

Murat Özyaşar Öykülerinde Göçebe Kültür

Hasan Turgut*

Öz

Murat Özyaşar çağdaş Türkçe edebiyatta politik varoluşla yazınsal kaygıları eş zamanlı biçimde birleştirmeyi deneyen yazarlardan biridir. *Ayna Çarpması* ve ardından yayımladığı *Sarı Kahkaha* isimli öykü kitaplarında Kürt kimliği kaynaklı toplumsal sorunları Türkçenin merkezine taşıyabilme noktasında istekli davranmıştır. Özyaşar'ın öyküleri Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin Franz Kafka'nın yapıtına atfettikleri göçebelik nosyonuna uygun özellikler taşır. Deleuze'nün terminolojisinde göçebe üslup dilin kamusal ve bireysel açıdan makro alanında gedikler bularak ilerlemesiyle tanımlanır. Öyle ki göçebelik niteliğine sahip bir edebi varoluş doğası gereği radikal olmak zorundadır. Bir başka deyişle, radikallik eğilimi muntazam görünen yazınsal deneyime yenilikçi boyutlar kazandırır. Bu yazıda olumlu anlamıyla ideolojiden istifade ederek hemen bütün öykülerine yayılan siyasallıkla baş etmek durumunda kalan bir yazarlık tercihinin sonuçları üzerinde durulacaktır. Ancak söz konusu siyasallık mikro bir kültüre has olduğu ve egemen yapının düzenine halel getirdiği için oldukça kullanışlı bir karakter gösterir. Yazının temel arayışı da, Deleuze ve Guattari'nin "göçebelik" kavramlaştırmasından yola çıkarak Özyaşar öykülerinin kaçış çizgilerinin ne olduğunu bulmaya dönük olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Murat Özyaşar, Gilles Deleuze, kaçış çizgileri, göçebelik, minör edebiyat

* Yıldız Teknik Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi.
turguthsn@gmail.com
Makalenin gönderim tarihi: 05/11/2017. Makalenin kabul tarihi: 14/ 01/2018.

Nomadic Culture in Murat Özyaşar's Short Stories

Abstract

Murat Özyaşar is one of those writers who simultaneously try to combine political existence with literary concerns in modern Turkish literature. In his books titled *Ayna Çarpması* [Struck by a Mirror] and *Sarı Kahkaka* [Yellow Laughter] he has demonstrated a will to bring the social problems that arise from Kurdish identity to the center of the Turkish language. Özyaşar's stories have the characteristics of the notion of "nomadism" that Gilles Deleuze and Félix Guattari have attributed to Franz Kafka's work. In Deleuze's terminology, nomadic style is characterized by the movement of language in its macro realm in terms of its public and private aspects by finding gaps. A literary existence that has the quality of nomadism in it has to be radical by its very nature. In other words, the tendency for radicalism brings inventive dimensions to the seemingly proper form of literary experience. This article will address the consequences of a certain preference by the writer by utilizing ideology in its affirmative sense, focusing on how the writer deals with the politics that extend to almost all of his stories. However, since such politics is peculiar to a micro culture and brings harm to the order of the dominant structure, it proves itself to be a rather practical device. On the basis of Deleuze and Guattari's conceptualization of "nomadism", the main objective of this paper will be the attempt to find the lines of flight in Özyaşar's short stories.

Key Words: Murat Özyaşar, Gilles Deleuze, lines of flight, nomadism, minor literature

Giriş

Edebi yapıtları çeşitli ideolojik yapılarla ilişki içinde düşünmek belirli kuramsal yaklaşımların temel yönelimlerinden olmuştur. Hiç şüphesiz, bunun edebiyatı oldukça araçsal bir konuma bağımı-
lı kıldığı söylenebilir. Dışsal gerçekliği açıklayabildiği ve anlaşılan-
dırabildiği ölçüde bir değer biçilen kurmaca metin peyderpey içsel enerjisinden feragat etmek durumunda kalır. Bir başka cepheden ise ideolojiye dönük eleştirilerin çoğunda edebiyatı koruma güdüsü ön plana çıkar. Söz konusu motivasyonun arkasında, edebi yapıtı otorite, iktidar ve toplum gibi merkez güçlerin elinden kurtarma ve bu

