

Şebnem İşigüzel'in *Çöplük* Romanında “Eksik Yazar”ların Bellekle İmtihanı

Suat Baran*

Öz

Şebnem İşigüzel'in postmodern tekniklerin kullanıldığı *Çöplük* adlı romanının merkezinde biri yazar diğeri de satranç oyuncusu olmak üzere iki kadın karakter yer alırken, roman boyunca bu kadınların hayat hikâyeleri ve çöplük teması üzerinden bellek, geçmiş, gerçek ve kurmaca arasındaki ilişki sürekli olarak irdelenmektedir. Bu yazının ana çerçevesinde ise her iki karakterle beraber, özellikle Yıldız'ın yazma ve yazamama arasındaki sıkışmışlıkta bir eksik yazar olarak yer edinmesi incelenmektedir. Ancak bu tıkanmışlıktan sadece Yıldız değil, aynı zamanda anlatıcı yazar da nasibini alır ve dolayısıyla eksik yazar sendromuna yakalanan kişi olarak yazdığı metni de bitmemiş bir “metin” olarak tartışmalı hale getirir. Kısaca, yazı boyunca bu postmodern romanda eksik yazar figürasyonunun nasıl ve ne şekilde ele alındığı yakın okuma tekniği ile incelenmekte ve bu bağlamda bel-lek, geçmiş, tiksiniç ve travma gibi kavramlar da konu çerçevesinde değerlendirilmektedir.

Anahtar kelimeler: eksik yazar, postmodern roman, çöplük, bellek, travma.

* İstanbul Bilgi Üniversitesi, Kültürel İncelemeler, Yüksek Lisans Mezunu.
barannezan@hotmail.com

Memory As a Challenge for “Writers Manqués” in Şebnem İşigüzel’s Novel *Çöplük*

Abstract

Two main female characters –one a chess player and the other one a writer– stand at the center of the postmo-dern novel *Çöplük* (Dump) by Şebnem İşigüzel; so in the entire novel the relations between memory, past, reality and fiction are frequently revealed through these characters’ life stories and the theme “garbage dump”. However, within the framework of this article specifically Yıldız, who experiences a serious writer’s block, as a writer manqué is investigated. Yet, not only Yıldız suffers from this writer’s block, but also the author-narrator does so, as well. That is to say, it becomes debatable that the text, as a product of the author-narrator having writer’s block, might remain as “an unfinished text”, too. In short, the main purpose of this work is to explore through the technique of close reading how the theme “writer manqué” is displayed in this postmodern novel, and within this context the themes such as memory, past, abject, and trauma are also evaluated accordingly

Keywords: writer manqué, postmodern novel, dump, memory, trauma.

Hayatımızı var eden şeyin bellek olduğunu anlayan için, küçük küçük parçalarla da olsa, hafızanı kaybetmeye başlamak zorundasın. Belleksiz hayat hayat değildir... Belleğimiz bütünlüğümüz, aklımız, duygularımız ve hatta eylemlerimizdir. Onsuz biz bir hiçiz. (Luis Bunuel, Memoirs)

Giriş

Hanene Ay Doğacak öykü kitabıyla Çağdaş Türk Edebiyatı’nda enesetten nekrofilide değin tabu olmuş birçok konuyu cesur bir şekilde ve güçlü anlatımıyla edebiyatın gündemine getiren Şebnem İşigüzel, daha sonraki eserlerinde de benzer yaklaşımını sürdürür. Elbette bu noktada tabuların ters yüz edilmesinde kadın karakterlerin deneyimleri başat bir rol oynar. Bu çalışmanın ana nesnesi olan yazarın *Çöplük* (2004) adlı romanı da yine aynı şekilde ana karakter-

lerinin kadın olduğu bir dünyanın, daha doğrusu dünyaların kapılarını okura açmakta, yazar bunu yaparken de günümüz ve modern edebiyatın sunduğu üstkurmaca, metinlerarasılık gibi postmodern teknik ve yöntemleri usta bir şekilde kullanmaktadır. Makale boyunca eksik ve aciz yazar figürasyonu ana karakterlerin temsil edilme biçimleriyle birlikte detaylı bir şekilde incelenecek ve ardından karakterlerin bellek ile olan zorlu imtihanları da bu “eksiklik” çerçevesinde değerlendirilecektir. Her ne kadar romanın en temel eksik yazarı Yıldız olsa da, yazar olmamasına rağmen deneyimleri ile eksik yazarı andıran veya eksik yazarın bölünmüş, dönüşmüş bir kişiliği olarak okuyacağımız Leyla'nın hikâyesi ile kitabın yazarı Şebnem İşigüzel'le aynı adı taşıyan anlatıcı yazar Ş.İ (Şebnem İşigüzel) de bu çerçevede eksik ve aciz yazar kişileştirmeleri olarak detaylı bir şekilde incelenecektir.

Anlatıcısını Yok Eden Bir Anlatının Gölgesinde Eksik-Aciz Yazar

Bireyin çocukluk yıllarından başlayarak yaşamını belirli bir çizgisellikte anlatan Bildungsroman türü 20. yüzyılın ortalarından ortaya çıkan bir roman türüdür. Bu türde yazılmış eserler arasında, özel olarak bir sanatçı karakterin yaşamına odaklanan Künstlerroman ise, düz bir zamansal akış içerisinde değil de zamanda ileri geri gidişlerin, anımsamaların, geleceğe yönelik beklenti ve umutların yer aldığı modern bir zaman anlayışı içerisinde ilerler (Parla, 2009, s.321). *Çöplük* romanın ana kahramanları olan yazar Yıldız ile *Çöplük* kraliçesi Leyla'nın tüm yaşamına, anlatıcı yazar Şebnem İşigüzel'in ise sadece romanla ilintili olarak belli bir kesitine odaklandığından bu kategori içerisine dâhil edilebilir. Elimizde “bitmiş” bir roman olarak duran bu kitap Barthes'in ifadesiyle bir yapıt mı yoksa bir metin mi sorusunu sordüğümüzde, Barthes'in açıklamalarına kulak verirse; bitirilmiş ve tamamlanmış olan yapıtın karşısında metin, eksik ve tamamlanmamış olarak kalandır. Buna ilaveten metinde, yazarın da metinsel bir ürün olduğunu, farklı kanonizasyonların birlikteliği ile çoğulcu bir yapı taşıdığını, bu çoğulculuğuyla basit, yalın bir anlam içerisine asla indirgenemeyeceğini ve artık bir yazardan değil; ama

kendi başına var olan bir metinden söz edilebileceğini ifade eder Barthes (Webster, 1996, s. 25). *Çöplük* ise tamamlanmış bir yapıt değil de daha sonra detaylı bir şekilde de irdeleyeceğimiz gibi, eksik, parçalı, yazarını yok eden, tek başına var olan, kendi kendini yazan erk sahibi bir metin olarak karşımıza çıkar.

