

³ Mediha Ünver’in özgeçmişi ile ilgili bilgiler, yazarın ileti üzerinde paylaştığı iki paragraflık metindendir (NA).

bazı durumlarda olimpik açıdan, yani tanrısal/her şeyi bilen bir tutumla – sakat olarak konumlandırılan insanın, içinde yaşadığı toplulukta değerli nitelendirilen işlevlerden istemeden uzak bırakılmasının veya kalmasının psikolojik etkisine işaret ediyor. Görünmez kılan bir pelerinle öyküde yer alan anlatıcı, Dopî'ye karşı herkesten daha duyarlı:

“Görürdüm. Onun gözlerinde şahlanmış, benim içimde kişeyen o atı bir ben görürdüm. Rengi al, terkisi muratlı... Ve kimseler bilmese de, köylü söylemese de ben bilirdim.” (s.15)

Biliriz ki anlatıcı, yazarla özdeş değildir, özdeş olmak zorunda değil. Tıpkı kukla oynatıcısının, kuklaların kendisi olmadığı gibi. Anlatıcı bir aracıdır, bir elçidir. Ancak, kuklayı oynatan el gibi elçiyi görevlendiren de yazardır. Bir yaşanmışlığın izini taşıyor öyküler, 2020'de Şahman'a verdiği röportajda ifade ettiği gibi: “İlk öyküde Dopî karakteri rahmetli amcamdır örneğin [...]. Evet, hemen hepsi; kurgu da olsa yarası bende saklı gerçek karakterler var etmiştir öyküleri.”

Öykünün, “yarası” okurla paylaşılan eksen karakteri, yeti yitimi olan bir erkek olduğu için, toplumsal cinsiyet rolünün gerektirdiği askerlik görevine çağrılmaz. Kırsal bölgelerde bedensel uğraşı gerektiren çiftçilik yapması da olanaksızdır (s.13). Evlilikte genelde karşılıklı iddiasız, beklentisiz bir hayat arkadaşına razıdır. Bedensel engellilik, kişiyi yaşama bağlayacak bir çocuktan da mahrum bırakmışsa köyün çocuklarının sevgisine muhtaçtır:

“Sabahları değmeyin keyfine ha; bacağına aldırmaksızın bizimle yağ satar, bal satar, sek sek oynayamasa da, ebeyi kör eder, en çok da çocukluğunu sobelerdi... Gün ilerledikçe yüzündeki neşe, damağımızdaki şeker gibi eriyip giderken, yumurtayı kapıp gelen çocuklara bisküvi arasına lokumu kendi elleriyle yerleştirir, saçlarını okşayarak, cevabını duymalara doyamadığı o soruyu yeniden, yeniden sorardı.

‘Çerçici’yi mi daha çok seviyon, beni mi?’” (s.15)

Yeti yitiminin neden olduğu engellerden ötürü bedenine küsen, “sakat bacağına bakıp yaralı bir ata kurşun sıkıyor gibi” (s.15) kendini sevmekten uzaklaşan Dopî, başkaları tarafından sevilmediğine inandırır kendini. Öyküde de betimlendiği gibi hırçındır, takıntılıdır. Önyargısız sevginin vücut bulduğunu düşündüğümüz çocukların sevgisini rüşvetle güvence altına almak istemesi bundandır.

Karamsar ve güvensizlik psikolojisinin nedeni, yeti yitimi olan kişinin kendi bedenini sevmemesine ek olarak toplumun engelliye hissettirdiği acıma duygusudur. Bu güvensizliği daha da pekiştiren ise rekabettir. Çerçi, sattığı ışıltılı “incik boncuk” ile köyden köye, köyden mezraya haber ulaştırması ile kararsız kadın müşteriye mal beğendirirken yarattığı samimi ortam ile imrenilecek bir yaşam izlenimi yaratır⁴. “Çerçici” adlı minimal öykünün Çerçisi de işte Dopî'yi, o çok sevdiği çocukların

⁴ Servet Kocakaya “Keke” türküsünde seyyar yaşamın tehlikelerine dikkat çekerken Hozan Qamber “Ez çerçi me” (Ben Çerçiyim) adlı klip görüntülerinde – aç ve yorgun da olsa - o cafcıflı yaşamı yansıtıyor.

gözünde ikinci plana düşürme tehlikesi yarattığı gibi hareketli yaşamı ve yaşam sevinciyle de sabit bir lokasyonda esnaflık yapan, 'sakat' Dopî'ye, çakılı kaldığını duyumsatmaktadır:

"Çer-çi-ciiiiii!..."

İşte Bu sesi duydu mu, onu tutabilene aşkolsun; çalı süpürgesini kaptığı gibi... Ağzına çok yakışan küfürlerin de bini bin para... Kahvede pişpirik oynayanlar masayı devirir, suya giden gelinler helkeyi fırlatır, kuşlar uçmayı, köpekler havlamayı bırakır, köy Dopî ile Çerçici'nin dövüşüne kilitlenirdi.