yolla ona bir “aura” kazandırma niyeti yatar. Bu düşünceye göre, mutenalaştırılmış bir alanda söz alan edebi eser kendisinden yol alarak ilerlemek isteyen her türlü hegemonik iştiağın karşısına konumlanma tutumuyla hareket eder. Yine de, çeşitli kaynaştırma ve sakındırma mekanizmalarına karşılık, özellikle de merkez olmayan kuvvetler tarafında, ideolojinin edebiyatla harmanlanmasına tanık olmak kaçınılmazdır. Feministlerden siyahlara, göçmenlerden işçilere dek geniş bir toplumsal kesimin ürettiği edebiyatın bir başka biçimiyle ideolojiden esinlendiği söylenebilir. Söz konusu esin giderek, resmi söylemlerin elden geçirilmesine, oradaki boşluk ve dil sürçmelerinin altının oyulmasına hizmet eder. Yazınsal deneyimi dikey ve mutlakçı bir çizgiden arındırmak, bütün kesimleri özgül yapılarıyla anlatmak, gruplar arasında ortaya çıkan hiyerarşik denetimi askıya almak ve nihayet suskun kalan alanları görünür kılmak bu çabayla mazruftur. Gilles Deleuze ve Felix Guattari’nin (2008) cümleleriyle, “yazarın tek başına dile getirdiği şey zaten ortak bir eylemi oluşturur ve söylediği ya da yaptığı şey, başkaları hemfikir olmasa da, zorunlu olarak siyasaldır. Siyasal alan her türlü sözceye bulaşmıştır. Dahası, özellikle kolektif ya da ulusal bilinç ‘dış yaşamda’ çoğunlukla edilgin ve her zaman dağılma sürecinde’ olduğundan, bu kolektif, hatta devrimci sözcelem işlevini ve rolünü olumlu olarak üstlenen de yine edebiyattır” (s. 27). Deleuze-Guattari ikilisinin yazınsal üretime atfettiği bu radikal mahiyet Fredric Jameson’ın Üçüncü Dünya edebiyatına ilişkin yaklaşımını anımsatır. Jameson da Üçüncü Dünya entelektüelinin zorunlu olarak politik olma hâlinde yola çıkarak edebi üretime yoğun bir kamusal içerik zerk eder: “Bu kültürde bireysel öyküyü ve bireysel deneyimi anlama, sonuçta kolektiflik deneyimini anlatmak gibi zorlu bir çabayı içermek zorundadır” (Jameson, 2008, s.372). Bu çerçevenin önerilerinde, edebi döngü metinsel gerçeklik gözetilerek değil, sosyal hareketlilik düşünülerek şekillendirilmiştir. Eserlerdeki izleklerin her koşulda kimi kamusal karşıtlıkları ele vermek için kurgulanması metnin siyasallaşmasına iyi bir örnektir. Yazınsal tekniğin değil, ahlaki yapının, imgesel örüntünün değil, didaktik yargıların başat kılınması yazarları yüksek sesli otoriter figürler hâline getirir. Ancak epistemolojinin daha en başından estetik alanın bir bileşeni yapılarak edebi üretimi gölgelemesi hiç şüphesiz şaşırtıcı değildir.

Edebiyat kimi dönemlerde, kültürel sürekliliğin, siyasal yeniliklerin veya bazı makro söylemlerin yatağı kılınarak politik bagajlarla yüklü bir disipline dönüştürülür. Bu anlamıyla da mobilizasyonun ve büyük oranda dikey hareketliliğin mekânı hâline gelir. O hâlde, bir tarafta edebiyat kanalıyla kitleleri siyasallıktan arındırma arzusu varsa, diğer tarafta, özellikle periferide konumlanmaya itilmiş kesimlerin alanında ise sosyal sirkülasyonu canlandırma arayışı karşımıza çıkar. Başka bir ifadeyle, edebiyatı benzersiz bir tekilliğe hapsedenlerle, onu toplumsal yaşamın minyatürüne dönüştürenler arasında amansız bir tartışma yaşanır. Tekillikte ısrar edenler, edebi metni sosyal alandan yalıtılarak, bireysel deneyimi işlemeyen her türlü yapıtı aynı kefeyle koyma yanlısına düşerken, edebiyatı bir tür aydınlanma aracına dönüştürenlerle kısmi bir anlayış ortaklığında buluşmuş olur.