İçeriği, konuların işlenişi ve kullandığı teknikler açısından post-modern bir anlatı olan *Çöplük* genel olarak üç ana bölümden oluşur: anlatıcı yazarın romanın bel kemiğini oluşturan ana metni, romanda adı geçen kişilerle yapılan görüşmeler ve anlatıcı yazarın genç bir kızken *Varlık* dergisinde yayınlanmış *Satranççı Kızın Ölümü* adlı öyküsü. Anlatıcı yazar ile kitabın yazarı aynı ada sahiptir: Şebnem İşigüzel. Fakat roman kahramanlarıyla yapılan görüşmelerin yer aldığı kısımdan edindiğimiz bilgilere mukayeseli olarak bakınca, ikisi arasında ortak birçok yön olmasına rağmen, anlatıcı yazar Şebnem İşigüzel'in de bir kurgu olduğu varsayımına ulaşırız, daha doğrusu onun gerçek yazar Şebnem İşigüzel olduğunu söyleyebilmek yetersiz bir iddia olur. Ancak bu noktada anlatıbilimin literatüre kattığı anlatıcı tipolojisine bakmakta yarar var; "Kurmaca Yazar veya Anlatıcı Kavramlarına Anlatı Bilimsel Yaklaşım" çalışmasında Baktygul Kulamshaeva birçok farklı karakteristik özelliğe göre anlatıcıları sınırlandırır, bahsedilen anlatıcı tiplerinden bu roman için en uygun olanı ise diegetik anlatıcı tipidir. Buna göre, anlatıcı tipini tespit etmede en önemli husus *diegetik* ve *diegetik* (öyküsel) *olmayan* anlatıcı karşıtlığıdır der. Kulamshaeva'ya göre kendi hakkında *saf anlatının* bir karakteri olarak bahseden anlatıcıya *öyküsel/diegetik anlatıcı* denilebilir. *Öyküsel anlatıcı* iki planda, hem anlatıda (onun öznesi olarak) ve hem de anlatılan hikâyede (onun nesnesi) olarak karşımıza çıkmaktadır (2009, s. 1774). Gerçekten de romanın sonlarına doğru anlatının öznesi olan anlatıcı yazar kendisini karakterlerden birine dönüştürerek anlatının nesnesi de oluverir. Diegetik anlatıcı, yani kurmaca anlatıcı yazar roman boyunca 3. tekil şahıs anlatıcının olduğu *Satranççı Kızın Ölümü* adlı öykü dışında- hikâyesini anlatırken hep "biz" ifadesini kullanır. Bunu yaparken, yani *biz* derken öznelliğinden sıyrılmaya, anlatıyı bilinmeyen belli bir gruba dâhil etmeye çalışır gibi görünür, ya da bu durum gerçek yazar Şebnem İşigüzel'in anlatıcı yazar Ş.İ. Leyla, Yıldız, İpek Tüter'de bölünmüş

çoğulluğunun “bütünsel” tekil sesi olarak da okunabilir. Bu da parçalanmış, bölünmüş, eksik, aciz yazar anlatı tipolojisine uygun bir durumdur. Dolayısıyla bu çalışmada herhangi bir karışıklık olmaması için kurmaca anlatıcı-yazar Şebnem İşigüzel ya anlatıcı yazar ya da sadece Ş.İ. olarak, kitabın yazarı Şebnem İşigüzel ise sadece yazar olarak anılacaktır.

Künstlerroman geleneğinde olduğu gibi burada da, geçmişle bugünün sürekli iç içe geçmesi ve analeptik bir kurguyla anlatı zamanından geçmişe doğru sürekli gelgitlerin olması (Parla, 2009, s. 318), anlatının düz ve olağan bir şekilde ilerlemesini engellemekte ve anlatının bütüncül olmaktan çok tıpkı kahramanları gibi parçalanıp dağılmasına neden olmaktadır. Romanda bölünmüş zaman ve benlikler dışında, mekân da, her ne kadar İstanbul olsa da, yine ikiye bölünmüştür: içerisi/ev ile dışarı/sokaklar/çöplük. Öte yandan roman sadece Yıldız ile Leyla'nın dünyasını kurgulamakla kalmaz, aynı zamanda kendisini, nasıl oluştuğunu ve nasıl anlatıldığını da bir anlatı hâline getirerek postmodern edebiyatın ana kurgu tekniği olan üstkurmaca, yani kurmaca içerisinde kurmaca tekniğine başvurur (Ecevit, 2011, s. 56 ve 71). Romanın sonuna eklenen, kahramanlarla yapılmış görüşmeler sayesinde, nesnel olma edasıyla anlatısına başlayan anlatıcı yazarın yazdığı Leyla ile Yıldız'ın hikâyelerinde anlatılan birçok olayın kurgu olduğunu, gerçeklerin bir şekilde *çarpıtıldığını* da öğreniriz. Sonuç itibarıyla, ortaya tam aksine birbiriyle çatışan, özeti mümkün kılmayan, birbirini yalanlayan ve yok sayan, küçük gören iki anlatı, iki dünya ve iki metin çıkar. Bu ikililik bir yandan birbirini dışlarken, diğer yandan da tamamlar, ama her zaman geride eksik ve aciz yazarda olduğu gibi doldurulmayı bekleyen bir “eksiklik” duygusu bırakır.

Künstlerroman geleneğinde çoğunlukla iki yazar türü vardır; işlerinde başarılı olup eserlerini yazabilenler ve ne kadar uğraşsa da bir türlü yazmak istedikleri eseri yazamayanlar. Mükemmel yazar kişileştirmelerine karşı ortaya çıkan bu eksik ve aciz yazarların karşısına her zaman bir engel çıkar, bu engel her ne kadar dış kaynaklı gözükse de, esasında içseldir ve bu yazarların amaçlarına ulaşmasında önemli bir engel oluşturur (Parla, 2011, s. 42). Parla'ya göre bu yazarların sadece eksik ve aciz oluşlarının değil aynı zamanda iç

dünyalarının da daha iyi anlaşılması için önümüzde 3 çeşit durum söz konusudur:

- Faustvari Huzursuzluk: Elindekiden çok daha iyisini yazmak ister: Bu yüzden her daim huzursuz ve tatminsizdir. Bu da romantizm dönemi yazarlarına ait bir özelliktir.
- Freudyen Durum: Bu özelliğin anlaşılması için önümüzde Freud'un *Şair ve Gündüzdüğü*, *Dostoyevski ve Baba Katli* ve *Tekinsiz* makaleleri bu tarz yazarların iç dünyalarını aydınlatmada oldukça yararlıdır. Çünkü bu kişiler ruhlarında cereyan eden bireysel ve derin acıların ağırlığı altında ezilmektedir. Bu acılar yazarlıklarına etki etmekte ve eserlerini bitirmelerine engel olmaktadır.
- Lacanvari Durum: Burada ise karşımıza Lacan'ın kendi adını bu tür yazarlara veren -manque author- manque kavramı gelir. Tecrübe edilen bu eksiklik öyle bir eksiklik ki kişi ne yaparsa yapsın bu eksikliği bir türlü kapatamaz, varolan boşluğu dolduramaz... Poetic desire (estetik arzu) da, eksikliği örtme, boşluğu kapatma arzusuyla beraber kendini gösterir.¹

Lacan'ın post-Freudyen bir psikanalizci olduğunu hesaba kattığımızda, Freudcu ve Lacancı okumaların birbirini tamamlayan okumalar olduğunu görürüz. Bu sebepten ötürü, eksik yazar sınıflandırmalarında karşımızda Faustvari, daha iyisini yazamama kaygısıyla ortaya çıkan aciz yazar ile kendi iç âlemindeki eksikliklerin girdabında mücadele veren ve bu eksiklik rüzgarına kapılmış öteki aciz yazar vardır.

