

## MÜGE İPLİKÇİ'NİN KÜL VE YEL ROMANINA YAKINDAN BAKMAK

### A CLOSER VIEW TO MÜGE İPLİKÇİ'S NOVEL "KÜL VE YEL"

Bedia KOÇAKOĞLU\*

#### Öz

Son dönem Türk romanının dikkate değer yazarlarından biri de Müge İplikçi'dir. Edebiyatın daha çok öykü ve roman türünde eserler veren İplikçi, postmodernist tavrı ile dikkati çekmektedir. Sanatçının ilk eseri olan Kül ve Yel ana kahramanı Fehime'nin anıları üzerine bina edilmiş gibi gözükmektedir. Alzheimer hastası bu kadının Yelkovankuşu'nda başlayan macerası bir bakımevinde sürmektedir. Fehime'nin hatırlarının içinden bireysel tarihi aktarılırken aynı zamanda kolektif, kültürel ve bireysel bellek gibi kavramlar da sorgulanmaktadır. Buna ek olarak metnin reel algısındaki kırılmalar, dil oyunları, üstkurmaca, metinlerarasılık gibi teknik yönleri de ona postmodern bir anlatı görünümünü kazandırmaktadır.

Bu bağlamda makalede İplikçi'nin Kül ve Yel romanı üzerinden toplumsal meselelere de yer vererek insanlık tarihindeki bazı olayları nasıl irdelediği ve eserin teknik bağlamda postmodernist nitelikleri incelenecektir.

#### Anahtar Kelimeler

Müge İplikçi, Kül ve Yel, çözümleme, bellek, postmodernizm.

#### Abstract

One of the notable authors of recent Turkish novel is also Müge İplikçi. İplikçi giving mostly genre of story and novel has attracted attention with postmodern attitude. Her first work Kül ve Yel seems to have been constructed on the main protagonist Fehime's memories. Adventure of this woman who was suffering from Alzheimer has begun in "Yelkovankuşu" and continued in a nursing home. Concepts such as collective, cultural and individual memory is being criticized while Fehime's personal history is transferring by way of her memory. In addition, the technical aspect of the text such as breakings in real perception, language games, metafiction, inter textuality has also brought a view of postmodern narrative.

In this context, in article not only how İplikçi examine some event of human story by giving a place social issues through Kül ve Yel but also postmodernist quality of technical context of text will be examined.

#### Keywords

Müge İplikçi, Kül ve Yel, analysis, memory, postmodernism.

\* Doç. Dr.; Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: b.kocakoglu@hotmail.com



## GİRİŞ

Müge İplikçi<sup>1</sup>'nin ilk romanı olan *Kül ve Yel*, gerçek ile kurgu arasında, zaman ve mekânın yer yer soyutlaşarak yekpare bir ana dönüştüğü bitimsiz bir koşu gibidir. İplikçi, bu eseri ile tarih, coğrafya ve toplumsallaşma süreçlerinde kolektif, kültürel ve tarihsel belleğin önemli olduğu; ancak bu değerlerin radikal bir biçimde bireysel bellek ile nasıl delinebileceğinin en ilginç örneklerinden birini sunmaktadır. 17 Ağustos depremi sonrası depremzede kadınların her şeyi olanca çıplaklığı ile hatırladığı ancak aradan geçen iki ayın ardından belleklerin unutmayı yeğlediği tezinden hareket eden yazar, unutuş ile hatırlayış arasında bir romana imza atmıştır.

*Unutma ve hatırlama pratikleri üzerine 17 Ağustos sonrası depremzede kadınlarla çalışırken çok düşünmüştüm. Kadınlarla depremin yarattığı etkiler üzerine konuşmuş, onlara bazı kavramlar vermiştim, aile, okul, çocuk, eş gibi... O zaman depremle birlikte çok değişmiş olduklarımı gördüm. Unuttukları pek çok şeyi hatırlıyor, sorguluyorlardı. Herhangi bir şey üzerine konuşurken birden eşlerini, evliliği ve devleti sorgulamaya başlıyorlardı.* (Aşçı 2004: 6) diyen İplikçi bu tezi ile aslında “bellek” kavramının sorgulanması gerektiğini işaret ediyor bizlere. Şu hâlde eseri değerlendirmeden önce yazarın temel hareket noktası olan bu olguya açıklık getirmekte yarar var. Zira bellek kavramı “bireysel, kolektif, tarihî ve kültürel” olmak üzere romanın alt metninde dikkati çeken önemli unsurlardandır.

Batı düşünce tarihinde Platon, Aristoteles, Augustinus ve Cicero gibi pek çok düşünürün üzerinde durduğu “bellek” kavramı, ilk olarak bireysel bağlamda ele alınmıştır. Ancak modernizmle birlikte daha çok psikanalitik çalışmaların artmasıyla “bellek” sıklıkla kültürel biçimiyle kullanılır olmuştur. Modern sürecin toplumlardaki bireysel belleği yok ettiği, bu sebeple artık yapay kültürel belleklerin üretildiği düşüncesi yaygınlaşmıştır. Geleneği güçlü bir biçimde unutan bireylerle modernite belki de en önemli zaferini kazanmıştır. Ancak “hatırlama” denilen güç, bireyi ve onun kökten bağlı bulunduğu geleneği yaşatma adına

<sup>1</sup> Müge İplikçi, 18 Ocak 1966 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. İlköğrenimini tamamladıktan sonra İstanbul Kadıköy Anadolu Lisesi'nden (1984) daha sonra İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden (1988) mezun olmuştur. İstanbul Üniversitesi Kadın Sorunları ve Araştırma Bölümü'ndeki yüksek lisansını “Popüler Kültür ve Kadın: Müzik Kliplerinde Semiyotik Yorum” başlıklı teziyle tamamlayan İplikçi, daha sonra The Ohio State University'de de yüksek lisans derecesi alarak Türkçe okutmanlığı görevine başlamıştır. Türkiye'ye döndükten sonra Kadıköy Kız Lisesi'nden İstanbul Bilgi Üniversitesi'ne kadar çeşitli kurumlarda yedi yıllık bir süre zarfında İngilizce öğretmenliği yapmıştır. Türkiye PEN'inin Hapisteki Yazarlar Komitesi üyeliğini (WIPC) üç yıl sürdüren yazar, 2004-2005 ve 2007-2009 yılları arasında aynı kurumun Türkiye Kadın Yazarlar Komitesi (IPWWC) başkanlığını da yapmıştır. *Varlık*, *Milliyet Sanat*, *Eşik Cini*, *Picus*, *Hayalet Gemi*, *Birgün Gazetesi*, *Radikal Kitap* eki ve *Adam Öykü* gibi çeşitli süreli yayınlarda öykü, inceleme, kitap tanıtım yazısı alanlarında çok sayıda yazısı yayımlanan İplikçi, şu an 2010 yılında başladığı *Vatan Gazetesi* köşe yazarlığına devam etmektedir. Eserlerinde toplumsal konuları, yaşadığımız yeni zamanları ve günümüz insanlarını postmodern yaratım biçimleriyle klasik ile modern birleştirerek kaleme alan İplikçi, toplumsal düzeni sağlayan insan ilişkilerini ve bunun bir parçası olan kadınların bu düzen içindeki rolünü irdelemeye çalışmıştır. Yazdıklarının hemen tümünde kadını ve onu çevreleyen sahte halenin komikliğini, sıradanlığını, buyurganlığını ve yok ediciliğini vurgulamıştır. Çeşitli alanlarda yazılar ve eserler kaleme alan Müge İplikçi, 1996'da Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü, 1997'de Haldun Taner Öykü Ödülü ile 2010 yılında Çocuk ve Gençlik Yayınları Jüri Özel Ödülü'ne layık görülmüştür.

Eserleri:

Öykü: *Perende* (1998), *Columbus'un Kadınları* (2000), *Arkası Yarım* (2001), *Transit Yolcular* (2002), *Kısa Ömürlü Açelyalar* (2009), *Tezcanlı Hayalet Avcıları* (2013). Roman: *Kül ve Yel* (2003), *Cemre* (2006), *Kafdağı* (2008), *Civan* (2012). Çocuk Kitabı: *Uçan Salı* (2010), *Yalancı Şahit* (2011), *Acayip Bir Deniz Yolculuğu* (2012), *Kömür Karası Çocuk* (2014). İnceleme Kitabı: *Yıkık Kentli Kadınlar* (2002), *Cmbızın Çektikleri* (2002) (Ümran Kartal ile). Derleme: *Hapishaneden Öyküler* (2005) (Aytekin Yılmaz ile). Röportaj: *Biz Orada Mutluyduk* (2013). Anı: *Koşuyolu Dünyalar Kadar* (2010).

dikkate değer bulunmuştur. Bu sebeple artık hatırlamaya dayanan bir bellek algısı tartışılmaya başlanmıştır.