Özyaşar Öykülerinin Kaçış Noktaları

Murat Özyaşar'ın öykülerinde kendini politik olmaktan alıkoymayan bir taraf vardır. Bu zorunluluk dilin manevra kabiliyeti açısından bir açmaz yaratır gibidir başlangıçta; ancak zaman geçtikçe başka türden bir genişlemeye yol açtığı görülecektir. Hem *Ayna Çarpması* hem de *Sarı Kahkaha*'nın anlatısal yazgısı bu genişlikle mühürlenmiştir. Özyaşar'ın edebi savaşı politik basıncın gündelik ve uzun erimli katkılarıyla şekillenmiştir. Olağan durumda, bu basıncın estetik alanda bir daralmaya götürmesi beklenir; ancak bu öykülerde tam aksi istikamette bir çeşitlilik kaynağıdır. Zamanla, politik olan edebi olanın çok katmanlı yapısında önemli unsurlardan biri hâline gelecektir. İki kitapta da bireysel temalar, siyasal deneyimle kaynaşarak ortak menzile doğru ilerlemek konusunda aynı duyguda birleşir. Özyaşar'ın "tuhaf" üslubu bu iki kutbu birbirinin üstüne katmakta çeşitli stratejiler denemekte oldukça istekli davranmıştır.

Edebiyatın siyasalla olan yakın ilişkisi bu metinlere başka türden bir kıymet yükler. Özyaşar'ın öyküleri Gilles Deleuze'ün Kafka'nın yapıtı için önerdiği minör edebiyat kavramlaştırmasına uygun biçimler taşır. Özyaşar kültürel, politik ve bedensel bariyerler nedeniyle toplumsal alandan yalıtılmış insanları anlatmıştır. Bu ötekilik deneyimi üsluba içkin olan hermetik yapıyla birleşerek dilin içinde

ama ona belli bir “mesafe”den bakan biçimsel bir enerji yaratır. Toplumun ve kendiliklerinin kıyısında yaşayan kişilerin anlatımı, dili de merkezden uzağa çekme imkânı vermiştir. Özyaşar bu fırsatı yoğun bir şiirsellikle çok sesli bir boyuta taşıyarak edebi alanın çoğulculaşması açısından dönüştürücü bir etki yapmıştır. İlk anda bir kısıt gibi görünen tematik ve dilsel genişlik giderek biçimsel yeniliğin temel motivasyonu olacaktır. Deleuze ve Guattari (2008) minör edebiyatı açıklarken, “kendi dilinde çok dillilikten yararlanmak, bunu minör ya da yoğunlaştırılmış bir kullanım hâline getirmek, bu dilin bastırılmış niteliğini baskıcı niteliğinin karşısına çıkarmak, kültür olmama ve azgelişmişlik noktalarını, bir dilin kaçtığı, bir hayvanın aşılandığı, bir düzenlemenin bağlandığı dilbilimsel üçüncü dünya bölgelerini bulmak” demektedirler (s. 39). Özyaşar ana akım bir dille ama bu dilin merkezi noktalarını sonuna kadar aşındırmayı deneyerek bir edebi güzergâh çizer. Dildeki majör unsurların ayıklanması ve onlar yerine peyderpey daha kesintili bir anlatıma başvurulması metinsel düzeyde bir ferahlık imkânıdır. İnşa edilen yeni dilin farklı bir merkez yaratacak elverişliliğe sahip olmaması önemlidir. Dil içinde sessiz kalmak durumunda olan sesler başka türden bir dikey hiyerarşi oluşturmadan var olmaya başlar. Saklı kalanın, görünmeyen ve kilitlenenin çarpık geri dönüşü dilin uçlardan ses vermesine olanak sağlar. Türkçe edebiyatın buyurgan tonlu metinlerinin yolundan değil, onu da giderek bozarak, yeni bir gramatik anlayış kurarak ilerler minör tavrı. Ama bu tavrı asla ilerlemeci bir gelenekle tevariüs etmez. Bir kuruculuk hevesi olmadığı gibi, inşacı tutumla yıldızının barışması yapısal olarak da mümkün değildir. Nitekim Deleuze’ün “dilbilimsel üçüncü dünya bölgeleri”ni araması doğrudan doğruya merkezden uzaklaşmak isteğiyle ilgilidir. Göçebe üslup dili adım adım “çöle götürmek” tasasıyla yüklü bir metinsel kurguyla yola çıkar. Deleuze’ün kuramsallaştırmasında minör edebiyat sürekli kaçış çizgileri yaratarak göçebe bir akım meydana getirir.

