

*The Journal of Academic Social Science Studies*



*International Journal of Social Science*

Volume 6 Issue 2, p. 1295-1313, February 2013

## **YAZARCIKLIK OYUNUNUN BAŞAT BİR FİĞÜRÜ: GÖNÜL ÇOLAK**

*A MAJOR FIGURE OF AUTHORSHIP GAME: GÖNÜL ÇOLAK*

*Yrd. Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU*

*Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı*

### ***Abstract***

Turkish short story, which got through various stages of Turkish literature and reached its present form, flowed up to two arch starting with the Tanzimat period to Republic period. When examining its course, its classical perception of expression westernised gradually and its genre transformed from "tale" to the "story", and it is moving in a straight postmodern line today.

By following this trace, post-modern Turkish history has quite a different features especially in the technical, fictional and linguistic aspects.. One of the best examples of recent years is Gönül Çolak's (1971-) *Komi ve Kemikler* (Carrier and the Bones) which has won Yunus Nadi Story Award 2009.

According to Gönül Çolak who makes a good start her literature life thanks to this work of art, art is a type of existence. What interests the author, in the literary world which exists that human driving round and round in the mechanism, is space and ridiculousness. In this context, in order to artist who begins to question the real, history is the moments of "encounter" and "ecstasy". This stories fictionalised between sleep and

alertness are the result of Çolak's mind which perceives sleekly the fact.

The story book of the author which has gained more sturdy place with his novella called as *Yılanın Gözünden İçeri* (2012) (Inside the Eye of the Serpent), in general has attracted attention by its feature which acquire the act of writing as a problem. Especially, necessitate us to place his stories in a significant spot local adage which runs parallel postmodern posture in the contexts of narrative techniques and fiction .

In this article, perception of authorship of Gönül Çolak who has not been sufficiently recognized in world of literature yet, will be elaborated, then artist's story book called as *Komi ve Kelebekler* will be resolved in various aspects. And general conclusions will be suggested about currently position of Çolak in Turkish literature and in position which can be reached by him.

**Key Words:** Story, Gönül Çolak, *Komi ve Kemikler*, Analyse.

### Öz

Türk edebiyatında çeşitli evrelerden geçerek bugünkü şekline bürünen Türk hikâyesi, Tanzimat'tan başlayarak Cumhuriyet'e kadar iki arktan akmıştır. Seyir olarak bakıldığında klasik anlatma algısında yavaş yavaş Batılılaşarak, "hikâye"den "öykü"ye dönüşen tür, günümüzde oldukça postmodern bir çizgide ilerlemektedir.

Bu postmodern izin peşinde Türk öyküsü, özellikle teknik, kurgu ve dil gibi hususiyetler yönüyle oldukça farklı bir görünüm arz etmektedir. Bunun son dönemdeki örneklerinden biri de ilk kitabı *Komi ve Kemikler* ile 2009 yılında Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü alan Gönül Çolak (1971)'tir.

Yazın hayatına bu eseriyle iyi bir başlangıç yapan Gönül Çolak için sanat, adeta bir var oluş biçimidir. İnsanın bir mekanizmanın içerisinde dönenip durduğu edebiyat dünyasında, yazarı ilgilendiren şey, boşluk ve anlamsızlıktır. Bu bağlamda reel olanı sorgulama edimi içerisine giren sanatçı için öykü bir "karşılaşma" ve "vecd" anıdır. Bu uyku ile uyanıklık arası zamanlarda kurgulanan metinler, Çolak'ın gerçeği şeffaf algılamasının bir sonucudur.

Edebiyat dünyasında bu ilk kitabının ardından *Yılanın Gözünden İçeri* (2012) isimli novellasıyla kendine sağlam bir yer edinmeye başlayan yazarın öykü kitabı, genel olarak yazma edimini problem edinmesi yönüyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Özellikle anlatım teknikleri ve kurgu bağlamında yerli söyleyişe paralel ilerleyen postmodern duruş, yazarın öykülerini Türk edebiyatında önemli bir yere koymamızı zorunlu kılar.

Makalemizde, henüz yeteri kadar tanınmayan Gönül Çolak'ın yazarlık algısı üzerinde durulduktan sonra sanatçının *Komi ve Kemikler* adlı öykü kitabı çeşitli yönleriyle çözümlenecek ve Çolak'ın Türk edebiyatında gelecekte edineceği yere dair genel yargılara ulaşılmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Öykü, Gönül Çolak, *Komi ve Kemikler*, çözümlenme.

## Giriş

Âdem ve nesli var olan bir mekanizmanın içine düşerken, kendi içlerine düşen halleri de ancak söz ile ifade edebilmiştir. Var oluştan itibaren insanın en önemli ihtiyacı haline gelen kelimeler, zamanla yetmez olmuş ve geçiciliğinden dem vurularak mağara duvarlarında ve papirüslerde ölümsüzlük kazanmaya başlamıştır. Bu "yazma" edimi, ölümlü Âdemoğlunun ölümsüzlüğünü ilan edişidir bir bakıma.

İnsan ve hayvan arasındaki en önemli farkın anlatılabilmek olduğu düşünülecek olursa, insan için yapılan "öyküleyici hayvan" nitelemesini haklı bulmamız gerekir. Zira anlatabilen kişi, bir sonraki aşamada da yazı ile kalıcı hale gelecektir. Bu sürecin belki de en önemli türü hikâyedir. "Mısır papirüslerinden deşifre edildiği ve altı bin yıl öncesine ait olduğu" (Boynukara, 2000: 131) belirtilen ilk yazılı metinlerin, savaş ve avcılık konulu hikâyeler olması bu açıdan oldukça dikkat çekicidir.

Bu durum insanoğlunun zaten içinde hep var olan, önce sözle, sonra da yazıyla dışa vurduğu bir kurgulama güdüsünü ortaya koyar. Bunun sonucunda ise hikâye ve öykü kavramları karşımıza çıkar.

Farklı dönemlerden geçerek bugünkü konumuna ulaşan Türk hikâyeciliği, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadarki seyri içerisinde adım adım Batılı tarza yaklaşmış ve "hikâye"den "öykü"ye ciddi bir eğrilme yaşamıştır.

Geleneksel Doğu ve Türk-İslâm birikiminden birden bire kopamayan Türk hikâyesini, 1870 yılında Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı *Kıssadan Hisse* ile başlatmak mümkündür. Fakat bazı kaynaklar da Türk hikâyesinin başlangıcını Giritli Ali Aziz Efendi'nin *Muhayyelat'*ına kadar götürmektedir. (Harmancı, 2003: 308)

Başlarda çeşitli değerleri yerleştirebilmek için bir araç konumunda kullanılan hikâye, olay ve kişilerin olağan halleri yerine, önceden tasarlanmış şekillere uydurulmaya çalışılmıştır. Ancak zamanla bu durum değişmiş, hikâyenin katı çizgisinden öykünün esnekliğine bürünen bu tür, kişi, konu ve dil yönüyle tamamıyla bir amaç haline almıştır.