Şu hâlde bireysel ve kolektif bellek türleri temel olarak “hatırlama” biçiminden hareketle geliştirilmiştir. Bireyden hareket eden “geçmiş” fikri belleği kişinin yaşadığı bireysel tecrübeler ve olaylara dayandırır. Bireyin salt kendisi aslında kendi tarihini hatırlayarak yazar. Bunun tam tersi olarak kolektif bellek ise bir grubun üyelerinin ortak deneyimlerinden hareket eder. Birlikte yaşanan olaylara dair kurulan ortak anılar o topluluğun geçmişini belirler. Yani ilkinde bireysel; diğerinde ortak bir geçmiş algısı dikkati çeker. Ancak bireysel bellek kişinin hatırlama ve unutmaya oranına göre biçim alırken kolektif bellek sosyo-politik sebeplerle müdahaleler geçirebilir.

Bu durumda kuşaklar arasında zamansal bağlamda devamlılığı sağlayan kolektif bellek, mevcut sosyo-politik yapının meşruiyetini tesis eder, denilebilir. Bir toplum üzerinde aynı kaderi paylaşma duygusu yaratmada etkin bir rol üstlenen bu bellek biçimi, farklı çıkarlara sahip sosyal grupları birleştiren önemli bir unsurdur. Toplumda farkındalık yaratmak için öncelikle herhangi bir tarih kesiti seçilir. Bu evre o toplumdaki insanların duygularını yönetecek, onları eyleme teşvik edecek bir süreç olmalıdır. İçinde anlamlı bir tarihi barındıran kolektif hafıza, bireysel hatırlamalara, resmi anma törenlerine, kolektif temsillere, ortak kimliklerin ruhani ve yapıcı özelliklerine gönderme yapmak üzere kullanılmaktadır. Kolektif hafızanın kişisel tanıklıkta, sözlü tarihte, gelenek ve mitte, dil, sanat ve popüler kültürde konumlandığı söylenebilir. (İnce 2013: 12) Ulus inşası ve kimlik oluşturmada kullanılan bu biçim, önemli bir işlev gördüğü için yönetici elitler tarafından hiçbir şekilde kaderine terk edilmez.

Bu bellek şeklinin bir üst katmanında yer alan tarihsel bellek, bireylerin kendi ya da başka toplumların tarihleri hakkında geliştirdikleri kanaatle ilgilidir. Uzun zaman önce yaşanan olaylar, toplumlara ulaşmakta, olayı birebir yaşamamış bu fertler, anma etkinlikleri, ritüeller ya da çeşitli kaynaklardan kendilerine aktarılan gerçek ya da kurgu tarihe inanmaktadırlar. Tarihsel hafıza, sosyal aktörlere yazılı kaynaklar (kitap, film, eğitim araçları) ya da tören, fotoğraf gibi diğer kayıtlar aracılığıyla ulaşır. (Coser 1992: 369) Yani bu tarihî bilgiler geçmişî doğrudan yaşayanların değil bir tarihî bilinç oluşturmak isteyenlerin arzuladığı gibi toplumlara yansıtılır. Bu da geçmişin şimdiden istenilen biçimde yeniden inşasını sağlayacaktır. Tarihî hafıza bu açıdan geçmişin anılarını kırarak yeniden yapılanırken kolektif hafıza daha çok toplumsal hatırlayışlara dayanır. Şu durumda kolektif hafızayı belleğin en alt katmanı gibi düşünecek olursak tarihî hafıza onun üzerine yapılandırılmış, bilinçli bir üretdir. (İnce 2013: 12)

Kültürel hafıza ise geçmişe dair yapılan kurgunun farklı enstrümanlar kullanılarak yaygınlaştırılması evresidir. Hafıza bu süreçte inşa edilmeye devam etmekte, çeşitli araçlarla nesilden nesle aktarılmaktadır. Özellikle sanatsal yapıtlar, mimarî, siyasal argümanlar, anma törenleri bu enstrümanlardan bazılarıdır. Toplumların kültürel hafızasını kurmada etkin bir silah olarak kullanılan bu etkenlerle toplumlarda bir alışkanlık bağlamında habitus kurmak ve bunu yaygınlaştırarak sıradanlaştırmak esas oluşturmaktadır.

Kültürel hafıza biçimi hatırlamayı ve unutuşu içinde barındırması yönüyle geçmişin bazen fiili bir aktör bazen de bir tanık olarak adlandırılmasına yol açmaktadır. Geçmişe dair yansıtılan bilgi şimdi üzerinde olumlu ya da olumsuz bir etki yaparken bir yandan da özellikle edebiyat eserleri üzerinden bir kanon kurulur. Bu çerçevede bazı eserlere ve olaylara kutsiyet atfedilirken, bazı değerler de sıradanlaştırılarak toplumun belleği istenilen biçimde yeniden yapılandırılır. Bu noktada özellikle günümüzde kitle iletişim araçları önemli bir rol üstlenmektedir. Üstelik bu rol, yıllar sonrası adına da kurgulanan bir kültürel belleği beraberinde getirecektir.

Şu hâlde Müge İplikçi'nin aslında kolektif bellek ve buna bağlı olarak geliştirilen tarihî ve kültürel belleğe bir hatırlayış formülü olarak çıkardığı bireysel bellek algısı üzerinden romana yaklaşmak metni yapı-söküme uğratarak anlamayı kolaylaştıracaktır. Zira eserde yazarın toplumlar için kurgulanan yapay hafıza biçimlerine karşı geliştirdiği bireysel belleğin direnme çabası, yenildiği anlarda bir üçüncü evre olan beynin karanlık bölgesi "unutuş"a sığınması oldukça dikkate değerdir. Bu sebepledir ki romana ad olan "kül" toplumsal yangınların sonucu; külleri savuran "yel" de bireysel hatırlama ve unutulmanın rüzgârıdır.

### Yangının Ortasında (İç Yapı)

*Kül ve Yel*, topyekûn bir unutmama ve hatırlama serüveni olarak bir yangının ortasında kalan ailenin tarihi içerisinde toplumsal tarihe bakış atmaktadır. Külleri savuran bir yelin okuru alıp götürdüğü noktada karşımıza gizemli dehlizler, manolya ağaçları, yangınlar ve fareler çıkar. Bütün bu karnavalesk (çoğulcu) atmosfer bir ailenin yersiz yurtsuzlaşmış bireylerinin dramlarını, toplumsal ve bireysel hafızamızın içinden aksettirebilmek içindir.

Roman temel olarak bir ailenin kuşaklar boyu süregelen öyküsüdür. Bir hatırlama ve unutmama kurgusu içerisinde ana kahraman Fehime'nin zihninden süzülen bu aile tarihi, aynı zamanda toplumsal hafızamıza da yer yer göz kırpar. Fehime bir Alzheimer hastasıdır ve günlerini bakımevinde televizyon seyrederek geçirir. Yazarın bir Alzheimer hastasını seçmesi tesadüfî değildir. Zira bu hastalık, tıbbi bağlamda üç evrede kendini gösterir.

İlk aşamada unutkanlık, yorgunluk, kelimeleri hatırlayamama, yeni şeyleri öğrenememe, sosyal davranış ve karar verme bozukluğu olarak seyreden hastalık, ikinci evrede daha net olarak ortaya çıkar. Günlük yaşam aktivitelerinin sürmesini engelleyecek bu süreçte, kaybolmalar, motor yetilerde bozulma, huzursuzluk, agresyon (huzursuzluk), sosyal ilişkilerde bozulma ve paranoya gözlenir. Son aşamada ise hasta artık bakıma muhtaç hale gelecektir. Hastalığın özellikle ikinci ve üçüncü evresinde konuşma ya da basit emirlere uymada bozukluk, hayal görme, farkındalık hâlinin kaybı ve sürekli dolanıp durmalar dikkati çeker. (Selekler 2004: 201)

Müge İplikçi'nin romanın genelinde Fehime'nin içinde bulunduğu duruma baktığımızda bu hastalığı araştırarak, onun üzerine karakterini kurguladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bireyin kendi hafıza dünyası içerisinde unutulmuş ve hatırlayışlarla toplumsal bir hafızayı geçirmeye çalışan yazarın Alzheimer gibi unutmamaı gerçekleştiren bir hastalığı seçmesi elbette tesadüfî değildir.