Satrançla Örümlü Bir Yaşam: Leyla

Romanın ana kahramanlarından Leyla, ünlü ve efsane olmuş bir satranç oyuncusudur. Çocukken annesinden bir türlü sevgi göremeyen, sevilmeyen, ailesi tarafından aşağılanan, dayak yiyen bir

¹ Jale Parla'nın 2011-2012 Bahar Döneminde Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü Yüksek lisans Programı çerçevesinde verdiği *Conventions in Literature II* Semineri ders notlarından alınmıştır.

kız olan Leyla kendini ancak satrançla avutabilir. Korkak, içe dönük, mutsuz ve sevgi arayışında olan bir çocuk olarak hayatın içerisinde yer alır. Bu sevgi arayışı daha sonraki yaşamında belirgin bir rol oynayacaktır. Sovyetler'de iken satranca olan yeteneğini ve ilgisini kullanarak turnuvalara katılır ve o zamanlar henüz dünyaca ünlü olmayan satranç şampiyonu Kasparov ile birlikte birçok maç oynar. Öyle ki adı hep Kasparov ile birlikte anılır, adeta onun dışı hâli gibidir. O dönemler ailesinin şüpheli bir trafik kazasında ölmesinin ardından memleketeye, yani İstanbul'a dönünce, devlet tarafından da yakınları tarafından bir tehdit olarak görülen Leyla kendisine çok acılar çektirmiş olan ev/evlerden kaçarak kendini sokağa atar; iki yıl sokaklarda yaşadktan sonra karşılaştığı kişiler sayesinde kendisini *Çöplük* dünyasına götürür. Tam on dört yıl boyunca çöplükte yaşayan Leyla sokaklarda ve çöplükte geçirdiği hayatından memnun ve mutludur, hiçbir zaman bir önceki yaşamına, eve dönmek istemez. Burada kir, çöp, yer altı dünyası, organ mafyası gibi birçok durum ve olayla hemhal olan Leyla sokaklardayken kendisine fiziksel ve cinsel saldırıda bulunan kötülük timsali Kurt'un sevdiği adam Kama tarafından öldürülmesinden sonra, içinde Kasparov ile oynadığı bir satranç maçını gösteren ve geçmişi diye nitelendirdiği (s. 270) gazete kesiğinin olduğu kırmızı çantasıyla, gidecek bir yeri olmadığını ve artık varlığının son bulması gerektiğini düşünerek, kendisini bir arabanın önüne atarak intihar eder.

Metin boyunca sokaklarda ve çöplükte kulağı, vajinasının dudığı ve sonrasında ayak parmakları kesilmiş, bedeni kısmen parçalanmış Leyla'nın yaşadığı travmaların, kırılma noktalarının etkisiyle birçok yerde, aynı anda farklı farklı Leyla'lar olarak yaşadığından söz edilerek ruhsal parçalanmasının da altı çizilir. Leyla'nın anlatısında, Yıldız'da da göreceğimiz gibi bir travma anlatısı hâkimdir. Tüm bunların bellekle, geçmişle de derin bağları söz konusudur. Travmanın bir patolojiden, yaralı bir ruhun basit bir hastalığından çok daha fazla bir şey olduğunu ifade eden Cathy Caruth, travmayı merkezine alan anlatılarda sesini duyurmak isteyen travmaların bize başka türlü var olamayacak bir gerçeği veya hakikati anlatmaya çalıştıklarını söyler (1996, s. 4). Leyla'nın yaşamında seslerini duyurmak isteyen bu travmalar anlatıda kesinti oluşturarak geriye dönüşlerle sürekli

yeniden canlandırılır. Tüm bu travmatik anlatılar romanda analeptik zaman akışlarıyla, bellek anlatılarında olduğu gibi çoğu zaman da anakronik bir şekilde, Leyla'nın neden çöplükte olduğunu açıklama-ya çalışircasına yoğun bir şekilde işlenir.

Leyla'nın kendisi her ne kadar eksik ve aciz bir yazar olmasa da, anlatının bütününe bakınca, onun aciz yazar Yıldız'ın ikizi (double) olduğunu, bu yazarlarda görülen yaygın özelliklerden engellenme (santraç oynamasının, şampyon olmasının hem devlet, hem de akarabaları eliyle engellenmesi, annesinin sevgisizliği, doldurulamayan boşluk vs) ve intiharın onun yaşamında da önemli oranda yer tuttuğunu fark ederiz. Bu özelliklere ilaveten, aciz yazarların yaşamında her zaman onları kurtaracak bir kitap varken, Leyla'da bu kitabın yerini satrancın tuttuğunu göz önünde tutarsak, Leyla ile eksik ve aciz yazarlar arasında kurduğumuz analogi daha sağlam bir zeminde ifade bulmaktadır. Elbette daha önce de belirttiğimiz gibi, Leyla aciz yazarın bir tür başkalaşımı veya parçalanmış bütünlüğünün bir parçası olabileceğinden onun deneyimlediği acizlik, ancak eksik yazarın amacına yani eserine ulaşamamasının nedeni olan çaresizlik ve eksiklik duygusunun derinliğinde kavranabilir.

Çöplük, Bellek ve Geçmiş

“Çöplük bu dünyaya, bu dünyadaki hayata hiç benzemeyen, ama bu dünyadaki hayatın özü olan bir dünyaydı. Elmanın çekirdeğini tükürürsünüz, işte o tükürdüğünüz asıl olandır (İşgüzel, 2004, s.18)”. Yaşadığımız dünyaya alternatif bir dünya olarak anlatılan çöplük, romana adını vermesiyle birlikte; Leyla'nın, Yıldız'ın ve anlatıcı yazarın eksik oluşunu ve acizliğini anlamamızda kilit öneme sahip olarak, metinde yer alan önemli bir metafordur. Morrison, *The Literature of Waste* çalışmasında atıkların ve dolayısıyla çöplüğün içerdiği anlam itibarıyla zengin bir metafor olduğuna işaret ederek metafor ve teşbihlerin nesnelere, duygular, insanlar, doğa ve hayvanlar için yeni özellikler yarattığından söz eder (2015, s.173). Morrison çöplükte de, Kristeva'nın sözünü ettiği *abject/tiksiniç* kavramını anımsatircasına, ötekinin merkeze konulduğundan bahseder. Yani tiksiniç dediğimiz şey, çöplük, kan, tüm vücut sıvıları, dışkı vs gibi

başta bize ait ama artık bizden çıkmış, reddedilerek dışlanmış, "öteki"leştirilmiştir; içeriden dışarıya çıktığından dolayı korkutucu ve düşük olarak görülür ve aynı zamanda temiz beden/toplumun ebediliğine de işaret eder. Başka bir ifadeyle biz dışarıda olduğumuzda sözünü ettiğimiz şey ötekidir, içine girdiğimizde, onunla bütünleştiğimizde ise artık içseldir, ne dışarı ne de öteki vardır. Komünyon ayininde İsa'nın temsili kanı ve etyle onunla bütünleşen bir Hıristiyan'ın tecrübesine benzer bu durum (Kristeva, 2004, s.18-27 ve 146). İnsanların toplumdan/evden kaçıp sokaklara düşmesi veya çöplükte yaşaması dışlanılan bu dünyada yeniden var olma, yaşama arzularını gösterir. Dolayısıyla bir tür kendileriyle yüzleştikleri, bedenleri ve geçmişleriyle var oldukları bir dünya olur çöplük (İşigüzel, 2004, s. 171). Öyle ki herkesin çöpe gitmesini mümkün kılan, hiçbir şeyin değişmediği bu dünyada her an çöplüğe, sokağa düşme ihtimalinin varlığı romanda, her iki karakterin hikâyesinde de sürekli olarak vurgulanır:

[...] merdivenlerden yuvarlanır gibi düşersin çöplüğe, sokağa ya da bok çukuruna; ilk basamaktan kaderin yani Allah iter seni, sonra tek bir insan, sonra tanıdığın insanlar, tanımadıkların, devletin. Paldır küldür inersin basamakları, nasıl düştüğünü anlayamazsın. Alışır, kurtulursun. Kurtulmaktansa alışmaya bak. (s. 63)

Çöplüğe düşüş bir tür kader, yani insanın ayağının kayması adeta bir an meselesidir; burada dikkati çeken bir nokta ise bu düşüşün Âdem ile Havva'nın Cennet'ten yeryüzüne düşmesini andırarak derecede kutsal bir mana da taşımasıdır.²

Çöplük bir metafor olarak sadece kişinin arındığı, Leyla'da olduğu gibi önceki yaşamında mahrum kaldığı kadınlığını keşfettiği bir mekan olmaktan da ziyade, romanda da ağırlıklı olarak benzetildiği geçmişle, "bellek" ile en derin anlamını kazanır (s. 38, 41, 157, 294, 319).

Çöplük bir zamanlar en sevilen, en değer verilen şeylerle doludur. Bunu müteakip artık Leyla'nın bildiği tek şey vardı: Hayatta her şey

² Bu konuda, Başak Güntekin'in *Sınırdaki Edebiyat: Bellek, Çöplük, Kötülük* (2011) isimli yayınlanmamış yüksek lisans tez çalışması değerli bilgiler sunmaktadır.

çöptür! [...] Geçmişimiz de bir çöplüktür nihayetinde. [...] Oysa hayatta hiçbir şey kaybolmuyordu. Çöp oluyordu ama yok olmuyordu. Gazıyla, külüyle, geri kalan pisliğiyle, dönüştüğü başka bir şeyle var olmaya devam ediyordu bu dünyada. (s. 10-11)

Diğer bir deyişle, burada belleğin çöplükle benzeştiğini, geçmiş/belleği karıştırmak ile çöplüğü karıştırmanın aynı şey olduğunu ve bunların birbiri yerine kullanılabileceğini de öğreniriz. Hayatta bir şeyden kurtulmanın en iyi yolunun onu çöplüğe atmanın hatırlatıldığı bu romanda, bu ifade, bellek açısından okunduğunda ise, acı veren bir şeyi yok etmenin en iyi yolunun onu belleğin derinliklerine atmak, unutmak olduğunu söyler bize. Yazarın da dediği gibi hayatta her şey çöpken (İşigüzel, 2004, s.10) insan kendini birden hafıza çöplüğünde bulabilir (s.38). Kurtulmak istenilen şeyden kurtulmak ne kadar mümkündür sorusuna ise anlatı olumsuz bir cevap verir. Hafıza çoğunlukla uzaklarda kalmış ama bugünde sürekli taşınan geçmişle ilintili olarak anılıp sorgulanırken, romanın bir yerinde Leyla bu konuya parmak basarcasına “[g]eçmişimin olmadığını sanırdım. Çünkü hayat beni hep ileriye götürürdü bir rüzgâr gibi. Bugün bir geleceğimin değil, geçmişimin olduğunu anladım” der (s. 59). Çöplüğün ona anımsattığı en değerli şey bu geçmiş zaman algısıdır. Belleğin sonsuz hâkimiyetidir. Don Gifford, *Zones of Re-membering* kitabında, zaman, bellek ve bilinç arasında kırılmaz bir halkadan söz ederken, bu kavramların sürekli olarak birbirinin yerine geçecek şekilde kullandıklarını ifade ederek yukarıdaki tespitimizi doğrular (2011, s.19). Freud’un bellek/bilinçdışı kavramına göre, bellek tam kapasite bir depo gibi, her şeyin yer aldığı bir mekân, atılan hiçbir şeyin kaybolmadığı bir yeri anımsatır, tıpkı bir çöplük gibi. Hepimizin de bildiği gibi, bilinçdışında bastırılanın sert dönüşünde olduğu gibi çöplükler de ara ara patlama krizleri yaşar. Ancak bu çöplük atılan şeylerin biriktiği bir dünya ve zaman olarak görülse bile en nihayetinde Grifford ve birçok araştırmacıya göre, bellek geçmiş zamandan ziyade şimdiki zamanla ilintilidir, geçmişin yankıları da sadece ilişki kurmak, bağlama oturtmak, bilgi vermek ve deneyimi şimdi ve burada zenginleştirebilmek adına bugüne yeniden getirilir (s.22). Bu yeni getirilişlerde geçmiş hiçbir zaman olduğu gibi kalmaz, bugünkü şartların, duygu, deneyim ve taleplerin doğrultusunda yeniden ama

yeniden yaratılır (Grifford, 2011, s. 23; Göle, 2007, s.27-8). Dolayısıyla bir insan neden sokaklara, çöplüğe düşer sorusuna uygun bir şekilde ilerler Leyla'nın geçmişi, sanki bugünün nedenlerini, niçinlerini açıklamak, onu rasyonalize etmek, bir tür dramatisasyon yaratmak için ortaya çıkar gibidir geçmiş. İşte tam da bunun üzerine, Leyla'nın var olan tek zamanın geçmiş olduğunu idrak etmesi hiç de haksız değildir. İleride hikâyesine değineceğimiz Yıldız'ın ise bugünü yani geleceğinin geçmişi vardır karşımızda, kendisi henüz sokaklara düşmemiştir, ama dününün (bugünün dününün) ve geleceğinin dününün (bugünün) hikâyesi sokaklara düşüşünü haklı gösterecek boyutta şekillenir, anlatılır.

Tüm bu bilgiler çerçevesinde, aklımıza gelen soru ise, yazarın neden geçmişle meselesi bu kadar bariz olan bu romanda eksik ve aciz yazar figürasyonunu kullanmayı seçtiğini sorma gereği duyarız. Diğer eksik yazarlardan bildiğimiz kadarıyla, kırılğan ve hassas bir yapıya sahip olan bu yazarlar, travmalarla dolu bir çocukluk ve geçmiş yaşantısına sahiptirler. Bu eksik yazarlardaki büyüyememenin onları geçmişe hapsettiğini, çocuk bıraktığını, olgunlaşmalarına imkân vermediğini hatırlarsak, romanda geçmişe yapılan bu yoğun vurgunun altında yatan anlam daha da belirginleşir. Büyüyemediklerinden onlar için var olan tek zaman geçmiş zamandır (İşigüzel, 2004, s. 315)