Özellikle farklı oluşumlara, düşüncelere, akımlara sahne olan, yüzü Batı'ya dönük Cumhuriyet devri Türk edebiyatında bu amaç, artık sadece anlatma kaygısına

dönüşmüştür. Bu dönemde değişik edebî türlerde yapılmaya çalışılan yenilikler de kendini gösterir. Bu bağlamda Cumhuriyet edebiyatının içerisinde, öykü türünde farklı duruşu ile dikkati çeken isimlerden biri de daha ilk eseriyle Yunus Nadi Edebiyat Ödülü'ne layık görülen Gönül Çolak'tır.

Sanatçının öykü kitabını çözümlenmeye geçmeden önce Türk edebiyatında henüz kendine tam olarak yer edinemediği için yeteri kadar tanınmayan yazarın yaşamına dair bilgiler vermek, eserindeki kodları çözmeye adına önemli olacaktır.

### **Yaşamına Dair**

Gönül Çolak, 1971 yılında Antalya'nın Serik İlçesi'nde, ev hanımı Mukaddes Hanım ile esnaf Tahir Bey'in dördüncü ve en küçük çocuğu olarak dünyaya gelir. Çok az gördüğü resim öğretmeni ve doktor iki ağabey ile daima küçük Gönül'ün ödevlerini tamamlamakla uğraşan, doktor ablanın kardeşi olarak hep yalnızlığa itilen Çolak, üniversitedeyken babasını, 2008 yılında da annesini kaybeder.

İlkokulu Antalya'da tamamlayan Çolak, başarısız bir çocuk olduğunu ve bunun sadece kendi tercihinden ibaret bulunduğunu şöyle anlatır: "Başarısız bir ilkokul yaşantım oldu. Öğrenme güçlüğü ve konsantrasyon bozukluğu olduğundan bahsediliyordu. Oysa öğrenemediğim bir şey yoktu, sadece öğrenmek istemiyordum. Ayrıca konsantrasyonum da çok iyiydi, sadece onların istediği şeylere odaklı değildi. Okulu sevmedim. Öğrenmem ve verilen ödevleri yapmam gerektiğine bir türlü ikna olamıyordum. Son derece demokratik bir aile ortamında büyütüldüm. Düşüncelerimi söylemek ve seçimlerimi yapmak konusunda özgür bırakıldım hep. Okula gitmek zorundaydım ama başarılı olmam konusunda ailemin hiçbir zorlaması olmadı. Neredeyse okuma yazma ve çarpım tablosunu dahi öğrenmeden güçlükle ilkokulu bitirdim."<sup>1</sup>

Ailesi tarafından küçükken geri zekâlı olarak anılan Albert Einstein ve babasının kendisi için tuttuğu özel hocasını "bu çocuk aptal" diyerek istifa ettiren, Pablo Picasso'nun çocukluğunu anımsatan küçük Gönül'ün macerası, aslında bu dönem başlar. Zira bu başarısızlık ve bilinçli olarak seçilen yalnızlık onu tek başına ve bir türlü cevabı alınamayan sorular sormaya itecektir. Son çocuğun yorgunluğunu taşıyan bir anne ve baba, üniversitede oldukları için çok nadir görülen ağabeyler ve meşgul bir abla tarafından cevaplanamayan bu sorular, Gönül Çolak'ın yazgısının habersiz kurgulayıcıları olacaktır.

<sup>1</sup> Gönül Çolak ile 09.12.2009 tarihinde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.

“Kendimi bildim bileli çok küçük yaşlardan beri hep sorularım vardı. Her zaman ve her konuda. Neden çarpım tablosunu ezberliyoruz? Neden iki kere iki dört ediyor? (beş değil de). Neden herkesin saçları farklı farklı, neden sıra oluyoruz, neden zil çalıyor vs. vs. Cevabını bilmediğim hiçbir şeyi kural gereği yapmaya ikna olamıyordum. Çok yorucu bir çocuktum. Annem ve babam çoğu zaman bu sorulara cevap vermiyorlardı. Çok meşgullerdi ya da son çocuk olduğum için yorgunlardı. Ağabeylerimi de üniversite eğitimleri nedeniyle çok nadir görüyordum. Ablamsa daima benim yapmadığım ödevleri tamamlamakla uğraşıyordu.

Böylece soruların cevaplarını da kendim ‘uydurmaya’ başlamıştım. Artık çok az konuşuyordum. Çünkü hep kafamın içindekilerle meşguldüm. Daima ve her yerde. Her şey içimde sessizce olup bitiyordu. Çatı arasına çıkıp oradaki camdan dışarı bakarak sürekli hayaller kurar, her bir sorum için oldukça detaylı cevaplar uydururdum. Çoğunun gerçeğe bir ilişkisi olmazdı. Bu cevapları muazzam bir şekilde birbiriyle ilişkilendirdiğim için hiçbir tutarsız tarafı yoktu.

Örneğin; çiçeklerin üstündeki zararlıları öldürmek için mazota benzer bir yağ kullanılırdı o yıllarda. Bir gün suya düşen bir damla yağın, ayrışarak gökkuşağı gibi renklerle dağıldığını görmüştüm. O sıralarda durmadan gökkuşağının neden ve ne zaman çıktığını merak ediyordum. Hemen şöyle bir hikâye kurmuştum. ‘Demek ki gökyüzüne de sıkılıyor bu ilaçtan. Peki, bunlar yere ulaşmaz mı? Ulaşır, ulaşınca görünmez oluyor gökkuşağı zaten. Demek ki insanların üstüne düşsün diye sıkılıyor. Çünkü zararlı şeyler (kötü şeyler) yapan birileri var. Demek ki ne zaman bir çocuk kötü bir şey yapsa gök kuşağı çıkıyor.’ Buna benzer milyonlarca akıl yürütmelerim olurdu ve bunların aksi ispatlanamayacağı için de kendime, içinde güvenle durduğum gerçeğimsi bir dünya yaratmıştım. Bunları düşünebilmek için erkenden yatağa girer ve uyumadan önce her gece saatlerce düşünürdüm.”<sup>2</sup>

Kendi gerçeğimsi dünyasında sadece kendinin durabileceği ve duyabileceği bir gerçeklik kuran çocuk Gönül, yıllar sonra bu küçücük oyundan büyük öyküler çıkaracaktır. Orta ve lise öğrenimini Antalya’da tamamlayan Çolak, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yabancı Diller Fakültesi İngilizce Bölümü’nden mezun olur. Bir kaç yıl İngilizce öğretmenini olarak İstanbul’da görev yaptıktan sonra istifa edip, özel sektörde çalışmaya başlayan sanatçı, aynı zamanda oyunculukla uğraşır.