Harold Bloom’a (2014) göre, her güçlü edebi eserin kendi yazarının başarılı bir endişesi olması gibi kanon da başarılı bir endişedir (s. 477). Demek ki kanona dahil edilmek hemen her zaman endişeden arınmayı garantilemez. Bir başka açıdan, kanon kültürel endişelerin biçim ve tutarlılık kazanmasının, daha resmi bir görü-

nüm sergilemeye başlamasının aracı olur. Türkçe edebiyatın kanonik manzarasına karşın göçebe metinler bir “farklılıklar” külliyyatı oluşturarak varlıklarını sürdürmüştür. Diğer bir deyişle, farklılıkla işaretlenmiş olmak kültürel ve estetik bir gettolaşmayı zorunlu kılar. Ancak bu getto hâli, bir kısıtlılık olarak anlaşılmalıdır; zira dışarda kalmak içerinin kurgusal açıdan daha da sıkılaşmasına kaynaklık etmiştir. Gettonun üyesi olmak “tuhaf”lık duygusunu metinsel zamanın her ânında taşımaya yol açmıştır. Öyle ki, Özyaşar’ın öykülerinde “başka”lık deneyimiyle çarpılan tipolojilerden geçilmez. Başkalık giderek benlik sorununun merkez teması hâline gelirken Özyaşar’ın politik vurgusu açığa çıkar. Belki de en önemlisi, ben ile öteki arasındaki mücadele edebi savaş koşullarında bu anlatıların esas dertlerinden olur. Daha ilk kitapta kendisiyle/ötekiyle karşılaşmış çarpılanların, kafası bulanların hikâyelerinin anlatılması bu dertle yakından ilişkilidir. İki kitap da türlü türlü evlerden, olaylardan geçip nihayet kendisiyle kalakalan kişilerin sürekli tekrar eden yazgılarıyla bezelidir.

Sözgelimi “Ayna Çarpması” ayna karşısında kendisini unutan total bir anlatıcının yeniden ait olduğu yere geri dönmesi üzerine kurgulanmıştır. Öyküler arasında ilerledikçe, bu ilk öykünün diğer pek çok öykü için çeşitli nüveler taşıdığını görmek işten bile değildir. Özyaşar’ın anlatısında ilginç bir tarihsel bağlam göze çarpar: Öykülerdeki kahramanlar kâh metinlerin şimdiki zamanında geriye sıçramalar yaparak kâh da doğrudan doğruya hayatlarının önemli bir dönüm noktasını teşkil eden geçmişe yeniden uğrayarak, orayı âdeta mekânlaştırarak göçebe bir tarz inşa ederler. Zamanlar arasındaki göçmenlik bireyselden çıkarak toplumsala doğru ilerleyen bir kanava kazanır. Kahramanların kendi kişisel tarihlerine yaptıkları yolculuklar yer yer kamusal deneyimle birleşerek örtük anlamlar edinir. “Ayna Çarpması”nda baba geçmişten kalan en ağır yüküdür ve kahramanın total kalmasının sorumlusudur. Babanın konumu ayna metaforu ekseninde bir aynılık/değişim ilişkisine odak kılınmıştır. “Aynaya fazla bakmaktan çarpılan” insanlar anlatılırken aynanın insan varoluşunda bıraktığı şaşkıncı izlere değinilir. “Ayna Çarpması”ndaki yoğun politik atmosfer “İtiraf” öyküsünde de karşımızdadır: Bu öykü her açıdan ilkinin devamı şeklinde kurgulanmış gibidir. An-

cak bu kez politik bir yozlaşma devrededir; mekân olarak cezaevinin kullanıldığı öyküde iç-dış ve “içerinin içerisi” ayrımlarının üzerine düşünülür. Siyasiden yatan ve “hayata geç kalan” Selim’in ve total anlatıcının merkez olduğu öyküde, kahramanlar birbirlerinden ontolojik bir farklılık gösterir. Oğuz Atay’a göndermelerle kat edilen metinde, anlatıcı hemen her şeyden bağıni kesmek isterken, zaman içinde itirafçı koğuşuna yerleşecek Selim için dış dünya olmazsa olmazdır. Göçebe anlatım burada çeşitli kanallar arasında bir geçiş sistemi kurmuştur. Selim’in hareketi dışarıya doğruyken, anlatıcı içe doğru bir hamle yapar. Bir başka deyişle, Özyaşar’da hareket doğrusal değil, eğrisel bir akım izlemiştir.