Karanlıklara Gömülü, “Eksik ve Aciz” Yazar: Yıldız

Romanın diğer ana kahramanı Yıldız ise eksik ve aciz yazarımızdır. Dört yıldır üzerinde durduğu, yazmaya çalıştığı ama sürekli yazmaya hazırlanmaktan öte bir duruma geçemediği bir kitabı vardır: dünyaca ünlü orkestra şefi Eşref Şefik Karacan'ın biyografisi. Bu kitap Yıldız için bir kitap olmanın da ötesinde kişisel ve özel bir anlam taşır. Çünkü bu kitapla birlikte annesiyle özdeşleştirdiği, Hitler gibi kötülük timsali Şef'in (s.98, 86) aslında ne kadar da kötü biri olduğunu göstererek, annesiyle hesaplaşabilecek, annesine söyleyemediği canı sözcüğünü Şef'e söyleyerek ona olan bastırılmış öfkesini kusacak, bu şekilde hem annesini hem de Şef'i çöplüğe gönderip bir tür arınmaya ulaşmış olacaktır. Fakat bunu gerçekleştiremeyerek ek-

sik ve aciz bir yazar olarak oradan buraya savrulur durur. Leyla gibi aile içi şiddete maruz kalmış, mutsuz bir çocukluk geçiren Yıldız'ın annesi ile olan sorunlu ve sevgisiz ilişkisi tüm hayatını etkiler, ileride müzikoloji alanında akademisyenlik yapacak olan Yıldız mutsuz biten evliliğinin ardından annesinin kucağına, onunla yaşadığı hastalıklı hayata geri döner. Ömrünün sonlarına doğru akıl sağlığını yitiren annesi öldükten sonra ise, Yıldız bu sefer de annesinin hayaleti ile aynı evde yaşamaya devam eder. Ölmüş olsa bile, “hafıza çöplüğünde” duran olumsuz anne imagosu halen daha güçlüdür ve Yıldız'ı etkisi altına alır. Onu hiç sevmemiş, hep engellemiş kötü annenin varlığı Yıldız'da derin tahribatlar oluşturduğundan bir türlü büyüyememiş, hep çocuk kalmış gibidir. Bu yüzden her zaman eksik, her zaman muhtaç, geçmeyen bir çocukluk, büyüyememe, anneye çakılıp kalma durumu oluşur Yıldız'da (Gürbilek, 2007, s.145).

Dört-beş yılını Şef'in kitabını yazmaya adanmış Yıldız, bunun için kariyerinden, üniversitedeki kürsüsünden vazgeçer. Fakat bir türlü oturup yazamaz ve kitabını yazmayı sürekli olarak erteler. Hayalet anne de bu durumdan rahatsızdır ve mezarına dönmek için kızından romanı yazıp bitirmesini ister. Daha önce dedesinin biyografisini romanlaştırarak anlattığı bir kitabı olan İpek Tüter adında bir yazar ona kendisinin de Şef'in biyografik romanını yazmak istediğini söyler. Böylece karşımıza, Yıldız'ın zıttı, kısa sürede yazabilen başka bir yazar çıkar. Fakat bu yazar aynı zamanda, anlatıcı ve Yıldız tarafından edebi seviyesi ve kalitesi düşük kitapların yazarı olarak sunulur, küçük görülür, hatta yazar olarak bile görülmez (s. 205). Şef'in kitabını yazmak istediğinde Yıldız ona şöyle der: “Bir tek hayatı anlayabilmek için bütün dünyayı yutmanız lazım. Büyükbabanızın yatak odası hikâyeleri gibi tatlı bir içimlik draje değildir Şef'in hayatı. Gerçek bir zehirdir o. Sizin gibi narin bünyeleri delip geçer (s.112)”. Şef'in hayatını ancak ona ruhen yakın olan (s. 106), ruhu kötülüğün istilasına uğramış, yazarak arınabileceğine inanmış biri olan Yıldız yazabilir. Geceyi (Leyla'yı), karanlığı sadece o aydınlatabilir. İpek Tüter ise iyi yetiştirilmiş, hep sevilmiş, hiç incinmemiş, ruhu tahrip olmamış ve bu yüzden güçlü kalabilmiş ve çocuk sahibi bir annedir aynı zamanda. Tüm bu özellikleriyle Yıldız'ın zıttı bir yazar olarak romanda yer alır. Bu kitabın Yıldız için nasıl bir an-

lam taşıdığını hatırladığımızda, yazarın da ifade ettiği gibi şunu net bir şekilde görürüz; İpek Tüter, "Şef'in biyografisine ortak çıkararak ondan hayatını istemiş kadar olmuştu...(s.113)". İpek Tüter, onun yıllarca görüştüğü isimlere anında ulaşır ve tüm görüşmeleri bir ay zarfında yapar, Yıldız kaleme alacağı biyografiye daha bir ad bile bulmamışken İpek Tüter kitabına bir ad da bulur: "Şef'in Seçimi". "Karşısındaki kadın o hayatının mucizesi saydığı yazmak eylemiyle dalga geç[er]" adeta (s. 116). Biyografiyi İpek Tüter'den önce yazabilmek için annesi için bir sevgi kaynağı olan oğlunu kaçıır. Ancak alıkoyduğu, rehin tuttuğu çocukla ne yapacağını bilemeyen Yıldız onu sokakta bir köşeye bırakır ve içinde bulunduğu hep şükrettiği evini terk ederek, delilik eşliğini geçmiş olarak sokaklarda kalmanın daha iyi olacağına karar verir ve kendini sokaklara atar. Böylece Şef'in biyografisi de yazılamaz.

Yıldız'ın anlatıldığı kısımlarda anlatıcı yazarın ağzından Yıldız'ın biyografisine odaklandığımız gibi, Yıldız'ın yazmak istediği Şef'in biyografisi, geçmiş ve çoukluluğuna ait unsurlar da yavaş yavaş romana sızmaya başlar ve adeta bir üstkurmaca (metafiction) metin gibi romanın bir parçası haline gelir. Roman ile roman içerisinde yer alan bir başka biyografinin birbirinin içine bu şekilde, sınırları belirsiz bir şekilde sızması *Çöplük* metnini zenginleştirdiği gibi, biyografiyi yazmaya çalışan Yıldız ile hikâyesi yazılan Şefin hikâyesi arasındaki derin bağlantıları da su üstüne çıkarır. *Kurgulanmış Benlikler* çalışmasında Nazan Aksoy, bazı otobiyografi³ eleştirmenlerinin otobiyografi yazarlarının çoğunun geçmişle başa çıkabilmek için kendilerine dayatılan tek beden, tek benlik ve tek öznellik duvarlarını yıkmak adına, roman ile otobiyografi arasındaki sınırların belirsizliğinden yararlandıklarını ifade eder, bu da geçmi-

³ Bu makalede tartışılan argümanlardan biri de kurmaca anlatıcı yazarın, Ş.İ.'nin Leyla, Yıldız ve İpek Tüter'de başkalaşım geçirip bölünüp çoğalması olduğundan, romanı kısmen anlatıcı yazarın "başkalaşmış" bir otobiyografisi olarak da okumak mümkündür. Buna ilaveten kurmaca anlatıcı yazar da roman boyunca yazar Şebnem İşigüzel'e ait birçok otobiyografik öge kullanır, dedesi, isimlerinin aynı oluşu, yayımlanmış bir önceki romanı Sarmaşık vs... Her ne kadar bu bilgiler bu anlatıyı otobiyografik olarak nitelendirmek için yeterli olmasa da, biyografinin ağır bastığı bu romanda, kısmen de olsa otobiyografik unsurların olması bizi bu iki tür ile beraber bunlar ve roman arasındaki varolan yakınlığı ve aralarındaki sınırların bulanıklığını sorgulamaya iter.