“Şahika Tekand’ın atölyesinde çalıştım, Beklan Algan ve Ayla Algan’la yaratıcı drama ve oyunculuk yönetimi üzerine çalıştım ve kendilerine asistanlık yaptım. Müzikle amatörce uğraştım. Uzun metrajlı bir film senaryosu yazdım daha önce (yine gün yüzüne çıkarmadığım). Fotoğraf daima ilgimi çekti. Aslında sanatın pek çok disipliniyle temasım oldu ve birçoğu sürüyor hala...” (Koçakoğlu, 2009: 41 ) diyen yazar, halen İstanbul’da eşi ve çocuğu ile yaşamaya ve yazmaya devam

<sup>2</sup> Aynı söyleşi.

etmektedir. Meslek olarak yazarlığı seçmiş gibi görünen Çolak için asıl uğraşı “yaşamak”tır aslında. Zira, Gönül Çolak gibi bir sanatçı için “yaşam” meslek olarak seçilirse, beraberinde ancak “yazı” gelecektir.

### Sanatına Dair

*Komi ve Kemikler* adlı eseri ile 2009 Yunus Nadi Edebiyat Ödülü’nü alarak dikkatleri üzerine çeken Gönül Çolak’ın basılan ilk çalışması budur. Yazar *Komi ve Kemikler*’den önce makale, deneme, günce ve şiir türünde eserler kaleme alsada bunlar herhangi bir yerde yayınlanmamıştır. Bu konuda sanatçı şu açıklamayı yapar:

“Rüyalarımı yazmaya başladım. İlk yazı deneyimim diyebilirim bunlara. Sonrasında günce, deneme, makale, anı diyebileceğimiz ya da hiçbirine dâhil olamayacak bir takım notlar tutmaya başladım. Şiir de yazdım. Yazarken yayınlamak ya da yazar olmak gibi bir niyetim yoktu. Kendi içimde çıktığım bir yolculuktu, rotamı kaybetmemek, kaybolmamak için işaret bırakıyorum sanki. Garip bir hisle geriye dönmem gerektiğini düşünüyordum. Ara sıra dönüp okuyordum onları. 1998 yılından itibaren hikâye denemelerim olmaya başladı.”<sup>3</sup> diyen yazar ilk öykü kitabına girecek olan metinleri de 2002 yılında kurgulamaya başlar. Önceki yazı çalışmalarını yayınlamayı hiç düşünmediğini belirten sanatçı için insanların bilmediği bir şey yoktur söylenecek. Bu nedenle yazılanları onlarla paylaşmaya da gerek yoktur. Ancak yazar bunu *Komi ve Kemikler*’de bir noktada kırar. “Çünkü orada çok büyük bir basınçla artık benim taşıyamayacağım bir şey patlamak üzereydi. Daha öncekiler gibi değildi. Sessizce çekmecelerdeki yerine geçmiyordu bir türlü. Uyuyamıyordum. Komi Rıza her gece nasıl kemikler yüzünden sıçrayarak uyanıyorsa, ben de öyle kâbuslar görüyordum. Ve sanırım artık benden çıkmasını istedim bu defa...” (Koçakoğlu: 2009: 42)

Sanat hayatına bu önemli adımla iyi bir başlangıç yapan Gönül Çolak için sanat, adeta bir var oluş biçimidir. İnsan varlığının eksiklik üzerine kurulduğu bir mekanizmanın içerisinde, yazarı ilgilendiren şey, boşluk ve anlamsızlıktır. Bu iki duruma dönüp bakabilme cesareti de sanatın ta kendisidir aslında. Ona göre, “ ‘Tüm bu işaretler, semboller, üstünde durduğumuz yeryüzü, eşyalar, nesnelere ya başka bir anlam ifade ediyorsa’ şüphesidir sanatı var eden. Bu soruya aranan cevaplar, çok dolambaçlı, zorlu bir yolculuktan sonra insanın varlığını anlamlandırıp, keşfedip ve belki de bir mucizeyi gerçekleştirip buna diğerlerini (ötekini) de tanık etmek amacını güderek sanatı var ederler. Yeni bir gerçekliğe yaşam verir sanat.”<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Aynı söyleşi.

<sup>4</sup> Aynı söyleşi.

Bu bağlamda belki de sanatı ya da sanatçıyı en çok var eden yazı ile uğraşan Çolak için yazmak, tamamen dürtüsel, hatta neredeyse fiziksel bir eylem gibi görünmektedir. Bunu “bir patlama” olarak nitelendiren sanatçının hayata meydan okuyabildiği, ona olan zehrini kusabildiği tek yer satırlarıdır. “Kendimi hiçbir yere ait hissedemeyişimin, gündelik hayat içinde kendime yer bulamayışımın, normal diye dayatılan pek çok şeyin biriktirdiği bir zehir bu. Ruhum, bedenim, zihnim bunları içinde tutabildiği kadar tutarak bir savaş veriyor gün ve gün fakat bir zaman sonra dışarı atmak zorunda kalıyorum. Yazı buna aracı oluyor. İnsanın hayatında yazmadan duramayacağı (ya da benim için böyle bu), bir deliliğin eşliğinde ancak yazarak hayata tutunabileceği bir an geliyor... Çemberin iyice daraldığı, basıncın gittikçe arttığı, dev bir çığlığın soluksuz tutulmaya zorlandığı bir an... Tüm bastırılmışlıklara karşın o çığlığın sayfalara döküldüğü bir an... Yazmak benim için böyle bir şey... Bir cevap... Hayatın bana yaptığına bir cevap.” (Koçakoğlu, 2009: 42) diyen Çolak, çoğu zaman yazıyı yaşamın önüne alan bir öykücüdür. O adeta hayatın dinlenme aralarında yazan değil, yazının dinlenme aralarında yaşayan bir sanatçıdır. Onun için varoluştan gelen bir yabancılaşma ve ötekileşme durumundan beslenen yazma edimi oldukça yakıcıdır. “Yazmak daima acı veren, kendimden çok fazla şey verdiğim, hatta kendimi tamamen verdiğim, onunla bir olduğum son derece yıkıcı bir süreç aslında benim için. Her patlayış sonrasında yeniden parçalarımı toplayıp bir araya getirmek, ayağa kalkmak ve yürümek... Sonra yine acıyla o zehrin birikmeye başladığını görmek, ta ki yeni bir patlamaya kadar...”