“Yarışma” öyküsü Kafka’ya yollanan selamla yönelimini belli eder. Kanarya âlemindeki amansız var kalım mücadelesinin anlatıldığı metinde temel arayış özgürlüktür. Deleuze ve Guattari’ye (2008) göre hayvanoluş, “bir yoğunluklar haritasıdır. Hepsi birbirinden ayrı olan ve bir çıkış aradığı ölçüde insana aşılmalı bir hâller bütünüdür. Kendisinden başka bir şey dile getirmek istemeyen yaratıcı bir kaçış çizgisidir” (s. 53). Özyaşar’da kısıtlılık hâli hemen bütün kahramanların ortak kaderi olmuş gibidir. Evde, kafeste, cezaevinde, kendinde ve “başka”da kısıt olmak yazınsal kabiliyet alanını sınırlamış görünür; ancak bunun sağladığı potansiyel özgürlük imkânı sonsuz deneyimlere kapı aralayacaktır. Nitekim metinlerdeki kahramanlar baskı dünyasında yaşasalar da, özgürlüğe en teşne grubu temsil ederler. Özyaşar bir azınlık söylemi içinden dildeki kırılmalara odaklanmıştır. Bunu yaparken bulunduğu edebi kanonun dışına çıkarak periferide kalanların duygusal ve düşünsel kapasitesine güvenmiştir. Ulus Baker (2011), edebiyatçıyı kadının, çocukluğun, geri kalmışlığın ve sömürülenin hikâyesini anlattığı ölçüde kendi dilinde azınlık olabilen kişi olarak tanımlar (s. 395). Kaldı ki göçebe edebiyat dilsel çatlakları, toplumsal kekemeleri, yutkunmaları ve farklı ses tonlarını kaydedebildiği oranda güçlü bir özellik kazanır. Sözelimi “Kokulu Silgi” hayatın olağan akışı içinde meydana gelen sosyal bir kesintiyle mazruftur. Tematik açıdan güncel politik atmosfere en çok göndermenin yapıldığı metinlerden olan öykü “dağa çıkan” bir abinin geride bıraktığı kıvanç ve acı durumlarına eğilir. Anlatıcı diğer birkaç öyküde olduğu gibi total ve kalecidir. Abi arkada bıraktıkla-

rıyla hem bir gurur kaynağı hem de cezai bir yükür. Özyaşar anlatıcının noksan kişiliğı üzerinden toplumsal bir çatışmayı derinleştirmiştir. Abiden dolayı ağır bir model baskısıyla karşılaşılan anlatıcı, bir yandan da annesi Türkçe bilmediğı için ondan utanan ve askerın sıcak tavrına cevaben asker olma hayalleri kuran birisidir. Bununla birlikte, köyün diğere mekânlarla olan ilişkisizliğı bir başka düzlemde kişiler arası temassızlığa yol açmıştır.