Romanda günlerini bakımevinde televizyon seyrederek geçiren Fehime'nin ekranda gördüğü bazı toplumsal olaylar üzerine kendi bireysel tarihini hatırlaması ve ardından manolya ağacı ve fare metaforlarıyla bir unutulmuş dünyasına düşmesinden hareket edilmiştir. Televizyonda bir klip izleyen yaşlı kadın oradaki kişileri kendi ailesinden insanlara benzetecektir. Ya da yine televizyonda izlediği Körfez Savaşı'nı yirmi yıl önce oturdukları semti yakıp yıkan bir yangın zannedecektir. Bu öyle bir yangındır ki Fehime'nin ailesinin yaşadığı krizleri, dağılmaları, ayrılışları hatırlatmak için yeterlidir. Ancak bu hatırlayışlar çok yüzeyseldir. Gerçekle net bir biçimde karşılaşmaz Fehime. Hep en önemli hatırlama anında kendine bir kaçış bulacaktır. Tıpkı Alzheimer hastalarında olduğu gibi her şey kopuk kopuktur. Bir Alzheimer hastasının her şeyi net hatırlaması da pek mümkün değildir. Bu yüzden yazar metinde karakterlerin psikolojisinin derinine inmez.

*Kül ve Yel*'de her şey şimdiki zamanda geçer. Aslında insan belleğinde de var olan biricik zaman dilimi "an"dır. Bu düşünceden hareket eden yazar, hafızanın içinden çıkıp gelen anılarla metni kurgularken temel olan evre Fehime'nin içinde bulunduğu şimdidir. Eserin başlangıcında bir klip aracılığıyla tanımaya çalıştığımız dede Halil Katar, babaanne Fehime,

baba Emir, ilk gece öldürürcesine ırzına geçtiği Süryani anne Meryem; babasını öldüren Şerif'le kardeşleri, kendini yakarak öldüren büyük abla Bedia, sonradan onun intiharına sebep olacak kocası Şükrü, kızlarına cinsel tacizde bulunan baba, kızları Dilara, küçük abla Şenol, Ayla, bütün bunlara göz yuman anne Melek, Şerif'in hırsızlık arkadaşı Seyid... Bu çoğulcu kadrosuyla olayların bir türlü sıralı bir akış içerisinde takip edilemediği metinde, Fehime'nin gelip giden hafızasının içinden en net biçimde süzülen iki büyük kriz vardır.

İlki Şerbetçi'deki büyük yangındır. Kitapta "Şerbetçi'deki deri tabakhanelerinde çıkan yangın çok vahim bir tablo arz ediyor sevgili izleyenler. Burası adeta bir mahşer yeri gibi. Ben ve ekip arkadaşlarım çok zor görev yapıyoruz." (İplikçi 2003: 16)<sup>2</sup> cümleleriyle duyurulan bu yangın Fehime'nin kocasını elinden alacaktır. Diğeri de Şerif'in babasını Corvette marka arabayla öldürdüğü andır. Bu önemli olayda da oğlunu yitiren Fehime için travmaların başlangıcı bu iki durumdur. Aslına bakılırsa her ikisiyle de ilişkisi sorunlu olan kadın, hayatının anlam ve anlamsızlığını görür bu şokla birlikte. Ailenin büyük şehre taşınması ve o andan itibaren aslında yersiz yurtsuzlaşan bireylerin bunalımları roman kahramanı Fehime'nin zihninde unutuş ve hatırlayış olarak gün yüzüne çıkacaktır.

Oysa Müge İplikçi, anlatıya başlarken kahramanın kendisiyle daha net yüzleşmesini ister. Fehime'nin ailesinin, her ailenin yaşadığı sorunların yanı sıra yangından tecavüze uzanan pek çok sorunla karşılaştığını dikkate alırsak bu da çok doğal çünkü böyle durumlarda hatırlamak, aynı zamanda acı çekmektir de. İşte bu noktada acı çeken fertleri ancak unutmak teskin edecektir. Geçmişin ıstıraplarla yüklü anılarına tek çözüm unutmak gibidir. Bu bağlamda "kül" yangın sonrası yaşanan kriz anını ve hatırlayışlarla gelen sıkıntıları işaret ederken "yel" bunları silip süpüren, bireyleri rahatlatan unutuşun ta kendisidir:

"Kül romanda yangın sonrası yaşanan kriz anı ertesindeki anların izleri, yelse bu anların ağırlığını kaybettirircesine hatırlama politikalarının devreye girmesi; unutmanın başlaması ve bireylerin rahatlaması. Tabii ki metafor. Kitapta dönüp dolaşıp hep şunu söyledim; unutmak da hatırlamak da birbirine çok bağlı politikalar. İşimize gelen her şeyi unutuyoruz ve yine işimize gelenleri hatırlıyoruz. Hatırladım, dediklerimiz aslında bize dayatılan politikalar sonucunda oluşan şeyler. Bu anlamda kriz anlarını çok değerli buluyorum. Depremzede kadınlarla çalışırken de bunun izini sürdüm. Deprem ertesi muhteşem bir başkaldırı yaşamıştı kadınlar. Her şeye ve her kuruma karşı çok radikal bir tutum içindeydiler. Sonra zamanla yani 'yel'in gücüyle birçok şeyi unutmaya başladılar. Birtakım şeyler onlara birtakım şeyleri hatırlattığında da sinirlendiler. Hatırlamak onlara sadece acı veriyordu çünkü. Üçüncü dünyalılık gerçeği budur. Hatırlamamız ve unutmamızın dışındaki şeyleri hatırlama ve unutmaya yetisine sahip değiliz." (Saroğlu 2004)

Yazarın kahramanı üzerinden verdiği bu unutuş anlarında dikkati çeken en önemli metafor "dehliz" düşüncesidir. İnsanın kendinden kaçtığı yer olarak konumlandırılan dehliz fikri, romanda Fehime'nin iki kez karşısına çıkmaktadır. Yukarıda belirttiğimiz olaylar sonrasında Fehime, zihninde kurduğu dehlizlere sığınma ihtiyacı duyar. Bir çeşit karanlık bir boşluk içerisinde unutmaya bile unutmaya hâli olarak nitelendirebileceğimiz bu metafor, yazarın toplumsal belleği bireysel bellekle buluşturduğu en büyük kesişme noktalarından biridir aslında. Fehime'nin ruhsal travmalarının gerçekleştiği anda sığındığı yegâne mekân bu dehlizlerdir.

<sup>2</sup> Eserden bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası kullanılacaktır.

“O anlar gerçekleştiğinde Fehime kendi öz benliğiyle karşılaşılıyor. Ev duygusunun anlamsızlığı, göç duygusunun insanlara ne kadar abartılarak anlatıldığı, eşitlik prensibinin nasıl palavra bir şey olduğunu, hayatın güzel olduğu fikrinin sadece romanlarda olduğunu görüyor... Dehlizlere giriyor. Yaşanılan yelle tekrar unutmaya başlıyor. Tekrar hayatın içine girme, hiçbir şey olmamışçasına devam etme hâli...” (Kabacaoğlu 2003: 7)

Romanın içerisinde “Şerif diyor ki, dehlizin en zor yanı girişiymiş. O karanlık dehlizden bir kere adımını atmaya gör diyor, galiba bir adım atmış bir keresinde, gerisi çocuk oyuncağıymış, eminmiş böyle olduğundan. Herkese göre değişirmiş çehresi dehlizin. Dehliz, oyunlar oynarmış insana. O dehlizden kendisinin de çok korktuğunu biliyorum. Böyle söylediğim zaman her çocuğun korkuları vardır diyor. Biraz bilmiştir o. Babaannemin bir gün diye söz verdiği o dehlize bir an önce inmemiz gerektiğini söylüyor. Niye ki sanki? Bu aceleciliğini hiç anlamıyorum. Önümüzde daha çok zaman var oysa. Neyle karşılaşacağımızı bilmiyoruz. Ona böyle bir laf ediyorum. Of çok kızıyor bu lafıma. Hafiften dili tutuluyor, pelteleşiyor. Ne zaman, aniden çok kızsın bir şeylere, hep böyle olur. Her heyecanlandığımda, sevindiğinde, hep böyle...” (s. 29) diye bir çocukluk hatırası biçiminde anlatılan dehliz, kahramanın zihninde açılan büyük bir gedik gibidir. Bu karanlık çukurun içinde aradığı anı kırıntılarını sıklıkla kaybeden Fehime aslında geçmişini bulamama adına dehlizlere sığınır. Çünkü unutuş rahatlamamanın ön şartıdır. Bu sebeple Fehime her defasında ısrarla dehlizde yol almak yerine onunla yüzleşmeden kaçmayı tercih eder. Daima kaybolur. Dehlizler yüzleşilemediği sürece sadece bir karanlık olarak kalır. Sanatçı bu durumu Fehime’de belleksizlik olarak verecektir:

“Fehime’deki belleksizlik, yani Anderas Suissand’ın alacalık dediği belleksizlik ne uyanma ne de tam uyku hâli. O noktada olmak belki tek ihtimal, tek şansımız. Ne çok derin uykuda olmak ne de kalkmış ayakta durmak. Çünkü oralarda belleğimiz bize yalan söylemiyor. Orada sahici reflekslerimiz var. Kitapta bunu dehlizlerle vermeye çalıştım. O noktaya inmek de bir yüzleşmeyi gerektiriyor. Kendimizi aynada görmek ve gördüğümüzün çok da sevilesi bir suret olmadığını fark etmek.” (Saroğlu 2004)

Bu noktada yazarın dehliz ile bellek kavramlarını iç içe geçirdiği, bireysel bellek ile kolektif belleğin yarıştığı, yer yer buluştuğu bir nokta olarak dehlizi kullandığı düşünülebilir. “İnsanın belleği irsidir, buna diyebilecek bir şeyim yok, kuşaktan kuşağa geçer. Peki ya bireysel bellek? Hatırlamak ve unutmamanın kifayetsiz kaldığı o yer? Yelkovankuşu’nun insana dokunuşunu, dokunduğu zamanki ürpertiği bizden sonrakilere aktarabilir mi bu iç bellek, ta içimizde, derinliklerde taşıdığımız, kendi kendimizi kendimizden kaçırdığımız o iç dehliz-bellek?

Gerçekten nerelerde kırıldık, nerelerde alıştık, bunları sonraki kuşaklar bilebilecek mi, dahası biz bilebilecek miyiz bunu?

Ah keşke, şimdiden her âna, her boyutu ve katmanı ile bakabilmek olsaydı bellek. Hatıraları geçmişe, şimdije, geleceğe, makul olana, hatta yalan olana tıkmaya kimin hakkı var? Sorarım size... DNA’nın işi değildir bu, olmamalı.” (s. 38-39) diyen kahramanın içinden geçen yazar, kişileri toplumla uzlaşamadıkları noktada bireysel belleklerinin devreye girdiğini, bunun da onları mutsuz ettiği anda ise dehlizlerin kişiyi bir belleksizliğe sürüklediğini anlatmak istemiştir.

O hâlde belleğin kolektif biçiminin zamanla kurgusallaşarak insana makul bir tarih bilinci sunduğu, bireysel belleğin ise bu orta yollu hafızaya bazen razı olmak istemediğini ve açmazlara düştüğünü söylemek mümkün. Genetik yolla bize bir bellek miras bırakılıp bırakılmadığı üzerinde bir tartışma yaratan İplikçi, bu noktada gen yoluyla ancak alışkanlıkların geçebileceği, öğrenmeye ve anılara dayalı belleğin ancak zamanla oluşabileceğini

bir deneyi anlatmaya çalışır:

“— Bizler bu enstitüde fareler üzerine çalışıyoruz. Eğitilen farelerden çıkarılan RNA özütü eğitilmemiş farelere veriliyor. Ve şunu buluyoruz: Bellek, kimyasal olarak bir canlıdan bir canlıya nakledilebilir. Bellek derken, alışkanlıklar kastediyorum, unutmayın bunu! Ama şunu da düşünmedik değil: Ya alışkanlıklar genetikse? Bu yüzden şöyle bir şey denedik. Bilirsiniz, farelerin doğuştan gelen bir özelliği vardır: Işıktan kaçarlar. Burada yapılan şey şu oldu: Onları aydınlığa alıştırdık. Nasıl mı? Çok basit. Küçük bir kafesin içine birbirine geçişli bölmeler koyduk. Karanlığa elektrik akımı verdik. Aydınlığa ise Allah ne verdiyse koyduk. Fareler oburdur, bilirsiniz. Kısa bir süre sonra fareler aydınlıkta kalmaya başladı. Eski alışkanlıklarını terk etmişlerdi! Sonra onları eterle öldürdük. Bu aydınlık farelerinin RNA özütlerini öteki kobay farelere şırınga ettik. Burada şuna tanıklık edersiniz: Alışkanlıklar bellek nakli yoluyla gerçekleşebilir. Önemli olan fareler değildir, önemli olan belleğin alışkanlıklar üzerinden kuşaktan kuşağa geçiriliyor oluşudur. Doğal alışkanlıkların bir safсата olduğunu da böylece kanıtlamış olursunuz. Sahası, bu bellek nakli, bu yeni öğrenmenin birçok faktörle daha da belirgin kılınabileceğini bilirsiniz: Benzer, sesler, benzer ışıklar, benzer kokular ve benzer renkler... Hepsisi bellek naklinin başarılı olmasında önemlidir.” (s.148-149)

Yazar bu noktadan sonra bireylere ölmeden yeni tarihler yazılabileceğini, böylece farklı kimselere aynı tarihî ve millî değerleri yükleyebileceğini belirtir.

Müge İplikçi'nin aslında burada sorguladığı temel mesele toplumlar için sonradan kurgulanan kolektif belleğin ne kadar yapay ya da gerçek olduğu tezidir. Bireysel hafıza, anılar yoluyla kurulurken kişinin hatırlama oranına koşut şekilde bir gerçeklik sağlar. Bunun yanı sıra toplumsal hafızanın meşrulaştırma yöntemi olarak kullanılması ve yüzyıllar sonrasına bir proje olarak taşınması, üzerinde durulması gereken asıl unsur gibi gözükmektedir. Öyleyse yazarın toplumsal olaylara bakışı ve romanın sosyal yanı bu aşamada ele alınmalıdır.

Romanda en dikkati çeken toplumsal olay 2003 yılında yaşanan Körfez Savaşı'dır. Eserde çeşitli adlandırmalar üzerinden bu savaşa dair verilere ulaşılır. Öncelikle savaşın iki tarafı vardır. Numenliler ve Medarlılar. Yazarın seçtiği bu isimler sembolizasyon bağlamında dikkate değer karşılıklar taşımaktadır. Numen romandan anlaşılacağı üzere savaşın güçlü tarafı Amerika'yı temsil etmekte. Ancak neden bu adla?

Numen (Noumenon), Kant felsefesinde fenomenin ötesindeki bilinemez ve tanımlanamaz “gerçeklik”, “gerçek bilgi” anlamlarında kullanılmaktadır. Öznenin ilişki kurduğu nesnenin görüntüsünün ardındaki gerçek özünü tanımlama çabası olan numen, fenomenin karşıtı olup varoluşsal özü ifade eder. Kant felsefesinde numenin karşıtı fenomendir; çünkü fenomen algılarımızla oluşturduğumuz dünya, algılarımızla kavradığımız “gerçeklik” ve “bilgi”dir. Numen ise kendi başına oluşmuş şey anlamına gelmektedir. (Kant 1995: 65)

Şu hâlde Müge İplikçi'nin salt Amerika algısının içine giydirdiği Batı'yı temsil eden Numen, “kendi başına oluşmuş” anlamında özel bir kavramla karşılanmıştır. Bu durum akla Garaudy'nin “Batı bir tesadüftür.” (Garaudy 2002: 11) cümlesini getirmektedir. Ancak yazarın bu konuda yaptığı bir açıklama dikkate değerdir:

“Kitabı yazmayı tasarlarken Irak Savaşı çıktı. Çok travmatik bir dönemdi ve ben onun hemen ertesinde Amerika'ya gitmek durumunda kaldım. Gümrükte rezaleti yaşadım. Ayakkabılarımızın aranmasından CNN International'ın biz aslında barışı getiriyoruz propagandalarına, Amerikan halkının gururla seyrediş tablolarına ve “Yaşasın Bush!” gibi yorumlara kadar. Üç ay boyunca. Beni çok

etkiledi. Orada olmam belki bir lütuftu bu kitap açısından. Ve orada hep şunu düşündüm: Bir üçüncü dünyalı olarak ben ne hissetmeliyim? Aklın yolu birdir deriz ya, hayır aklın yolu bir değildir. O noktada işte Numen aklın temsil ettiği bir yer olarak kitapta mutlaka olmalıydı. İllaki Amerika değil Numen ama Batı'dır. Burada ben Doğu'yu ya da Doğuculuğu da savunuyor değilim. Sadece naçizane üçüncü dünyalı olarak kendimin bu akıl toplumlarındaki yerini bulmaya çalışan ve tabii ki bulamayan biriyim." (Özcan 2004: 11)

Yazara göre "numen" aslında akli sembolize eden bir kavram olarak romana girmiş ve Batı'yı temsil etmiştir. Ancak Kant'a göre algılarımız ve aklımızla oluşturduğumuz dünya "fenomen" kavramıyla ilintilenirken, "numen" daha çok nesnenin var oluşundaki özü, kendiliğinden olanı, görüngünün karşıtını ifade eder. Şu hâlde Batı, romandaki biçimiyle başlı başına bir öz, bir varoluş biçimi olarak okunabilir. Bilginin bizim algıladığımız fenomenolojik şekli yerine Batı bilginin ta kendisini, saf biçimde üreten olarak konumlandırılmış da denilebilir. Bu bakış açısı romanda oldukça estetik ve başarılı biçimde kendine yer bulmuş, Amerika'nın keşfi, Avrupa'nın üçüncü dünya ülkelerinin gözünden nasıl seyredildiği yansıtılmaya çalışılmıştır.

"Anlatılır mı, anlattı masal. Hakikatleri saklayarak, hakikatlerden kaçarak.

Küsuf'un gün tutulması, gün tutulmasındaki akıllı delikleri, deli aklını anlattı bana. Gün tutulmasının ardından gelebilecek olan bellek alacasını, gerçeği bulma şansını, işte bu alacayı dindirmek için bir yolun gerektiğini, Numen'in tam da bu yüzden keşfedildiğini, bu yüzden bütün yönlerin ve yüzlerin ona nasıl da dönüşmüş olduğunu, bütün dillerin tek bir dil, bütün dinlerin tek bir din, bütün inançların tek bir inanç gibi bir tek, salt bir potada erimeye yüz tuttuğu sahicilik-gerçekçilik sınırlarını aşan ve hayal edildiği müddetçe, sadece bununla var olan Numen'i. Bir ütopyaydı Numen; bütün dehşetleri yok, bütün umutları varmış gibi gösteren. Akılla bulunan ama aklın hiçbir şeye yetmediğini fark ettiğimiz anda yine ütopyalaşan bir diyardı. Numen'i anıtlattırdı masal, yeni bir bellek yarattı, Küsuf'u yok etti, Yelkovankuşu'nu, Koçan'ı, Şerbetçi'yi, 'En doğrusu da bu' diyerek sonra bana, sonra bana." (s.12-13)

Savaşın diğer cephesinde ise Medar durmaktadır. Medar aslında Arapça adıyla Medain şehridir. Bugünkü Bağdat'ın 30 km. kadar güneydoğusunda Dicle nehrinin her iki yakasına Partlar ve Sasaniler döneminde karşılıklı kurulan yedi ayrı şehirden meydana gelen Medain, Arapça Medine (şehir) kelimesinin çoğuludur. (Avcı 2000: 289) Yazarın Medar ile kastettiği bu şehirden ziyade muhtemelen Medain'i de içine alan Irak topraklarıdır. İplikçi ihtimal odur ki kelimenin telaffuzunu günümüzdeki biçimiyle kullanmayı tercih etmiştir.

Yazarın Körfez Savaşı'nı kolektif belleğin bir biçimi olarak sunduğu romanda, Fehime'nin bireysel belleği sık sık akışı keser. Böylece yapılan ya da algılanan kolektif bellek (belki bunu fenomen kavramı ile yan yana koymalıyız) ile zaten var olan, kişinin anı dünyasından süzülen bireysel bellek (buna da tam olarak karşılama da numen diyeceğiz) roman boyu bir savaşa tutuşur. Bu kıran kırana savaş ortasında tarafların yorulduğu anlarda devreye dehlizler bir kaçış yolu olarak girecektir.

Sanatçının unutuşu sağlayan dehlizlerinin en çok da farelerle anılması dikkate değer bir başka husustur. Dehliz kavramının geçtiği hemen her bölümde yazarın sıklıkla farelerden söz etmesi aslında arkaik bir korkuyu bireysel belleğin içinden geçirme çabası olarak okunabilir. Özellikle lağım fareleri, insanın ruh dünyasında bir korku ve iğrençlik duygusu arasında yer bulur. Korkuların, kaçışların, yalnızlıkların, ıstırapların, yüzleşilemeyen vicdan azaplarının



romanda farelerle birlikte bireylerin üzerine gelmesi önemlidir. Özellikle Fehime, yangından hemen sonra ilk kez kendisi ile yüzleştiğinde birdenbire fareler üzerine gelmeye başlar. İşte o zaman kendine yalan söylemez ve bir iç hesaplaşma yaşar. Korkularını, tiksindiği kendini, azaplarını bir bir itiraf eder ve en sonunda kendini bir lağım faresi olarak nitelendirir. Bu aslında tekinsiz olana bir kaçış gibidir. Belki de kahraman bu yolla dehlizlerinin içinden bir fare olarak dış dünyaya çıkabilmeyi ve kendisiyle yüzleşebilmeyi ummaktadır:

“Sonrası bir aydınlık, bir karanlıktı. Bir gündüz, bir gece. Peki ya her şeyi unuttuktan sonra ne olacaktı? Şu an normal bir belleğin, hatırlayış ve unutuş arasında dokuduğu mekik, onun zihninde aksamaya başlamıştı ama, ya her şeyi unuttuktan sonra? Hem geceyi hem gündüzü taşıyan o alacakaranlığa vardığında ne olacaktı? Fehime, daha önceki yangınlardan biliyordu ki, bellek yitiminin vardığı nokta, geceyi güne katan, geceyi gün kılan, ama ikisi de olmayan bir zihin demektir. Burada temsil edilen değerlerin içinde saklanmış olan bir unutuştan söz edemeyeceğini biliyordu Fehime, deneyimlerinden. Daha önce iki defa girmişti o dehlize. Şerbetçi'deki ve Şerif'in, ailenin yüreğine saldırdığı yangınla birlikte. Buradaki yitiş bir anımsayıtı, ancak geçmiş ile şimdi arasındaki doğrusal o bağ değildi o; makul olanı yeniden bulmak değildi; kuşaktan kuşağa devredilebilecek anımsayıtlar ve unutuşlar değil. Dehlizin içine yuvarlanış ve bu surette gelen hatırlayış, belleğin hem aydınlık hem karanlıktaki halini yansıtan hatırlayışlardı. Fehime, o dehlizin tüylerini ürperten uğultusunu duymaya başlamıştı nicedir. Bu noktada kendisine, 'Fehime' diye seslenenlere sırf bu ürpertiden ötürü verdiği cevabın, 'Fehime de kim? Ben Yelkovankuşu'nun en iri lağım faresiyim' olmasına şaşmamak gerek.

Farelerle dehlize inmek bir akıl tutulmasıdır. Ev, fedakârlık, ufak planlar, beyaz yalanlar ile kendine iğreti bir yaşam kurmak da. Farelerle dehlize inmek, kendi benliği sathında, hayatında ilk kez düze çıkmasıdır Fehime'nin. Karanlığın, izbenin açığa kavuştuğu bir yolculuktur bu, hepsini içeren, tek tek hiçbirisi olan.” (s.89-90)

Yazarın bu estet cümlelerle kurguladığı iç sorgu aslında fare ve dehliz metaforu üzerinden bireyi düze çıkararak, kendi ile hesaplaşmayı sağlayan bir süreç olarak okunmalıdır. Fehime bir yangından sonra bir de kazanın ardından bu iç kavgayı yaşar. Birinde kocasını birinde de oğlunu kaybeden yaşlı kadın, uzlaşamadığı bu iki insanı kaybedince kendini sorgulayacaktır. Bu aslında bir çeşit vicdan azabı, içe atış, öfke, kırgınlık, yılgınlık, tutunamama, yersiz-yurtsuzluk hesaplaşmasıdır. Bu yüzden Fehime, ömrü boyu tiksindiği bir lağım faresine dönüşerek kendini aklayacaktır. Şu hâlde romanın kahramanı/kahramanları kaybettikçe özgürleşen bireylerdir, denilebilir.