şin yeniden kurgulanmasına imkân sağlar (2009, s. 136-7). Aksoy daha sonra “yazarın ölümüne” değinerek, otobiyografi temelinde insanın yazıda, metinde kendisinin temsil etmesinin ve geçmişin sadakatle olduğu gibi temsil edilmesinin zorluğuna değinir. Bugünün şartları altında geçmişe yeniden dönüp “olması gereken” [tırnak yazarın kendisine aittir] geçmiş yanılması uyardırılması, bugünkü *benin*, bugünün bilinciyle şekillendirilmiş bir benliğin geçmişe yerleştirilmesinden ötürü yazılan metnin bir kurmaca olduğunun altını çizer (s.210-11). Haliyle C. Tileaga'nın da “(Re)Writing Biography: Memory, Identity, and Textually Mediated Reality in Coming Terms with the Past” (2011) çalışmasında değindiği gibi, kimlik dönüşümünde yeniden değerlendirme ve uzlaşma sadece bilinçli bir şekilde olguları hatırlamak değildir, aksine olayları ve faillerini ve duyguları yeniden düzenlemeye, yeniden yorumlamaya ve yeniden hayal etmeye, deneyimi yeniden bir bağlam içine oturtmaya, geçmişte olan ile bugün olan arasında yeni ilişkiler ve perspektifler kurmaya yarar. Bu noktada aklımıza şu soru gelir; Şef'in biyografisi de dâhil, Leyla ile Yıldız biyografilerinin bu şekilde sunulmasının nedeni, kendilerinden çalındıklarını düşündükleri geçmişe yeniden, bugünün acılarına, çöplüğe, eksiklik ve acizliğe uygun bir şekilde düzenleyebilmek için mi? Böyle yaparak eksik ve yaralı buldukları öznelliklerini tamamlamayı mı hedeflemektedirler?

Yıldız Şef'in biyografisini yazmaya çalışırken öğreniriz ki aslında “dünyada biyografisi yazılacak, iğneyle kazarak ruhunun derinliklerine inilecek birisi varsa, o kendisi[dir]” (İşigüzel, 2004, s. 107). Ancak Yıldız'ın yerine getirmeye cesaret edemediği bu görevi anlatıcı yazar gerçekleştirecektir. Ancak sürekli kendini gizleyen, *benden ziyade biz* anlatıcı dilini tercih eden yazar, bu şekilde kimliğini, bölünmüş benlikleri üzerinden tasarlayarak öznelliğini inşa etmeyi amaçlıyor gibidir. Çünkü Leyla'nın anlatısında ailesi ve devleti Leyla'nın öznelliğini dışlamış, Yıldız'da da aynı şekilde annesi onun birey, bir özne olarak var olmasına hiç imkân vermemiştir, öyle ki öldükten sonra bile yakasından düşmeyerek onu kendine bağımlı kılmayı sürdürmüştür. Dolayısıyla yakalandığı bu “eksiklik girdabından” kurtulmak isteyen aciz, eserini bitiremeyen yazar Yıldız belki de, annesi gibi birinin “öznelliğini”, bireyselliğini Şef'in üzerinden

giderek kâğıda dökerek, kendini ondan koparıp, aralarındaki sınırı belirginleştirip kendi öznelliğini elde etme arayışına gider.

Yıldız'ın en büyük korkusu apaçık sokaklarda yaşamaktır; bu yüzden bir evi olduğuna, bir çatı altında yaşadığına daima şükreder. Ona acılar yaşatmış olan evde yaşamaktansa sokaklarda yaşamayı tercih eden Leyla'nın aksine, sokaklar yerine ruhunu mengene gibi sıkmış ve kendisini bir türlü kurtaramadığı onca travmaya, acıya sebep evde yaşamayı seçer. Yıldız'ın bilinçdişiyi, hayallerle, geçmişle bu kadar yüz yüze olmasının nedeni kapalı, içe bakan bir mekâna, dört duvar içerisine hapsolmesi, orda var olmasıdır. Kaçacak, sığınacak bir yeri bile yoktur. Ancak hikâyesinin sonunda o da *sirenlerin çağrısına* sessiz kalmaz ve kendini sokaklara bırakır. Bu noktada şuna dikkat çekmekte yarar vardır; Leyla'nın hayatında bellek olarak ortaya çıkan durum Yıldız'ın hikâyesinde geçmiş olarak bizlere sunulur. Geçmişin hep yeniden yaratıldığı ve kurgulandığı sürekli olarak vurgulanır (s. 91, 176). O yüzden her iki hikâyede de geçmiş ve bellek ile ilgili söylenen ifadeler birbirlerinin yerine kullanılabilir derecede iç içedir. İki yüzü de aynı olan bir madalyon gibidir. Yıldız ve Leyla, yeryüzü ve yer altı olmak üzere, iki dünya; Leyla gece, Yıldız ise o geceyi aydınlatan birer metafor olarak romanda yer alır adeta.

Roman, Leyla ve Yıldız'da, sonra Şef'in hikâyesinde, en sonunda ise anlatıcı yazarın hikâyesinde bölünmeye başlar, tıpkı anlatıcı yazarın onca karaktere bölünerek başkalaşması gibi, roman kahramanlarından birinin de dediği gibi "[i]şe yarar çöpleri ayırıyoruz ya da romanınız kusuyor. Belki yeni bir roman daha doğuruyor ya da bölünerek çoğalıyor..." (s.374), *Çöplük* romanı da üstkurmaca metinlerle, romana sızan biyografiler ve sonuna eklenen hikaye ile giderek daha da bölünüp parçalanmaktadır. Yıldız'ın hikâyesinden daha öteye, belki de anlatıcının merkez noktası diyebileceğimiz yere geçerken, yani çöplük, sokaklar, evlerin dört duvarları, geçmiş ise bu hikâyeleri birbirine bağlayan köprü vazifesi görürken, bu köprünün inşasında biz yeni bambaşka bir hikâyeye, başka bir eksik yazarın "şaşkın" "oyunlarla dolu" dünyasına geçeriz: kurmaca anlatıcı yazar Şebnem İşigüzel'in dünyasına.

Diğer “Eksik” ve “Aciz” Yazar: Anlatıcı Yazar

Metnin oluşma sürecini anlatıya dâhil eden ve okurlarını uyarın ve sürekli müdahalelerde bulunan anlatıcı yazar kitabını başarılı bir biçimde sonlandıramadığını düşündüğünden ne yapacağını bilemez.

Aslında Yıldız'ın hikâyesi bıraktığımız yerde kalacaktı. Bazen hikâye, “Tamam değilim!” diye vızıldanıp durur. Yazarını çağırır canı tatlı şikâyetçi bir hastanın beş dakikada bir acil yardım butonuna basıp hemşiresini çağırması gibi. Dönüp Yıldız'a bakmam gerekiyordu. Romanın sona doğru başka bir hal aldığı farkındasınızdır umarım. Artık yazdıklarımın aramda hiçbir mesafe kalmadı. Başlangıçta bu böyle değildi. Sıradan bir anlatıcı gibi başlamıştım. Ama görüyorsunuz hayatlar da başladığı gibi bitmiyor. Kahramanlarımızın nereden nereye geldiklerini gördünüz. Bu durumda ben de onların arasına düşebilirim demek. [...] Evet, Leyla ile Yıldız'ın hikâyesinden istediğim romanı çıkaramadım. Başarısızlığımı itiraf ederek size yeni bir tuzak hazırladığımı düşünüyorsanız yanılıyorsunuz. Kabul ederseniz bu bölümde size içimden geldiği gibi seslenmek istiyorum. Bu başarısız roman denememin en başında, siz gözünden hiçbir şey kaçırmayan okuyucuların yemediği birşey yaptım: Aslında Leyla'nın hikâyesini anlatmak üzere yola çıktım. Baktım Leyla'nın hikâyesi zehir gibi bir novella oluyor, yine pek iyi bildiğim ve üzerinde çalıştığım Yıldız'ın hayatını işin içine karıştırdım. Sonunda da işin içinden çıkamadım. (s. 259, 276-77).