Özyaşar bu temassızlık meselesini “Karşılıksız Fotoğraf” isimli öyküde daha bireysel bir alana hasreder. Bu öykü kitabın bütünü içinde bir getto oluşturmuş gibidir. Sevim Burak’ın “Pencere” öyküsüyle kimi benzerlikler taşıyan metinde anlatıcı “mezardan odasında” aynaya oturmuş, intiharı düşlemektedir. Karşı apartmandan ona bakan bir başka kadın, anlatıcının ölüm düşüncesine daha da kapılmasına yol açmıştır. Penceredeki kadın kendi intihar arzusunu anlatıcınıninkiyle bitişik kılmıştır. Bir başka ifadeyle, anlatıcının eylemi onun eylemi olarak da yazılacaktır. Özyaşar özneliğın parçalanmasını türdeş iki kişilik açısından ele alırken ilk defa güncel politiğe minnet etmez. Deleuzyen teoride özne bir tür yığışım gibi beliren, birbirleriyle kesişen çizgilerden oluşan bir yumak olarak görülür. Özne içine doğduğı hareketlilikte oluşan, değışen ve girdiğı her yeni ilişkiyle farklılaşan bir düğümdür (Su, 2013, s. 150). Öznellikler arasındaki sınırların geçişken yapısı göçebelik hâletiruhiyesiyle açıklanabilir nitelikler taşır. Durağan bir kategori olmayan özne başka öznelerle ilişki kurma kapasitesiyle bir doyuma ulaşacaktır. “Karşılıksız Fotoğraf”ın anlatıcı öznesi penceredeki özneye bakışımli bir biçimde temas etmeye çalışır; ancak onun varılacak son kişi olmadığını bilir. Aynı bilgi penceredeki kadın için de geçerlidir. Hem teması hem de o teması aşır yeni bir ilişkiselliğı ulaşmayı hedefleyen bu yazımsal enerji özneliğı parçalar. Özyaşar gerek üslup gerekse karakter seçimiyle sonsuz göçebelik olgusunu paylaşır.

Buna en iyi örneklerden biri de *Sarı Kahkaha*’nın en akıcı metinlerinden olan “İsmin Halleri” öyküsüdür. Parçalanmanın fiziksel ve ruhsal bir arzuya dönüşerek öznenin yerinden olmasına sebebiyet vermesi ilginç değildir. Hâlden hâle giren özne bir türlü kendilik bilincine erişemez; “sahip olması gereken isim”den mahrumdur. Her hâl, her isim ona dar gelirken “suyu bulandırmaktan” da vazgeçmez.

Göçebe olarak geçtiği her yolda bir temas bırakırken hiçbir zaman bütünlüğe erişemeyeceğini bilerek davranır. Özyaşar'ın çoğu kahramanın fiziksel yahut ruhsal tamlığa ulaşamamaları bununla ilgilidir. Bu tamlık arayışının daima sadece arzu olarak belirmesi kahramanların kendiliklerine dair bir kusur yaratırken, tikel bir kimlik kurgusuna hapsolmalarının da engelleyicisi olur. Hem “Kepenk”te hem de “Yan” isimli öyküde karşılaşılan Kâmil için dış dünyayı güdüleyen her türlü oluş bir kapan hâlini alır. Güncel politik olaylar bu öykülere tevarüs etse de, genelleyci bir tabakaya dönüşmemiştir. İki öykünün de izleksel akışı karakterlerin kendileriyle ve tarihleriyle yüzleşme arayışıyla belirlenmiştir. Bu sırada “kemik dolu kuyular”dan, “kara kış gibi bastıran devlet”ten, “kapatılan kepenkler”den ve anlatıyı kesen “savaş uçakları”ndan da bahsedilir. Özyaşar Kâmil'in kişisel hikâyesiyle kamusal uzamı boydan boya kat eden toplumsal katmanı örtüştürür. Ancak bu örtüşme birinin diğerini kapsaması biçiminde gerçekleşmez. İki düzlem birbirlerinin alanlarına kâh değerek kâh da sızarak ilerlemeye çalışır ama konumların dokusunda bir bozulma meydana gelmez.

Sarı Kahkaha'nın jenerik anlatısı “Felç” isimli öyküdür. Tekerlekli sandalye mahkûmu Ekber'in kendi gibi engelli başka bir kadına aşkı etrafında kurgulanan metin Özyaşar'ın yapıtındaki karakter çeşitliliğini yansıtmaları bakımından kıymetlidir. Ekber'in aşkına karşılık olarak, “ben o sakata mı kaldım” diyen kadının cevabı engelli bireyler arasında dahi eşitsiz söylemin korkunç boyutlar taşıdığını gösterir. Diğer öykülerdeki topal kahramanlar gibi sadece kaleye geçmesine izin verilen Ekber, tekerlekli sandalyesine “beden hasta ruh seferde” yazdıracak düzeyde özgürlük arayışıyla doludur. Ekber'in bedensel bariyeri, ruhsal göçebeliliğin açtığı yoldan gidilirken hükümsüzleşir.