Kendi zamanıma, yaşadıklarım gördüklerime, gördüklerimden dolayı duyduğum acıya kendimce cevaplar vermeye çalışıyorum yazarak... Bu acıyı gerçekten etimde ve kemiğimde duyduğum için ‘Komi ve Kemikler’ çıktı ortaya...” (Koçakoğlu, 2009: 42)

Gönül Çolak’ın “karşılaşma”, “vecd” olarak adlandırdığı öyküleri için ilham ve fikri alt yapının bileşimi demek daha yerinde olacaktır. Zira sanatçı için öykünün temelini ilhamla gelen bir cümle oluşturur. Ancak bu ilhamı getirecek bilgi ve birikimin de bir yazarda mutlaka bulunması gerekir. Bu konuda Çolak şu samimi itirafta bulunur:

“İlham belli bir fikir üzerine yoğunlaşma sonrasında geliyor. Tabii burada sanatçının çok sağlam bir zamanlama duygusuna sahip olması gerekiyor. Ne kadar süre beklemek gerektiğini bununla beraber sabra ve hangi anda harekete geçmesi gerektiğini bununla beraber de gerekli ‘çeviklik, hız ve sağduyu’ya sahip olması gerekiyor. İlham gelebilir fakat o anda elinizde kayıt cihazı ya da kâğıt kalem yoksa hiç bir anlam ifade etmez. Bu kadar da maddi bir şeyden bahsediyoruz aslında. Gelen şeyin değeri üzerinde karar verecek veya onu yırtıp atacak kişi de yine yazardır. Benim yazı yaşantımın büyük bölümünü oluşturur bu yaratıcı anlar. Çoğu rüyalar aracılığı ile ya da uyur ve uyanıklık arası bir halde bilinç dışıyla ilişkiyken gelir.

Bazen bunları gelmeden önce de hissederim. Ve özellikle derin bir uykuya dalmak üzere değil hemen masanın başında uyuyakalırım.”<sup>5</sup>

Bu uyku ile uyanıklık arası zamanlarda kurgulanan öyküler, sanatçının gerçeği bu kadar saydam algılamasının izahı olsa gerektir. Zira yazarın çok sesli bir hayaletler korosunu andıran metinleri, insanı zaman zaman yeryüzüne çıkarmakta, zaman zamansa arzın merkezine çekmektedir. Bu hayal-gerçek arası duruş, sanatçının yazı ile kurduğu çok sıkı bağla ilgili görünmektedir. Yazmayı dünyaya kapanıp, hayal âlemine açılmak olarak algılayan Gönül Çolak, bu süreci şöyle anlatır:

“Yazılarımı Taksim-Cihangir de bir çatı katı stüdyo dairemde yazıyorum. Burası yüksek bir tepe ve aşağıya, denize doğru uzanıp giden çatıları, evleri görüyorum. Diğer tarafımda ise işyerleri, büyük oteller, alışveriş merkezleri var. Aslında metropolde tam bir kaosun ortasında bir vaha gibi burası. Kalabalığın içinde ama çok sessiz. Her şeyi yukarıdan izliyorum. Beni ve yazdıklarımı çok iyi ifade ediyor bulunduğum yer. Çoğu zaman evimin terasında yazıyorum. Martılar, kargalar, kumrular, çiçekler arasında, gökyüzünün nerdeyse içinde (Camla kaplı küçük bir teras burası) mutlak bir sessizlik halinde yazıyorum.

Akış halindeyken ilk notları mutlaka defterime yazarım. Sonrasında çalışmalarımı bilgisayar ortamına aktarırım ve öyle devam ederim. Çalışırken asla müzik dinlemem. Müzik dinlemek başlı başına bir iştir benim için. Yazının ritmini duymama engel olur ya da ona doğal olmayan -kendine ait olmayan- bir yön verebilir diye dinlemem. Yazmaya başlamadan önce çok büyük bardak su alırım masama. Yazarken yalnızca su içerim. O bardağın varlığı dahi rahatlatır beni. Sigara, kahve, çay, alkol vs. kullanmam yazarken. Normal hayatta da pek tercihim değildir zaten bunlar. Dış etkilere kendimi tamamen kapatırım. Telefonda yanlılıkla arayan kişiye ‘yanlış numara’ deyip kapatsam dahi yazdığım yazıya devam etme şansım kalmaz. Çok yoğun bir konsantrasyon halinde yazarım. Günde şu kadar saat çalışırım gibi bir disiplinden söz edemem. Bazı günler, özellikle, bir önceki gün yeni bir şeyler yazmışsam ya da rüyalarımın etkisinden henüz kurtulamamışsam çok depresif ve yorgun olurum ve o gün yazmam. Günde en fazla on saat çalışabilirim. Bu bazen aralıksız da olabilir. Bu tempoyu en fazla üç ay götürebiliyorum. Sonrasında mola vermem gerekiyor. Biraz uzaklaşıp (bu süre bazen aylar sürüyor) sonra yeniden yazdıklarımı bakabiliyorum. Yazdığım sürelerde dışarıyla bağlantımı tamamen kesiyorum. Çok nadir ve kısa görüşmeler yapıyorum dostlarımla. Yazma dönemlerimde yazı tamamen ele geçirir beni. Obsesyon halindedir. Aklımdan tek bir

<sup>5</sup> Aynı söyleşi.



saniye bile çıkaramam. Rüyalarımda da devam eder bu. Komi ve Kemikler'in kurgusu üzerinde çalışırken her gece rüyamda aynı yap-boz' u devam ettiriyor, sabahları çok yorgun uyanıyordum. Doğru parça doğru yere oturana kadar rüyalarım da dahi kurguyla uğraşmaya devam ediyordum. Televizyon normalde de izlemem. Kapanma dönemlerinde ise, gazete, kitap dergi de okumam."<sup>6</sup>

13 yaşına kadar hiçbir şey okumayan sanatçının, yazma ediminin bu noktasına gelmesi tesadüfi değildir. Onun var ile yok arasında salınmasını yıllar sonra Dostoyevski sağlayacaktır. Çocukluk yıllarında hiçbir şey okumayan sanatçı, ressam ağabeyinin resim kataloglarına ve babasının Osmanlıca kitaplarını karıştırır durur. Bir gün ağabeyine "Neden babamın kitaplarındaki yazılar farklı?" diye sorar. Ancak aldığı cevap hem çok talihsiz olacak hem de onu derinden etkileyecektir: "O eski dilimiz, bu yenisi."

"Çocuk aklımla belki de o anda, dilin moda gibi değişen bir şey olduğunu düşünüp, nasılsa değişecek bir şeyi öğrenmenin de manasız olduğuna karar vermiş olmalıydım..." Bu olayın ardından ilk kez on üç yaşında *Suç ve Ceza'yı* okumaya başlar. Fakat bu sefer de öğretmeni bu eserin kendisine ağır olduğunu, illaki bir şey okuması gerekiyorsa *Şeker Portakalı'nı* okuyabileceğini söyler. "Belki de bu yüzden sonuna kadar okuyup bitirmiştim. Çok etkilenmişim. Şu an bile nedenini açıklayamam. Günlerce bir sis bulutunun içinde dolaşmışım. İlk kez bir kurmaca okuyordum ve kitaptaki her şeye inandım. Kimse bana bunların gerçek olmadığını söylememişti çünkü. Raskalnikov kahramanımdı artık. Aylarca onun gibi sancılar içinde kıvranmışım."<sup>7</sup>

Sonra uzun yıllar yine okuma serüvenine ara veren Çolak, üniversite yılları boyunca kuramsal kitaplar, özellikle de felsefe, psikanaliz, antropoloji, teoloji, sinema ve oyunculuk teorisi üzerine kitaplarla devam eder. Sonra Shakespeare ile tanışır ve ardından edebiyata yönelir. Bu bağlamda en çok okuduğu isimler; Kafka, Borges, Cortazar, Camus, Poe, Beckett, Sartre ve Zweig'dir.