Diğer romanda isimleri geçen kişilerle röportaj yaparak bu eksikliğin üzerini örtüp eserini tamamlamayı amaçlar. Zaten, kahramanlardan birine şöyle der: “Bu romanı yaratan ben değil, sizlersiniz.” (s. 313). Başka bir yerde ise tarafsızlığını ve anlatının nesnellliğini vurgulamak amacıyla kendini sadece “aktarıcı” olarak tanıtarak (s. 336), kenara çekilir, anlatının “yazarını öldürerek”, “özne” olduğu anlatıda kendisini de “nesne” konumuna indirger.

Yaptığı röportajlarda kendisine olumlu ve çoğunluğu olumsuz birçok eleştiri getirilir: Çalışkan bir biyografi yazarıdır (s. 286), bütün yazdıklarını çöpe atmalıdır (s. 287), romanda bazı bölümleri eksik anlatır, saklar (s. 289, 311, 323-4, 353), kahramanları gibi ne yapacağını bilemez bir hâlde davranır (s. 294), okuyucuya aktarmaz, görüşme yaptığı kişileri romanın eksikliğini gidermek, romanı anla-

şılır kılmak ve ona soru sorulmaması için kullanır (s. 295, 298, 313, 321, 326, 331), oyun içinde başka bir oyun var gibidir, hep oyun oynar (s. 303, 328, 343), bazı gerçekleri, olayları saptırır (s. 314, 324), romanı boş laftan başka bir şey değildir, hayatları yeniden yorumlar (s. 314), görüşmenin hepsini anlatmaz (s. 316), işine geldiği gibi yazar (s. 321), oyuncu, beceriksiz bir yazardır (s. 321, 323), kendi dünyasını, düşüncelerini dayadığı şeyler yazar (s. 328), faşistçe şeyler yazar (s. 336), hırsızlıkla suçlanır (s. 340), bildiği şeyleri onlara söyler (s. 344), eline geçen gerçekleri başka bir kahramana yakıştırmak için içinden çıkmaya çalışır (s. 345), okurlarını aldatır (s. 351), dedesini kurtarmak için bu romanı yazar (s. 372) vs...

Görüşmecilerin anlattıklarına baktığımızda, ana metinde anlatılanlar ile kişilerin anlattıkları hikâye bambaşkadır. Çoğu yerde örtüşmezler, birbiriyle çelişir. Gerçek ile düş dünyasını harmanlayarak ve bu iki kadının yaşamını tersinden okuyarak kendi istediği doğrultuda bir kitap yazmaya çalışan kurmaca anlatıcı yazar, başka bir yerde ise tüm eksikliği ile ne olursa olsun yazdığını bir roman olarak tanımlar (s. 278). Anlatıcı yazar bu romanı bitirilmiş bir kitap olarak tanımlasa da, tüm eksiklikleri ve tamamlanmamışlığıyla yine de eksik bir metindir bu. Freud yaratıcı yazarı oyun oynayan bir çocuğa benzeterek yaratıcı yazarın da tıpkı bir çocuk gibi kendine bir dünya yarattığını ya da kendi dünyasında var olanları onu mutlu edecek biçimde yeniden kurguladığından söz eder (1999, s. 125-6). Anlatıcı yazarımız da, tıpkı görüşmelerde kendisine söylendiği gibi düş gücünü kullanarak gerçek olaylara takla attırır ve yaratıcı yazarlığı böylece oyun oynayan bir çocuk gibi sergiler.

Anlatıcı yazarın yaşam hikâyesini öğrendiğimiz bu kısımda, onun da Leyla gibi, çocukluğunun Rusya'da geçtiğini, komünist çocuğu suçlamasıyla karşılaştığını (s. 284), satranç meraklısı olduğunu (s. 297) anne ve babasını trafik kazasında kaybettiğini öğreniriz. Yıldız gibi o da kişisel nedenlerle kitabını yazar, romanı yazmak uğruna çok sıkıntı çeker, ölümü göze alır. Eksik ve bir aciz yazar olan anlatıcı yazar birçok yerde yazmayı denediğini, yazamadığını ve tıkandığını da itiraf eder (s. 289), bazı şeyleri sırf kahramanlarının hassaslığından dolayı yazmaz, geçiştirir (s. 209). Bunlar da onu anlatıya hâkim bir yazar olmaktan uzak kılar. Romanın bütünü ve Leyla ile

Yıldız'ın ikiz (double) olmasını hesaba kattığımızda, anlatıcı yazarın önce Leyla ve Yıldız'da ikiye, sonra İpek Tüter'de üçe bölündüğünü, anlatıcı yazarın da bir kurgu olduğunu hesaba kattığımızda ise kitabın yazarı Şebnem İşigüzel'in; anlatıcı yazar, Yıldız ve Leyla, İpek Tüter olarak dörde bölündüğünü görürüz. Eksik yazarlarda gördüğümüz bu çoklu bölünmeler bir anlamda bir bütünlük arayışına işaret eder... Ayrıca yine başka bir özellik olarak, romanını doğru düzgün tamamlayamaması dışında, anlatıcı yazarın ailesinin hikâyesini kaleme almaya çalıştığı, bitirmediği, yarım kalmış bir romanı daha olduğunu öğreniriz (s. 358). Kendisine yöneltilen suçlamalar karşısında, anlatıcı dayanamayıp “belki de bu romanı yazmamalıydım”, demek zorunda hisseder kendini. Fakat aksi takdirde durumunun nasıl olacağını dedesi Abidin İşigüzel ise şu şekilde açıklar:

Yazmasaydın, yazmasaydın kesinlikle bir cadı olurdun, yavruçugum. Böylesi daha iyi oldu. Yazman yani. Sadece kelimelerle bir dünya yaratman. Yıldız'ın hikâyesini anlattığın bölümde bunu düşündüm. Yıldız'ın sonunda cadıdan beter bir şey olmasına istinaden. Bak Leyla da satranç oynamasa cadı olurdu. (s. 283)

Diğer eksik yazarlarda gördüğümüz başkalaşma ve “yazmasam delirirdim/ölürdüm” durumu burada tekrar karşımıza çıkar. Yukarıda da ifade edildiği gibi ancak yazarak kendilerini kurtarabilir ve arınmaya ulaşabilirler. Tabii, eğer yazabilirlerse. Yıldız yazamaz, o yüzden de kurtulamaz, başkalaşarak cadıdan beter bir şeye dönüşür. Onun ikizi Leyla ise kitabın yerine geçen satrancını oynayamadığında yazamayan eksik yazarın rolüne ve ruh hâline geçer.