'*İnadıma geliyor itoğlu it. İnadıma!!!*' diye feryat ederken beriki, daha bir nameli, 'Çeerr-çii-cii' diye şakır (s.16)."

Aslında ortada bir kavga yok; bir rekabet, bir kıskırtma var. Kent yaşamı dahi engellilere günlük yaşamı kolaylaştırmazken, altyapı sorununu hiç gündemine almamış köy ve kasabalarda yaşam bir o kadar daha zordur. Toplu taşıma düşünülmemiş, bilerek kendi yalnızlıklarına terk edilmişlerdir. Sakata dönüştürdüğümüz yeti yitiği insanlar, tıpkı "Çiğdem Çiçeğinde Sarı Düşler"de (s. 86-92) olduğu gibi çekip gidememe açmazı içindedirler. Öfkesi, "yuları, gövdesine kök salan kuru ağaca bağlı vahşi atı, ehlileştirilme umuduna" yenik düşer (s.17). Şahman'ın Mediha Ünver ile yaptığı röportajda kitabın adı *Kapısız Kilitler*'in anlamını açıklarken "Çerçici" öykü karakterinin pesimist ruh halini de betimler:

"Kapısız kilitler adı çağrışımı zengin bir cümle; bir yerini bulamamışlık hali, çözümsüzlük, açmazlık/çıkamazlık, sebep/çare, tamamlanamamışlık... Özcesi; derin bir yoksunluk." (26.10.2020)

Hareketsizlik, hastalık vb. durumlar önce herkese ve her şeye, zorla alıkonmuş "ehlileştirilmemiş vahşi bir at" gibi öfke duymaya, sonra öğrenilen çaresizlik "suya inmiş ceylana" dönüştürür kişiyi (s.14). Çivilenmiş kalmış olmak, vücudundaki ağırlara yenik düşmek "huysuz" da yapar "afat" da yapar insanı (s.13). Oysa yeti yitimi olan insanlara sağlanacak olanaklar ile tıpkı paralimpik oyunlarda tanıklık ettiğimiz gibi dizginler kopartılır, bentler aşılr.

Senaryo yazımı ile edebiyata adım atmak isteyen ancak kısa öykü ile kapıları aralayan Mediha Ünver, didaktik olmayı bir kenara bırakıp minimal öykülere kadın estetiğinde dokunuşlar yapar. Okur, "Yere Bakma, Düşersin!" adlı öyküde, her bir ipucunu birleştirerek hafiye gibi olayı çözümlenmeye çalışır. Okur, "Acının Rengi Ebruli", "Elmas" ve "Şafak Yorgunu" adlı kadın öyküleri ile yaranılır. *Bolero* müziğindeki farklı tını tekrarlarını çağrıştıran "Yitmeler Kavşağı", faili meçhul bir dosya gibi tüm ağırlığı ile okurun kucağında kalır. "Çakıl Taşları" ve "Benim Lepiska Saçlarım" adlı öyküler okura, kadın perspektifinden siyasi gelişmelerin genç kuşakta neden olduğu bireysel trajedileri yaşatır. "Beşinci Mevsim" adlı öyküde toplumsal önyargıların ayrıştırdığı iki farklı etnik kökenli dünürün gönül kapılarının kilidini açan anahtar, torun sevgisidir. "Gönülsüzce birbirinin içinde eriyen mevsimlerde; kar tene, güz saçlara rengini emanet edip giderken, bahar gülüşümü[ze]" sinerken (s. 81)

olgunlaşırız. “Çerçici” adlı öyküde de fiziki engelliliği sosyal engellerle pekiştirilen karakterin iç dünyasına, bir diğer ifade ile yüreğine bakma olanağı yakalarız.

Kaynakça

Hatice Günday Şahman. “Mediha Ünver: Kurgu da olsa yarası bende saklı gerçek karakterler var etmiştir öyküleri”, *edebiyathaber.net*: (26.10.2020).

Mediha Ünver. “Çerçici”, *Kapısız Kilitler*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 2020, s. 11-17.

Mehmet Yamak (2019). “Kambur (1973) Filminin Sakatlık Kuramları Kapsamında İncelenmesi”, *International Social Sciences Studies Journal*, 5(41): 4246-4254.

Hozan Qamber, “Ez çerçi me”, 12 Ekim 2012.

Selami Karabulut. “Kapısını arayan kilitlerin öykücüsü: Mediha Ünver”, *Evensel*, 21.04.2021.

Servet Kocakaya. “Keke”, 2005.

Parşömen. “İlk Göz Ağrısı (66): Mediha Ünver ve “Kapısız Kilitler””, 30.08.2020.

Zeynep Yenen. “Kapısız kilitler Mediha Ünver’in ilk göz ağrısı öykü kitabı”, *Star Kıbrıs*, 10.10.2020.