Sanatçının bu okumaları, onu daha çok postmodern bir duruşa yaklaştırmış, öykülerini de bu söylemle kurgulamıştır. Ancak bu, yazarın bilinçli olarak uyguladığı bir durum değildir. Metinlerdeki parçalı gerçek algısı, metinlerarası ilişkiler, çok sesli ve figürlü anlatım, bir türlü birbirini izlemeyen olaylar bize postmodern tavrın ipuçlarını vermektedir. Ancak sanatçı ısrarla öykülerine postmodern demekten kaçınmaktadır.

Yazar tarafından "Çağın izahı" ya da "geçici bir moda" olarak nitelendirilen postmodern söylem, ona göre sahtelik ve zorlamayı beraberinde getirmektedir.

<sup>6</sup> Aynı söyleşi.

<sup>7</sup> Aynı söyleşi.

Yazdığı metnin önceden yerleşmiş kurallar tarafından ya da belirli bir yargı aracılığıyla, bilinen kategorilerin bu metne uygulanmasıyla değerlendirilmesinden hoşlanmayan Çolak, yazma edimini bir arayış süreci olarak nitelendirmekte ve öykülerinde henüz bu evreyi yaşadığını ifade etmektedir.

“Bu kurallar ya da biçimler aslında benim halen aramakta olduklarımdır bu kitapta. Ama zaten postmodernizm de bunu iddia ediyor diyebilirsiniz. Yaşanan durum postmodernite olarak tanımlandıysa bunun sonucu olarak ortaya çıkan yapıtların da postmodernist olarak tanımlanmasında da bir sakınca yok belki. Kaldı ki; kolaj, montaj, değişik parçaların bir arada kullanılması, belirsizlik, nesnelliğin olmayışı, dilin bir yanılısama aracı olarak kullanılması, tekrarlar, çok seslilik, heterojenlik ve daha pek çok unsur kitabı postmodernist bir çerçeveye yerleştirmeye yetiyor belki.” (Koçakoğlu, 2009: 43)

Ancak burada belirtilmesi gereken durum, yazarın bilerek ve isteyerek postmodern olmadığıdır. Bir labirent ya da kaybolma halini hatta insanın varoluşundaki travmasını anlatabilmenin en iyi yollarından biri olarak bu söylemi kullanan yazar, *Komi ve Kemikler*'de idealize edilmiş bir ütopya kurmaz, var olan durumu olduğu gibi tanımlar fakat bu durumu meşrulaştırmaktan da uzak durur.

Sonuç olarak denebilir ki Gönül Çolak, sanatı bir varoluş biçimi olarak algılamış, öykülerini hayatının tam da ortasına koyarak, onlarla uzun ve karmaşık bir var olma denemesi yaşamıştır. Bu bağlamda hiçbir akıma bağlı olmasa da yazdıklarını ancak postmodern söylemin kolaylıkları ile aktarmıştır. Bu açıdan bakıldığında o, Türk öyküsüne postmodern bir açılım getirmeye çalışan yazarlar arasında değerlendirilmelidir.

### ***Komi ve Kemikler*'i Yakından Okumak**

Gönül Çolak, gerçek ile kurmacayı iç içe geçirdiği öykülerini *Komi ve Kemikler* adlı eserinde toplamıştır. “*Komi ve Kemikler*”, “*Karanlık Oyunu I*”, “*Karanlık Oyunu II*”, *Sokak Çocukları Yanılmaz*” ve “*Monitör Örumceği*” adlı beş ayrı öyküden oluşan eser, adeta bir yap-bozu andırmaktadır. Sanki yazarın gayesi yeni bir metin oluşturmak değil, yeryüzünde zaten yazılmış ve insanlar tarafından oynanmakta olanı bozmaktır. Bu nedenle sanatçı için “yazar-bozar” demek yerinde olacaktır. Bu bağlamda aşağıda Çolak'ın öyküleri çeşitli başlıklar yönüyle değerlendirilecektir.

**Konu:** Hayat ve edebiyat hesaplaşmasını öykülerine temel metafor olarak alan Gönül Çolak, kitabına dahil ettiği beş metinde de yazma eyleminin kendisini sorun edinmiştir. Adeta matematiksel bir kurgu ile şekillendirilen öykülerde, yazar denen tipin hayatla ve yazıyla mücadelesi işlenmiştir.

“Bazen rüyamda, masamın başında çalışırken buluyorum kendimi. Rüyaya benzer hiçbir tarafı olmadığı için, yazmaya ve o günkü planımdan şaşmamaya çalışıyorum. Uyandığımda ise sayfalarca yazıdan tek satır bile hatırlamadığım oluyor. Bazen de tersine gerçek bir anın içinde, gerçeklikle örtüşmeyecek kadar abartılı durumlar varsa-az önce gördüğüm ‘konuşan örümcek’ de bunlardan biri olabilir-rüyada olduğuma karar verip, kendimi boşuna yormuyorum. Fakat bir zaman sonra uyanmaz ve rüyada olmadığımı anlarsam, bu defa da pek çok değerli anı yazıya dökmeyip, boşa zaman kaybettiğimle kalıyorum ki, bu öncekinden daha kötü bir durum. Bu tür kayıplara meydan vermemek için bir çözüm buldum. Sürekli yazıyorum. Her durumda. Uykuda ya da uyanık...

İnsanın her an öleceğini bile bile hayatta kalmayı sürdürmek istemesinin de bundan bir farkı yok zaten. Hiç ölmeyecekmiş gibi yaşamaya devam etmek, ya da her an uyanabileceğini ve boşuna bir çaba içinde olduğunu bile bile yazmayı sürdürmek.” (Çolak, 2008: 104)<sup>8</sup>

Bu cümleleri öykülerde sık sık kullanan sanatçı, yazma edimini problem edinmekle kalmayarak, bunu özgürce ve cesurca her metinde dile getirmektedir. “Monitör Örümceği”nin “senin yazdığın hikâye de, seni yazıyor bir taraftan” (s. 114) demesi, “Komi ve Kemikler”in Neriman Kökten’ininin sanatçının kendisini yazan uydurma bir yazar olması (s. 9-41) tesadüfî durumlar değildir. Bu durum Çolak’ın bilerek ve isteyerek metni kurgusallığa götürme çabasıyla izah edilebilir.