Bununla beraber romanın son kısmında özellikle başlık adı seçilen “Dehliz”in içinden farelerin tüm şehre yayılması başlı başına alegorik bir yaklaşım olarak ele alınmalıdır. Buradaki fareler aslında tam da insanın kendisidir. Metin boyunca Fehime'nin dönüşüme uğradığı fare bu noktadan sonra artık çoğu insanın ta kendisi olmuştur. Şu hâlde fareler, dehliz denen unutma dünyasına kendini hapseden insanlardır. Fareler, belleklerinde savaş anılarıyla dolu zavallı savaş mağdurlarıdır. Fareler gündelik hayatın içerisinde kendilerine biçilen tarihi ve kaderi yaşayan sıradan bireylerdir:

“Öndeydi fareler.

*Ama içlerinde her birinin hızları farklıydı. Onları topyekûn buraya getiren gerçekler aynı olsa da bu yol, kırılmalara açıktı. Büyük bir yangından çıkmışlardı. Dişi-erkek-çocuk yağmırla ceset, evlerin, yıkıntıların arasında kalakalmıştı. Kurtulanlar, hızı kullananlardı ama, yine de farklıydılar. İçlerinden kimi, hiç ayrılmayacaktı, kendilerini bu dehlize sokan nedenlerden. Hep göçebe kalacak ve Dehliz ülkesine ulaşacaktı yeniden, yeniden. Kimi yeryüzü tarafından yine ikna edilecek, geriye dönecek ve belki de kobay olarak yaşamaya devam edecekti. Kimiyse hızın o faşist hızına yenilecek ve tamamen değişecek, karşı saflara geçecek, resmi geçitler, askeri manevralar gibi yaşayacak, yaşatılacaktı, geri kalan günleri kendine ve etrafındakilere.*

(...)

*Öndeydi, öndeydi fareler bu dehlizde.*

*Gündelik bir hayatın içindeydiler sanki. Karma bir alanın içinde, kısaca. Bir yerde döngüler döngüleri kovalıyor, diğer yanda aklın hükmettiği çizgisel zaman hızla ilerliyordu. Hep bir aradaydılar. Bir tarafta milli duygular, alışkanlıklar, gelenekler, bunların hepsinin herkese biçtiği roller, bir diğer yanda geçmiş, şimdi, gelecek.*

*Fareler yolu biliyor. Ancak mağdurlar yolları bilir. Yaşam mağdurları, savaş mağdurları.” (s. 217-218)*

Bu noktada yazarın metni sona yaklaştırırken net bir biçimde kolektif ve bireysel belleğin her durumda insanı nasıl bir fareye dönüştürdüğü algısını işlediğini söylemek mümkündür. Öyleyse insan her biçimde (Gregor Samsa'nın böcekleşmesi ya da Fehime'nin fareleşmesi gibi) dönüşmeye ve dönüşürken tiksindiği bir hayvana benzemeye yazgılıdır, denilebilir.

Yeryüzünde anlatılmadık bir şey kalmamıştır, mantığından hareket eden İplikçi, bu eseriyle aynı düşünceyi takip eden postmodernizmin sınırlarında dolaşır. Sanatçı, alt metninde kolektif belleğin kurguladığı senaryoları sorgularken üst anlatıda bireysel belleğin dehlizlerinde kaybolan bir kadın üzerinden bir ailenin tarihini anlatır. Palimpsest (yeniden yazılmış) bir tavır içerisinde iki arktan devam eden roman, gerçek algısının sık sık yok olması, parçalı ve çoğulcu yaklaşımıyla postmodern çizgiler barındırır. İşte Fehime'nin romanında, yanan tüm gerçekler küle döndüğünde karşımıza teknik bağlamda bakılması gereken noktaları çıkaracaktır.

### **Yangından Sonra Küle Dönen (Dış Yapı)**

İplikçi, *Kül ve Yel*'de bir ailenin dramını; hatırlama ve unutmama teması içinden geçerek, gerçeğe masallar karıştırarak anlatır. Metnin kahramanı Alzheimer hastası Fehime'nin Yelkovankuşu semtinde başlayan serüveni bir bakımevinde sürerken Fehime, ailesinin yaşadıklarını bir hatırlayıp bir unuttur. O artık hem şimdiki zaman hem geçmiş zaman içinde bir yolculuktur.

Eserde hatırlama ile unutuşlar yan yana verildiği için “an” dışında net bir zaman unsuru bulmak mümkün değildir. 2003 yılındaki Körfez Savaşı'nı zaman unsuru olarak ele alsak bile yazarın asıl meselesi kurgunun başı ile sonunun döngüsel bir biçim ihtiva etmesidir. Geçmiş ya da gelecek denilen zaman biçimlerinin aslında bir şekilde şimdiki zamana bağlandığı tezinden hareket eden İplikçi'ye göre kahramanının içinde bulunduğu hastalık romanın zaman algısı için çok değerlidir:

“Kül ve Yel'i hatırlamak ve unutmak temalarını içeren bir kitap olarak

kafamda tasarladığımda, bu iki kavramın zamansal karşılığını bulmaya çalıştım. Örneğin ne yaparsak hatırladıklarımızı hep şimdiki zamanın içinde hatırlıyor oluşumuz fikri, kitabın şimdiki zaman üzerine kurulmasına yol açtı. Kitapta hep şimdiki zaman var. Geçmiş bile olsa hep şimdiki zaman. Fehime'nin hastalığı ise gerçek şimdiki zamanla, geçmişteki hatıraları bugüne taşıyan o hayali şimdiki zamanın birbirine karışması anlamına geliyor. Alzheimer, neyi, ne zaman hatırlayacağınızı bilmediğiniz, unutturken hatırladığınız ya da hatırlarken unuttuğunuz bir hastalık. Fehime'nin belleğinden bu geçişleri vermeye çalışırken de zorlandığımı saklamayacağım. Parçalı bir düşünme biçiminin hakim olduğu bir kitap 'Kül ve Yel'. Aslında benim yabancı olmadığım bir tür. Bunu vermek çok güç değildi. Ancak şimdiki zamanın değişmezliği..." (Atılğan 2004)

İplikçi'nin bu zamansızlık unsuru bir bakıma gerçek ile kurgunun iç içe geçmesine de yaramaktadır. Bu yolla reel algısında tahribat yaratan sanatçı, tarih, coğrafya ve toplumsallaşma süreçlerinde alınabilecek en radikal tavrılardan biri olarak gördüğü "Üçüncüyer" kavramını ne gerçek ne de hayali ama ikisi de olan bir yer bağlamında ele almıştır. Bu yer algısı aslında "Anlatılan ne olursa olsun en gerçek olan inandığımız gerçektir nasılsa." (s. 12) tezini güçlendirecek olan kurgusal bir imkân da sunar. Âdeta gerçeği bu alternatif yer ile parçalayan yazar, büyümlü bir gerçeklik sağlar. "Bu görüntünün büyümlü bir gerçeği ele vermesi zaruri. Oysa büyümlü gerçekler hiçbir zaman sahtelikten nasibini almaktan kurtulamaz." (s. 10)

Şu hâlde gerçeğin tek değil, kişiye göre farklılaşan görüntülerini kullanan İplikçi, "Üçüncüyer" fikrine sadık kalırken karma bir alan kavramına da saygıyla yaklaşmış, fikirlerin, olayların, görüşlerin ve anların yer değiştirmesinden, birey, toplum ve tarihle harmanlanmış üç yönlü bir duyarlılıktan da bahsetmiştir, denilebilir.

Düşlerin manipülasyona uğradığına inanan yazara göre düş diye bir şey artık yoktur ve tam da bu yüzden yeni taktikler gerekmektedir. Bu bağlamda eser "şimdi"ye bir meydan okuma niteliğindedir.