Sonuç

Görüşmelerde çoğunlukla anlatıyı saptırmakla, değiştirmekle suçlanan, aşağılanan, reddedilen, küçük görülen anlatıcı yazar romanın sonunda sahneden çekilmek zorunda kalınca, daha önce de dediğimiz gibi metin birine/bir anlatıcıya ait olmaktan çok, çok sesli bir anlatı olarak kendi başına var olur. Yazarını yok eden bir metin vardır karşımızda ama işin ilginç, bir o kadar da “eksik, aciz” yazarlardan bildiğimiz kadarıyla, tanıdık olan noktası; yazarın kendini metni karşısında hiçleştirmesi, erkini yok etmesi ve erkini, iktidarını

tamamen metne devretmiş olmasıdır. Yıldız da anlatıcı yazar da sainsal bir kaygı veya sebepten değil de tamamen kişisel nedenlerle yazmak, böylece arınmak isterler. Ama bu arınma gerçekleşir mi? Bu da, eksik kalan metin gibi, metinde yer alan, anlatılmayan, es geçilen birçok olay gibi cevapsız bir soru olarak kalır. Romanın sonunda, sokaklarda, çöplükte yaşayan Leyla ve en sonunda evinden çıkıp kendini sokaklara atan Yıldız’la beraber, anlatıcı yazar da yazdıklarının çöpe gitme ihtimalini okurlara sezdirdikten sonra, sahneden çekilmeden hemen önce, sokaklara düşme, kendini sokağa atma ihtimalinin onun yaşamında da artık güçlü bir çağrı olarak var olduğunu ifade eder (s. 376).

Çöplük romanı yazı boyunca da tartıştığımız gibi bellek, geçmiş gibi tartışmaları çöplük gibi çok boyutlu bir metaforla anlatımın merkezine oturtur. Bu yazının temel argümanı ise, eksik ve aciz yazar figürasyonunun roman boyunca nasıl temsil edildiğini ve bu temelde bellek ve geçmiş temalarının “eksiklik” ve yazar karakterlerin yaşadığı tıkanmada neye tekabül ettiğini sorgulamak oldu. Bu bağlamda İpek Tüter oğlu kaçırıldığı için eserini bitiremez, Yıldız annesinin hayaletinden kurtulamadığı için Şef’in biyografisini kaleme alamaz, ve anlatıcı yazar da okuyucularıyla sürekli yaramaz bir çocuk gibi oyun oynadığından ve kişisel zorluklardan dolayı anlatısını bitiremez ve pes eder, yazar olmasa da anlatıcı yazarın bölünmüş kişiliğinin temsillerinden biri olabileceğini ileri sürdüğümüz Leyla ise, sosyal, politik ve ailevi engeller sonucunda hayattaki en büyük arzusu satrançtan uzak kalır ve satranç şampiyonu olamaz. Yaşamlarındaki bu engellenmişliklerle adeta bir eksik yazar *çöplüğü* oluşturan bu karakterlerle *Çöplük* romanı, dikkatimizi belleğe, geçmişe, onların yaşamlarında kocaman bir karadelik, bir çukur olan bu temaya çevirir. Bellekte ise, tartışmaların sonucunda altını çizdiğimiz gibi, her şey şimdiye göre yeniden şekillenip, düzenlenip yazıldığından bu haliyle belleğin güvenilir bir dayanak olamayacağını öğreniriz parçalanıp, bölünüp bitirilemeyen anlatının ışığında. Çünkü bugünün ihtiyaçları doğrultusunda şekillendiğinden sabit değil, değişken, daha doğrusu akışkandır, kaba göre şekil alır. *Çöplük* de görüşmelerin yer aldığı 2. bölüm ile hem metin olarak hem de içerdiği metaforla adeta bir belleğe dönüşür ve artık iddia ettiği o inandırıcılığı yitirir. Oluş ve

bozulduğudur metin. Anlatıcı yazarın geçmişi yazdığı metin olurken, 2. bölümde bu geçmiş bozulur, daha uzak bir geçmişle tersyüz olur. Geçmiş yeniden kurmak, bugünkü anlatıya uygun hale getirmek ve bu bağlamda çöplüğün sahip olduğu anlam daha derin bir travmatik geçmişin varlığında vücut bulur. Karakterlerine sürekli geçmiş geçmiştir dedirten anlatıcı yazar okurla oynamayı sürdürüp her daim hedef şaşırtmaya çalışır. Tüm anlatıyı bir çöplüğe çevirmektedir; bellek anakronik, atopik bir düzlemde geçen bir anlatı olarak kaosta, gölgede, çerçöp yığnında yeniden ve yeniden defalarca doğar.

Çalışmanın başında aralarına sınır çektiğimiz yazar Şebnem İşigüzel ile kurmaca anlatıcı yazar Şebnem İşigüzel arasında romanda da ifade edilen ortak özelliklere rağmen, anlatıcı yazarın da ifadesiyle “Ben bir roman yazdım, kahramanlarım gerçek olsa da kurgu olan şeyler de var.” (s. 351), demesine rağmen, aralarındaki benzerlikler doğrultusunda, eksik yazar figürasyonu çerçevesinde her ikisinin de bu anlatı üzerinden birbirini tamamladığı, Yıldız’ın Leyla’yı aydınlatmasındaki bir tamamlanmışlık duygusuna benzer bir ilişki olduğu öne sürülebilir, tıpkı yapıt ile metin arasında, yer altı-yer üstü, ev-sokak gibi çöplük ve temizlenen mekan-beden gibi, aralarındaki tamamlayıcı ilişki bu manada güçlü bir işlevselliğe sahip olur.

KAYNAKÇA

Aksoy, N. (2009). *Kurgulanmış Kimlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet*. İstanbul: İletişim.

Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: The Johns Hopkins University.

Ecevit, Y. (2011). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim.

Freud, S. (1999). *Sanat ve Edebiyat*. Dr. Emre Kapkın ve Ayşen Tekşen Kapkın (Çev.). İstanbul: Payel.

Gifford, D. (2011). *Zones of Re-memembering: Time, Memory and (un) Consciousness*. Donald E. Morse. (Ed.), Amsterdam - New York: Rodopi s.19-33, 79-91.

Göle, M. (2007). Doğru Olmadığını Biliyorum Ama Öyle Hatırlıyorum. *Cogito: Bellek Özel Sayısı*. Sayı: 50, s. 23-30.

Gürbilek, N. (2007). *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis.

İşigüzel, Ş. (2004). *Çöplük*. İstanbul: İletişim.

Kristeva, Julia (2004). *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Bir Deneme*. Nilgün Tural (Çev.), İstanbul: Ayrıntı.

Kulamshaeva, B. (2009). Kurmaca Yazar Veya Anlatıcı Kavramlarına Anlatı Bilimsel Yaklaşım. *Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 4/8 Güz. s. 1763-1783.

Morrison, S. S. (2015). *The Literature of Waste: Natural Eco-poetics and Ethical Matter*. New York: Palgrave Macmillan. s. 173-199.

Parla, J. (2009). *Donkişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim.

Parla, J. (2011). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim.

Tileaga, C. (2011). (Re)writing Biography: Memory, Identity, and Textually Mediated Reality in Coming Terms with the Past. *Culture and Psychology*, 17(2), s.197-215.

Vahip, I. (2012). Psikanalitik Bakış Açısıyla Aile İçi Şiddet. Zeynep Direk (Ed.), *Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar* (s. 85-95). İstanbul: YKY.

Webster, R. (1996). *Studying Literary Theory: An Introduction*. London: Arnold.