Bu açıdan bakıldığında öykülerdeki temel konunun düş-gerçek çatışması olduğu rahatlıkla söylenebilir. Hemen hemen bütün metinlerde mesele haline gelen hakikat, yazara göre doğum ile ölüm arasında insana dayatılan bir olgudur sadece. Benimsetilmişlik, ikna edilmişlik mantığına yaslanan gerçek, aslında bir çocukluk masalıdır. Çocukluk günlerinin o tertemiz dünyasında kalan gerçek, onun büyümesiyle kirlenmekte veya kirletilmektedir. Bu da çocukken elimize aldığımız gerçeklik aynasının zamanla kırılmasına ve insanın kendisini buradan parçalı bir şekilde görmesine sebep olmaktadır. İşte Gönül Çolak öyküleri adeta bu aynadan yansıyan her bir parçanın görüntüsüdür. Bunlar ayrı ayrı net bir şekilde algılanabilen fakat birleştirilince gerçek bir şeklin ortaya çıkmadığı resimlerdir.

Bu konuda “Gerçek ve kurmacayı iç içe geçirmeliyim’ gibi bir cümle kurmadım kafamda ama ben hayatı böyle anlıyorum ve yaşıyorum zaten... Öykülerimde de bunun olması kaçınılmaz. Bir yanımla hayata çok sıkı tutunan, bir tarafımla da her an her şeye açık duran bir halim var. Gerçeğin değişkenliği, düş ve gerçek, kurmaca ve hayat, rastlantı ve zorunluluk, düzen ve karmaşa... Tüm bunlar benim meselelerim oldu hep hayatta... İç içe geçmesine gelince... Yalnızca gerçeküstü ya da fantastik bana o kadar heyecan vermiyor şimdilik. Çünkü fantastik, alegorik bir

<sup>8</sup> Eserden yapılan alıntılarda bundan sonra sadece sayfa numarası kullanılacaktır.

okumaya davet eder çoğu zaman. Orada gerçek ve gerçeküstü arasında hiçbir tereddüt yoktur. Sınırları keskin bir şekilde ayrılmıştır. Kurulan evren ve içindekiler tek tek adlandırılır ve bir başka gerçeklik düzlemi yaratılır. Bunu yapmayı istemedim. Belki de kolaya kaçmak gibi geldi bana. “Komi ve Kemikler” deki fantazmada hem gerçek, hem düşsel karakterler yan yana gelir. Son hikâye mesela; monitör örümceğinin bir düşü mü yoksa yazarın bir düşü mü, hangisi hangisini yazıyor belli değildir.” (Koçakoğlu, 2009: 42-43) diyen sanatçı öykülerindeki gerçek-kurmaca ilişkisini yazının yazgısı olarak değerlendirmektedir.

Gönül Çolak öyküleri, kimliksizleşen demonlar arasında çalınan ruhumuzun peşine düşüldüğü, bir Orhan Gencebay şarkısının çağrışımlarından yola çıkılarak sade bir hayatın karmaşıklaştığı, Beyoğlu sokaklarındaki tinerci çocukların gerçeğe inat kimlik kazandığı, masum bir kaza sahnesinin ansızın bir çocukluk suçuna dönüşüverdiği metinlerdir. Bununla beraber yazar, bireyin köşeye sıkışmışlığına, oyunda figür olmayı reddetsek de aslında merkezi birer figür olduğumuza kararlı bir şekilde göndermeler yapmaktadır.

Adeta herkesin aynı kaldırımında yürüdüğü, gözlerini kapayıp vazifesini yaptığı bir toplumda Gönül Çolak, karşı kaldırıma geçerek, elindeki aynayı kaldırır. Aynada kendi görüntüsünü görerek irkilen aynı kaldırımdakiler, itiraz ederek aynayı taş yağmuruna tutar gibidir. Ancak en nihayetinde aynada görüntüsü kırılan ve dağılan insanlar bununla avunmanın yolunu ararlar.

Bu bağlamda yazarın metinlerine tek tek bakacak olursak, masum bir arka pencere öyküsü olarak görünen “Komi ve Kemikler”, aslında hayata bir yerinden tutunmaya çalışan Komi Rıza ile yazarlık iddiasıyla edebiyata sarılan Neriman Kökten’in hikâyesidir. Çağın tükenmişliğinin insan kemikleri ile vurgulandığı öykü, arabesk bir toplumda tutunulan karmaşık değerleri de göstermektedir.

“Karanlık Oyunu I” ve “Karanlık Oyunu-II” adlı öyküler ise insan belleğinin tüm katmanlarında dolaşan ve bilinçaltının alt üst edildiği metinlerdir. Aslında bir kaza sahnesiyle sonrasının anlatıldığı öyküler, yazarın çocukluk düşlerine gitmesi, uyku-uyanıklık arası bir düş sahnesi çizmesiyle oldukça karışık bir hal almaktadır. Adeta ölüp-dirilme motifinin işlendiği metinler, şamanistik unsurlarla da zenginleştirilmiştir. Bu bağlamda metin dairesel bir kurgu ile sondan başa, baştan tekrar sona döndürülmüştür, denilebilir.

“Sokak Çocukları Yanılmaz” yazarın zihninden bir türlü kovamadığı bir hikâyenin kendi kahramanlarından Selen tarafından ısrarla yazılmak istenmesini ve buna inat asıl yazarın kendi öyküsünü kurgulamaktaki ısrarını anlatır. Aslında

sanatçı bu metin ile var olan öyküleme tekniklerini hicveder. Bununla beraber öyküyü daha da farklı kılan şey, aslında anlatılan kahramanın, yazıldığından haberdar olması durumunda yaşanacaklardır.

“Ya da İstiklal’de tramvaya binseler hikâyeler... Ama yürüyen insanlara tepeden bakmamak için tramvayın koltuklarında değil, yüzleri caddeyi izler şekilde yerdeki merdivenlerde otursalar; tramvay bir ara yavaşladığında, kafelerden birinin camlı bölümünde tek başına kahvesini yudumlayıp tramvaya bakan adamın göz hizasına gelebilseler mesela... Bir ihtimal olsa o an... Sonra yavaşça uzaklaşıp bir sonraki ihtimale doğru süzülüp geçseler; yüzlerin, seslerin, kapıların, pencerelerin, uçan balonların, rengarenk vitrinlerin, sokağa tüküren adamın, topuğu kırılan kadının, vapura yetişmeye çalışan teyzenin, ‘yazıyor’ diye bağırarak parkalı gencin, şemsiyesi bir türlü açılmayan mor atkılı kızın, mendil satan çocuğun arasından geçseler... Hiçbir şey söylemeseler, biz de hiçbir şey beklesek onlardan.