*Kül ve Yel*'de mekânlar da tanıdık öğeler içermesine karşın kurmacadır. Daha evvel açıkladığımız Numen ve Küsuf'un yanı sıra en dikkate değer alegorik mekân adlarından biri de "Yelkovankuşu"dur. Ailenin yaşadığı semte ad olarak seçilen bu yer, saatteki yelkovanı simgelemesi yönüyle zamansızlığa bir göndermedir. Zira saatin asıl belirleyeni olan akrep olmadan yelkovan tek başına bir vakit gösteremez. Yazara göre bu ismin seçilmesiyle "yel"i kovalayan bir zaman kavramına da vurgu yapılmıştır. (Yılmaz 2004)

Anlatının kurgusal yönü belki de en önemli unsur olan üstkurmaca ile daha da sağlamlaştırılır. Eserin ilk kısmını "Anlattı masal. Hatıralardaki yangının, artık ölü ruhlarda gezinen küller ve bu küllerin geleceksiz, esinsiz hayaller olduğunu. 'Yangın bitmiştir' dedi, 'peki ya küller?' 'Bir rüzgâr çıksa da küller havalanıverse' dedi. Hiç değilse küller havalanıverse... Havalansa küller ve unutulsa geçmiş... Havalandı küllerin çoğu, unutuldu geçmiş... En doğrusu bu. Anlatırken, 'Unutmak en iyi ilaçtır' dediği için ancak bu kadarı kaldı geride masaldan. Geriye kala kala yangından kalan küller, bu külleri savurabilecek rüzgâr, sonra da hemen her şeyi unutmak kaldı, unutarak anlatmak ya da anlatırken unutmak tüm bunları-benim gibi her şeyi bildiğini sanan ve kendini son derece önemseyen anlatıcılara." (s. 14-15) cümleleri ile bitiren yazar, aslında tüm bu anlatılacakların bir masal ve kurmaca olduğunu belirtir.

Anlatının başından sonuna kadar süregelen anlatıcı hep aynı değildir. Zaman zaman "Bir bilsen şu kimin yazdığını. Ya babamsa? Korkularımdaki babam, yaşamımı zindan eden o hayaletin izinin bir ürünüyse tüm bu kurgu? Öte yanda özgürlüğüm..." (s. 57-58) gibi ifadelerle olaylar anlatıcıdan alınıp Fehime'ye verilir. Ya da Fehime'nin söylediğini sandığımız şeylerin aslında babasına ait olduğu belirtilir. Bu da okurun gerçeklik algısını sarsar.

Romanda metinlerarası göndermeler de teknik bağlamda dikkati çeker. Ancak bu ilişkinin özellikle halk edebiyatı metinleri ve geleneksel unsurlar olması önemlidir. Örneğin kadın ve adamın evlendikleri ilk gece çiftin içinde buldukları hâl maniler üzerinden aktarılır:

“Ateşin başında ateşi bekleyen dedeye şöyle dedi:

Yandı kütüğün birisi

Geçti gecenin yarısı

Sen nasıl dedesin

Evin yok mu gidesin

Gidip de oğlunu gönderesin

Ateşin başında ağır ağır başını kaldıran adamsa kıza dönüp şöyle dedi:

Yansın kütüğün hepsi

Geçsin gecenin yarısı

Dede sana kurban

Aç kınalı tetiklerini

Sar dedenin boynuna” (s. 186-187)

Eserin geneline bakıldığında pastiş bağlamında masalsı bir üsluba öykünüldüğü de görülür. “Zamanlardan bir zamandı.” (s. 8) “O halde başla masal... Şerif’in gözlerine odaklan ve başla. Başlarken de ki: ‘Bir Şerif vardı. Önce sen vardın Şerif. Deli oğlandın. Kabına sığmaz sirke, öfkesi yol açan kahramandın. Bu tehditkâr yolda ilk kırıldın. Kırıldığı yeri hep arayandın.” (s. 11) gibi pastiş yoluyla masallara yapılan göndermelerin yanı sıra bir de tür hakkında bilgi verilir. Bu da anlatılan türün anlatıda farklı bir kullanımınıdır:

“Olsun... Ayla bu talihsiz tarihin hep tanığı oldu, olacak. Bu yüzden o da, evet o da ya, bu masalı Şerif’in gözünden görmeyi yeğleyecek, çünkü bütün masallar kendi kahramanları hariç ufkun gizemine saklanmış başka bir yok-kahraman arar. Ama sadece arar, bulmak istemez onu, işine gelmez onu bulmak, hakikatleri istemez masallar... O halde...” (s. 11)

Eserde masal dışında “Yada taşı” ile ilgili efsane de parodik düzlemde yer bulur:

“Çok ama çok eskiden Su Tanrıçası’nın davet ettiği bulutlar bir yana, adına Yada denilen kıpkırmızı sihirli bir taş varmış. Bu taşla hem rüzgâr çıkarıyor, hem yağmur yağdırıyormuş Su Tanrıçası. Ne zaman yeryüzü bir hakikatten bunalsa, eline Yada’sını alıp yel dilenirmiş kâinattan. Sonrasında her yer yele bulanır, doyar, tarumar hale gelirmiş yeryüzü. Gerisiyse tufan.

Yoksa şu muydu:

Su Tanrıçası bahaneydi. Asıl iş Yada’da biterdi. Kıpkırmızı sihirli bir taşı o. Bu taş hem rüzgâr çıkarıyor hem yağmur yağdırıyordu. Ancak asıl görevi, hakikatin kalıbını geride bırakıp, geçip gidecek hoyrat rüzgârları çıkarmak değil, yeni hakikatleri masallarla birleştiren rüzgârları üfürmekti hayata.” (s. 176)

Bununla birlikte anlatıda türlerin bir arada kullanılması postmodernizmin çoğulcu yaklaşımına örnek gösterilebilir. “Sevgili seyirciler Şerbetçi’deki yangın dün geceden beri hız kesmeden devam ediyor. Tabakhanelerden yükselen koku, yanan deri parçalarıyla birlikte daha da keskinleşti. Yangının boya maddelerinin bulunduğu bölgeye sıçraması, işi daha da güçleştirdi.” (s. 84) gibi örneklerle haber programı sunum metinlerine öykünülmüştür.

Bu çoğulcu ve parçalı yapının roman boyunca yazarın dil algısına da yansdığı görülür. Özellikle Fehime’nin hatırlama ve unutuş anlarının kesik kesik olduğu düşünülecek olursa

yazarın seçtiği bu bilinçli dil kurgusu yerindedir, denilebilir. Örneğin Şerbetçi'de çıkan yangından hemen sonrayı hatırlayan Fehime'nin içinde bulunduğu panik hali kelimeler arasında boşluk bırakmadan konuşma biçiminde aktarılır: *"Kaybetmenin eşliğine varmışım. Havadaiskokusu.Hepsinidışarıçıkardımhepinizçıkındışaridedimkolundansürükledimçoğunukimineadıylas eslendim..."* (s. 22)

Alzheimer hastalığında zihnin oynadığı oyunlardan biri de kişinin kelimelerin yerini ya da sıralamasını karıştırmasıdır. Bunu metinde olduğu gibi yansıtmak isteyen İplikçi, kahramanı Fehime'nin zihnindeki bu karışıklığı dil oyunları ile vermeye çalışır:

"Ak-kara taş oda.  
Unutmak, hatırlamak.  
Kara oda ak.  
Ak oda, taş oda.  
Kara oda, kor oda, taş.  
Taş oda.  
Alkor oda.  
Akkor oda.  
Taş." (s. 24)

Hayatın akışı içerisinde hızı ve yavaşlığı anlatmak için kesik kesik kelimeler kullanmak ve bu yolla metin üzerindeki akışın yavaşlığını vurgulamak da dikkate değer bir tutumdur: *"Hareketin hızının ya-şa-mı fi-şek-le-di-ği bu yörede ilerlerdeki dağların se-rin rüzgârı var-dır; di-zi di-zi a-ğaç-la-rın a-ra-sın-da ge-zer, e-ser de e-ser."* (s. 217)

Fehime'nin oğlunu kaybettiği kazayı hatırladığı anlarda âdeta dil bir sayıklamaya dönüşür. Anılar kesikleşir, kelimeler sıralı biçimini ve anlamını yitirir:

"Ya sen Şerif, bu kaç bu kaç?  
Kaç Bediş kaç.  
Kaç Şenol kaç.  
Kaç Ayla kaç.  
Kaç Şerif kaç.  
Kaç Ebru kaç.  
Kaç.  
AN  
Koçan.  
Zaman Kaç.  
Kaç an Kaç." (s. 223)

Sanatçının bir biçimde kahramanının zihin dünyasını vermeye çalıştığı bir bilinç akışı uygulaması gibi duran parçalı dil algısı aynı zamanda postmodern bir görünüm arz etmektedir. Müge İplikçi için neyi anlattığı değil nasıl anlattığı önemlidir. Yeryüzünde anlatılmadık hiçbir şey kalmamıştır tezinden hareket eden yazarın artık yeni anlatma biçimleri bulma kaygısında olduğu söylenebilir. Bu konuda "Benim dille, dilin kendi yapısıyla sorunum var öncelikle. Dil bir kurallar bütünü ve bu kuralların kökü nereden geliyor, kültürle ideoloji arasında nasıl bir bağ var ve dil burada nasıl bir işleve sahip, neden analitik düşünmemiz isteniyor? Neden bir başlangıç, gelişme ve son olmak zorunda edebiyat yapıtında? Oysaki bellekte böyle bir şey yok, düşünce böyle bir şey değil. Bilinç akışı dediğimiz şey sen nihayet vermedikçe sonsuza karar sürebilir. Ama dil bunu derleyip topluyor. Benim sorunum da bu. Bu kuralları zorlayabilmek." (Yılmaz 2004) diyen İplikçi, dili sanat yapıtında âdeta bir amaç olarak görmektedir. Zamanın ve kurgunun yekpare bir bütün içinde olduğunu anlatmaya çalışan bir yazarın dili de kesintisiz ve

anı yakalayan bir şekle sokma çabası anlaşılır gözükmektedir.