Sonuç

Deleuze ve Guattari (2008) Kafka'nın *Günlükler*'inden şu cümleyi alıntılarlar: “Küçük bir ulusun belleği, büyük bir ulusun belleğinden küçük değildir; dolayısıyla eldeki malzemeyi daha bir titizlikle işler” (s. 28). Bu özellik Özyaşar'ın metinlerini farklı biçimsel

tarzlara yönelmek konusunda avantajlı kılmış gibidir. “Küçük” ulusun üyesi olmak makro dilin tarihsel akışında artçı sarsıntılar meydana getirme imkânı vermiştir. Yeni konumlanılan edebi uzamın diktası bu sarsıntılar eliyle kısmi de olsa hasar görür. Özyaşar ödünç aldığı dilin içinde yeni bir mekân kurgusuna gitmeden, boşluklar arayarak ilerlemeye çalışan bir politika tutturur. Göçebe kültürde evcilleşme yasaklı alanın belirteçlerindedir. Nitekim Özyaşar’ın anlatısındaki geçişkenlik noktaları yerleşikliğe fırsat vermeyecek tarzda oluşturulmuştur. Diğer bir deyişle, bu üslupta kelimeler bilindik ortamlarından çıkarılarak, başka mecralarda işlenmeye bırakılmıştır. Şair-öykücü arası yazarlık konumunda her öykü diğer öykülerdeki derde kolaylıkla harmanlanabilir bir görünüm sergiler. Bu ortaklık yazınsal politikanın belirli bir hâletiruhiye etrafında şekillenmesinin sonucudur. Özyaşar’ın kusurlu, eksik ve içe dönük kahramanları âdeta bütün öyküleri tasallut altına almıştır. Yine de bunların çoğu bir öz bilinç sahibidir: Politik, kültürel ve bedensel kusurlar bu kahramanların yaratıcı dönüşümü noktasında kayda değer bir farklılık yaratmıştır. Türkçe edebiyatın gerilimli ve kurucu tartışmalarından biri olan “coğrafi kader” meselesini Özyaşar deyim yerindeyse kucağında bulur. Ancak metinsel düzeyde politik angajmanlara girilmediği, görece özerk bir seyir izlendiği söylenmelidir. Özyaşar içerik bakımından oldukça ağır bir malzemeyi siyasal düzenekleri devre dışı bırakarak metnine yedirmiştir. Özyaşar’ın şiirsel üslubu daima çeşitli tuzaklarla baş etmek durumunda kalarak farklı yönelimlere açık bir yapı göstermiştir. Ancak buradaki asıl nokta, ulusal kimlikle ilgili deneyim ve görüşlerin bir yazınsal maniyezme de yol açmayarak kendi gelişimlerini tamamlamış olmalarıdır. Özyaşar baskın kültürün kamusal düzeyde meydana getirdiği hasarları sözcelemin radikal niteliğiyle aşmaya dönük bir edebi ontoloji kurmaya çalışmıştır. Metinlerdeki kaçış noktaları mutlak bir özgürleşmeye yol açmasa da, türlü türlü çıkış imkânları önerebilmiştir. Kaldı ki, göçebe edebiyatın ihtiyaç duyduğu şey de aşkınlık değil, sürekli harekettir. Değişim olgusuna yaslanmayan hiçbir göçebe tarz yoktur. Göçebe hem yaşamda hem de yaşamın bir tür karikatürü olan edebiyatta yolculuk fikrinden beslenir. Üstelik sonlu ve tanımlayıcı olmayan bir yolculuk.

KAYNAKÇA

Bloom, H. (2014). *Batı Kanonu*, Çiğdem Pala Mull (Çev.). İstanbul: İthaki.

Baker, U. (2011). *Yüzebilim – Fragmanlar*. Ege Berensel (Ed.). İstanbul: İletişim.

Deleuze, G. ve Guattari, F. (2008). *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*. Özgür Uçkan, Işık Ergüden (Çev.) İstanbul: Yapı Kredi.

Jameson, F. (2008). *Modernizm İdeolojisi*, Kemal Atakay, Tuncay Birkan (Çev.). İstanbul: Metis.

Özyaşar, M. (2008). *Ayna Çarpması*. İstanbul: Doğan.

_____. (2015). *Sarı Kahkaha*. İstanbul: Doğan.

Su, S. (2013). “Gilles Deleuze’ün Düşüncesinde Göçebelik ve Virtüellik”. *Doğu Batı*, 65, 147-166.