Fazla mı dağınık olur? Yayıncılar dağınıklığın okur için takibi güç bir durum yarattığını düşünüyorlar. Ne saçma! İsteyen başa döner, yazı değil mi bu? Ben hiç dönmem şahsen. Oraya nasıl geldiğinin hesabını yalnızca geldiği yerden hoşnut olmayanlar yapar. Ne bileyim, bazen bir yazıda da olsa kaybolmak istemez mi insan?” (s. 84)

“Monitör Örümceği” sanatçının yazarlık serüvenine getirdiği farklı bir bakış açısının sonucu gibidir. Çolak, bu öykü ile kurmak istediği fantastik dünyayı, gerçek dünyanın artalanı olarak inşa etmiştir. Fantastik kahramanlarla gerçek figürlerin yan yana geldiği bu metinde, masasının başında yazmaya çalışan bir yazarın, duvarda konuşan bir örümcek görmesi ile olaylar başlar. Metnin ilerleyen bölümlerinde bir yazı cini olduğu anlaşılan bu örümcek, zaman zaman sanatçının zihni ile kurguladığı metin arasında çeşitli bağlar kurarak, onun yazma sürecine katkıda bulunur.

Gönül Çolak, öykülerinde “Patlamış bir çuvaldan sessizce akan un gibi” (s. 73) iç dünyasını sayfalara dökmüş. “Önce birden bire, sonra yavaş yavaş...” (s. 73) Gerçeği farklı dil ve şekillerde söylemenin moda olduğu, yeni akımların farklılık adına bilinçsizce uygulandığı bir dönemde, Çolak gerçek ile kurgu arası dünyasını öyle ustalıkla bir şekilde dillendirmiştir ki yapay olanı yapaylığa düşmeden verebilmiştir. Bu bağlamda denebilir ki sanatçı, gerçek dünyayı, yazma serüveninin süzgecinden geçirerek, kendine özgü bir dünya kurmuştur. Bu Gönül Çolak evreninde de “Örümceğin gözleri neden o kadar büyük?” (s. 124) diye soran okurun alabileceği tek ve en güzel cevap: “Gerçeği daha iyi görebilmek için.” (s. 124) olacaktır.

**Kurgu/İç Yapı:** İlk öykü kitabı olmasına rağmen kendine özgü bir dil oluşturan yazarın eserlerindeki sarmal yapı, ilk satırlardan itibaren okuru metnin öznesi ya da kurgulayıcısı haline getirmektedir. Daha çok matematiksel bir düzen

dâhilinde, adeta geometrik bir şekil içerisinde ileri, geri ve dairesel hareketler çizen öyküler, yazarın hayal dünyasının genişliği kadar teknik anlamdaki donanımını da göstermektedir.

Metropol yaşamında içine düşülen nevrozu, ona yakışır şekilde iç içe geçmiş bir kurgu düzeni ile sunan sanatçı, zaman zaman öyküyü bir noktada keserek, okuru, metni baştan okumaya davet etmektedir. “En iyisi ben size olduğu gibi gerçeği anlatayım ve kurtulayım. Kemik hikâyesinin komiyle hiçbir alakası yok aslında. Zaten çok saçma. Ne alakası olsun ki! Aslında Neriman’ı bu işe hiç karıştırmamalıydım. Size zahmet, en başa dönün ve Neriman’ın Şarkı Arası Hikâyeler’ine geçmeden buradan devam edin. Aradaki saçmalıkları da unutun.” (s. 29)

Gönül Çolak, postmodern yöntemin tuzaklarına düşen sanatçılara rağmen, belki de bilmeden bu söylemin peşine takıldığından, o yapaylığa düşmemiştir. “Komi ve Kemikler”de ileri giden öykü birden en başa döndürülerek okur bir yap-bozun içinde düğümlenirken, benzer bir durum “Karanlık Oyunu I” ve “Karanlık Oyunu II”de de dikkati çeker.

“Kişisel bir travmadan bahsetmiyorum yoksa. İnsanın evrende diğer canlılardan farklı, bilinçli bir varlık olarak ölümü bilerek, yaşamaya zorlanmasının yarattığı, doğumla başlayan bir travma yaşam... Gerçeklik algısını parçalayarak vermeye çalıştım bunu. ‘Oyun’ da bunlardan sadece biri... İleri doğru giderken başa dönen bir kurgusu vardır... Hayatın kurgusu gibi... Doğum ve ölüm... Aslında doğum anını bir ölüm anı olarak düşünüyorum ben. Geriye doğru yaşamaya başlıyoruz. Gelecekte bir geçmiş zaman anlatısıdır Karanlık Oyunu.” (Koçakoğlu, 2009: 43) diyen yazar, aslında öykülerinin kurgusunu yaşamla bütünleştirme çabasını anlatmıştır. Bu bağlamda yaşamın ve varlığın ruhundaki akışkanlık ve hareketlilik, yazarın satır aralarına da kurgu yoluyla düşmüştür.

Bununla beraber sanatçı, özellikle “Sokak Çocukları Yanılmaz”da tam bir yazar-kahraman çatışması oluşturur. Yazma sürecini mesele haline getiren Çolak, bu öyküsünde yazar-kahramanı ile kendi yazarlık serüveni arasında oldukça ilginç bir metin kurgular. Okurun yazma sürecine birebir tanıklık etmesini sağlayan metin, bu ilginç kurgusu ile dikkati çeker. “Cevap verecek mi? Vermesi lazım. Sohbeti başlatan o. Sabırsızlıkla bekliyorum... Cevap gelmiyor. Bir an gittiğini düşünerek rahatlıyorum. Adımlarımı hızlandırıyorum trafik ışıklarına kadar. Fakat yarım kalan diyalog canımı sıkıyor. En azından bir cevap verip gitmeliydi, diye düşünüyorum. Hikâye kahramanlarının olmadık zamanlarda aklıma düşüp sonra da diledikleri zaman çekip gitmelerinden, hele ki yarım kalan diyaloglardan hiç hoşlanmıyorum.

Okurun hikâyeleri bizim yarattığımızı ve kahramanlar üzerinde mutlak kontrolümüzün olduğunu düşünmeleri ne büyük haksızlık! Pek çok kötü hikâyenin sorumlusu bir gözükep, bir kaybolan kahramanlardır aslında.” (s. 77)

“Biliyordum gitmeyeceğini. Çoğu zaman hikâye bittikten sonra olur bu. Kahramanlardan birisi kaderine razı olmaz. İsyân eder, savunmaya geçer. Sonuna kadar suskun durup, bütün sorumluluğu bana yükleyip, sonunda da olup bitene itiraz eder.” (s. 77-78)