*Kül ve Yel*, var olan bir sistemin içerisinde birey ile toplumu, iç ile dışı uzlaştırmaya çalışan bir bakışla yer yer dili zorlayan ve yeni açılımları yoklayan bir kurgu içerisinde okurla buluşturulmuş bir romandır. Bu bağlamda eser için postmodernist yapıda bir anlatı denemesi yorumunu yapmak mümkün gözükmektedir.

## SONUÇ

Müge İplikçi, *Kül ve Yel* adlı romanı ile hatırlama ve unutuş teması içinden geçerek kolektif ve bireysel bellek gibi kavramları sorgulayarak masalsi bir metin ortaya koymuştur. Eserin kahramanı Alzheimer hastası Fehime'nin Yelkovankuşu'nda başlayan macerası bir bakımevinde devam ederken, yaşlı kadının zihin dünyasından bireysel tarihi anlatılır. Ancak burada dikkate değer olan asıl husus bu şahsî tarihin içinde toplumsal meselelere de yer verilerek insanlık tarihindeki bazı olaylara bir bakış geliştirilmesidir.

Öyleyse bireysel hayatların yangınları ortasında küle dönen yaşamları, unutmaya dair bir yel savururken yegâne değer hatırladıklarını unutabilme becerisidir. Zira hatırlama acıları beraberinde getirirken, unutmak için sığınılan zihin dehlizleri, acıyı katlanılır kılmaktadır. Romanın temelinde bu bireysel evrenin aynısının toplumlar için de geçerli olduğu vurgusu durmaktadır. Özellikle Körfez Savaşı üzerinden örneklenen kolektif hafıza, sistemi meşrulaştırmak üzere kurgulanmıştır. İnsanlar şahitlik ettiklerine göre hatırlarlarsa acı çekeceklerdir. Bu sebeple kurgulanan hafızayı kabullenmek, ıstırapı hafifleten, ortak değer oluşturan bir durumdur.

Şu hâlde *Kül ve Yel*, topyekûn bir unutmaya ve hatırlama çabası olarak bir ailenin dramı içinden toplumsal tarihe bakış atmaktadır. Bu dünyanın ortasında okuru karşılayan gizemli dehlizler, fareler, yangınlar, manolya ağaçları, intihar eden, ölümlere sebep olan bireyler, kavgalar, pişmanlıklar romanın karnavalesk yaklaşımını gösterir.

Yazarın Fehime üzerinden anlattığı bireysel ve kolektif bellek algısı "dehliz" fikriyle pekiştirilir. İnsanın kendinden kaçtığı yer olarak konumlandırılan dehliz, Fehime'nin ya da onun nezdinde toplumların acıları hafifletmek için sığındıkları karanlık bir unutuş biçimidir aslında. Nihayetinde de nasıl bu dehlizden Fehime bir lağım faresi olarak çıkacaksa, insanlar da kolektif belleğin içinde zamanla fareleşecektir.

Bugüne kadar anlatılanların ancak biçimleri değişebilir artık, mantığından hareket eden İplikçi, *Kül ve Yel* ile postmodernist bir anlatı ortaya koymuştur, denilebilir. Temelde bireysel ve toplumsal hafıza biçimlerinin aktarılmaya çalışıldığı romanda görünürde beyninin ve anılarının dehlizlerinde kaybolan bir kadın üzerinden bir ailenin tarihi anlatılır. Bu açıdan eser, hatırlama ve unutuş ekseninde gel-gitler yaşayan kurgusuyla gerçek ile hayal arasında dolaşmaktadır. Bu da romanın reel algısında kayba yol açmaktadır. Yazarın okuru muhatap alarak konuşması, anlatının oyunsuluğunu imleyen cümleler kurması üstkurmaca bağlamında kurgusalığa destek olan verilerdir. Bununla beraber eserin çoğulcu ve parçalı yapısı, türlerin bir arada kullanılması, metinlerarasılığın genellikle geleneksel anlatımalara yaslanması, bütün zamanların iç içe geçerek tek bir ana çıkması, mekân kavramına alternatif bir üçüncü yerin kurgulanması dikkate değer hususlardandır. Buna ek olarak unutan ve hatırlayan bireyin zihninin dil kurgusu üzerinde de kullanılmaya çalışılması, dili oyunun bir parçası haline getirme fikri romanı önemli kılan unsurlardandır.

Sonuç olarak denilebilir ki Müge İplikçi'nin kişi üzerinden toplumu sorguladığı deneysel romanı *Kül ve Yel*, dili zorlayan, yenilikleri yoklayan bir serüven gibidir. Yer yer kadın duyarlılığı içerisinde feminist bir tutum benimseyen İplikçi'nin sorun olarak belirlediği iki husus öne çıkmaktadır. Kolektif hafıza yaratılırken toplumların içine düştüğü belleksizleşme

problemi ve romanı biçimsel olarak yeniden var etme mücadelesi. Şu hâlde yazarın bu iki meseleyi de halletme adına çaba sarf ettiğini ve bunda da başarılı olduğunu söylemek mümkündür.

**KAYNAKÇA**

- AŞÇI, Buket (24.01.2004), "Hatıralarla Çizilen Bir Aile Portresi", *Vatan Cumartesi Eki*, s. 6-8.
- ATILGAN, Şebnem (01.01.2004), "Müge İplikçi: Düşle Gerçeğin Sınırında, Unutmakla Hatırlamak Arasında", *E Dergisi*, Erişim Tarihi: 01.06.2016, <http://www.mugeiplikci.com/makaleler.aspx>.
- AVCI, Casim (2000), "Medain", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 28, İstanbul: TDV Yay., s. 289-291.
- COSER, Lewis (1992), "The Revival of the Sociology of Culture: The Case of Collective Memory." *Sociological Forum*, 2(7), pp. 365-373.
- GARAUDY, Roger (2002), *Amerikan Efsanesi*, (çev. Cemal Aydın), İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay.
- İNCE, Gökçen Başaran (Winter 2013), "Medya ve Toplumsal Hafıza", *Culture and Communication*, S. 13/1, s. 9-29.
- İPLİKÇİ, Müge (2003), *Kül ve Yel*, İstanbul: Alkım Yay.
- KABACAOĞLU, Tuba (22.12.2003), "Mutlu Son Kolaylıktır", *Aksiyon*, s. 6-8.
- KANT, Immanuel (1995), *Gelecekte Bir Bilim Olarak Ortaya Çıkabilecek Her Metafiziğe Prolegomena*, (Çev. Ioanna Kuçuradi-Yusuf Örnek), Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yay.
- SAROĞLU, Aycan (14.01.2004), "Müge İplikçi ile Küllerin İçinden", *Aktüel Merkez*, Erişim tarihi: 01.06.2016, <http://www.mugeiplikci.com/makaleler.aspx>.
- SELEKLER, Kaynak (2004), "Alzheimer Hastalığının Öncesi: Hafif Kognitif Bozukluk", *Hacettepe Tıp Dergisi*, S. 35, s. 199-206.
- YILMAZ, Oylum (13.02.2004), "Ancak Yersiz Yurtsuzlaşarak Özgürleşebiliriz", *Radikal Kitap Eki*, Erişim Tarihi: 01.06.2016, <http://www.mugeiplikci.com/makaleler.aspx>.