“Kahramanlarım benim! Hepinizi çok seviyorum. Ben gerçek bir yazarım, siz de benim gerçek kahramanlarım! Çok güzel bir hikâye olacak bu! Bazen size sinir oluyormuşum gibi yapıyorum ki çatışma olsun... Yok ama, çatışma kahramanlar arasında değil. Dramatik çatışma deniyor... Yazar çatışmıyor öyle kahramanlarıyla!... Burası biraz karıştı... Hımm!.. Ne var? Ben de çatışmayıveririm! (...) Ne yazıyordu en son ‘Pazar Eki’nde: Vasat beyinler olay ve kişilerden, orta zekâlılar bir şey bir şeyden -unuttum şimdi-, yüksek beyinler de olgulardan, kavramlardan bahsederler... Ben şu durumda vasat beyinli bir hikâye yazdım bir saattir öyle mi? Bol bol diyalog. Durağan da üstelik. Bu bir film olsa, sinopsis isteseler; bir kibrit kutusunun üstüne sığacak şekilde özetle hikâyeyi deseler (Öyle diyorlar ya hep! Bir kibrit kutusunun üstüne yazılarak özetlenemeyen hikâyeye, yanlış hikâyeymiş), ne yazacaktım o kutunun üstüne? Şunu mu? ‘Merdivenlerin başında tinerciyle üç kız ve bir de ben oturmuş konuşuyoruz.’ Hikâye mi olurmuş bundan? Olay yok, hareket yok...” (s. 90) gibi cümleler yazarın bundan önceki klasik hikâye kurgularını da ironik bir şekilde eleştirdiğini göstermektedir.

Özellikle “Monitör Örümceği”nde bir sanatçının yazar olma kaygıları ve yazma ediminin sancılı süreci fantastik bir kurgu ile verilmiştir. Öykünün örümcek kahramanı ile yazar-kahraman arasındaki ilişki adeta hikâye ve öykü arasındaki klasik-modern tartışmasını imlemektedir. Bu bağlamda “-Sen kitap da okumuyorsundur pek... Böyle birinci tekil şahıs anlatımlar...” (s. 107) “-Ya neyin peşindesin? ‘Belli bir sürede zihnimden geçen her şeyi yazıyorum da ne demekmiş? Bir monitör örümceğini görmek kaç kişiye nasip olur hayatta? Ama bak, sakın fabl olmasın. Öyle, börtü böceğin ağzından mesaj verilmesinden hiç hoşlanmam. Bir de fazla köpürtme! ‘Sen hiç monitör örümceği gördün mü?’ türünden bir iş olmasın. Sakin olsun. Tamam mı? Ha, bir de işini öğretmek gibi olmasın ama, lütfen giriş enteresan olsun.” (s. 108) gibi cümleler yazarın klasik hikâye tarzındaki metinlerden çok, modern hatta postmodern bir yaklaşımla öyküleri kurgulayacağını habercisidir.

Gönül Çolak’ın *Komi ve Kemikler*’e dâhil ettiği öykülerin hepsinde de kurgu ile temi bütünleştirdiği söylenebilir. Seçilen konunun durumuna göre metin, zaman zaman geri, zaman zaman ileri gidişler ve dairesel dönüşlerle okurun dikkatini canlı tutmayı başarmıştır. Oldukça hareketli bir yapının hâkim olduğu öyküler, yazarın durağan dar bir pencereden bakmak yerine, hayattaki her “an” a yaklaşmak istediğini

gösterir. Bu açıdan bakıldığında da sanatçı, hayatla yazıyı ustalıklı bir kurgu ile buluşturmuştur, denilebilir.

**Dil ve Üslup:** Sanatçı *Komi ve Kemikler*'e aldığı bütün öykülerde kendine özgü bir üslup özelliği kurmayı başarmıştır. Daha çok çağrışımlarla ilerleyen ve yer yer kesintiye uğrayan cümlelerle, dağınık kurguyu biraz daha karmaşık hale getiren yazar, bu yolla gerçek algısında da önemli bir tahribat oluşturmuştur. Biraz da okurda şiddetli bir sarsıntı ve baş dönmesi uyandırmak için bilinçli seçilen ve aynı bilinçle sıralanan cümleler, yazarın üslubunun en belirgin özellikleridir. Çoklu anlatıcı kullanımı, özne ve nesnenin iç içeliği, zaman kiplerinde sürekli bir kayma, düşle gerçek arasında dolanan kahramanlar ve onların anlamlı-anlamsız cümleleri kurgu ile paralel görünmektedir. Bu durum da okurda yaratılmak istenen labirent duygusunu en başarılı şekilde vermiştir. Zira labirentte amaç, bilindiği üzere kişinin kaybolmasının sağlanmasıdır. Çolak, metinlerindeki dil ve üslubu ile okuru adeta tekinsiz bir dünyanın içine itmiştir. Bu da etrafımızda her zaman gördüğümüz şeylere farklı anlamlar yükleyerek, onlara yeniden bakmamızı sağlamaktadır.

Bu kadar karmaşanın içerisinde oldukça duru ve anlaşılır olan dil, okurun kolayca yolunu bulmasını sağlamaktadır. Zaman zaman sakın bir öykü kurgusunda kendiliğinden akan kelimeler, özellikle kahramanların ya da yazarın iç sesi haline dönüştüğünde adeta çıldırır. Sanki hiç kesilmeyecekmiş gibi bir hızla akan cümleler, okura soluk aldırılmaz. İmlanın, anlamın, kuralların alt üst edildiği bu satırlar, tıpkı insan ruhu gibi karmakarışıktır.

“derdi... derdi... derdi şuydu; olmayacak bir kıza, hatta kendinden epeyce büyük bir kadına sevdalanmıştı. öyle miydi? belki öyleydi. kadın zengin oğlan fakir miydi bu sefer? evet. sınıf sınıf kokuyordu hikâyeye. peki ne koksaydı? kan. kan mı koksaydı yani? evet. nasıl? kadının kocası var, öldür dedi kadın, öldürdü o da, bu hep böyle olur. şimdi? şimdi zevkine öldürdü komi, yoksa çoktan boşanmıştı kadın. zevk aldı mı peki? evet aldı. ceset hala evde mi? hayır. ‘cesedin etlerini kemiklerinden bir cerrah titizliğiyle ayırıp...’ manşete böyle girdiler haberi. ayırdı mı gerçekten? ayırdı.” (s. 11)

“nereye kadar? mezarlığa kadar. takip mi edeceksin? belki de. her şey senin yazdığın gibi mi, göreceksin. belki de. vazgeç. olmaz. neden? sen neden peşimi bırakmıyorsan aynı sebepten. (...)

işte tastamam yazdığın gibi diye mi düşünüyorsun? evet. çuvaldakinin inşaat pisliği olduğunu söyleyecek az sonra. yalan. hangisi? onunki. seninki gerçek olan öyle mi? evet.” (s. 40) cümlelerinde de görüleceği üzere yazar, kahramanlarındaki bu içsel



kavgayı daha çok soru cevap yoluyla çözmeye çalışmış, ama sonda da asla cevabı vermemiştir. Okura göre değişebilecek, açık bir uçla bitirilen her içsel kargaşa, adeta okuru yorduğu gibi yazarı ve öyküyü de yıpratmıştır. Bu nedenle bu yoğun cümleleri mutlaka daha dingin ve sakin içsel durumlar izlemiştir.

“...sırlar dolaşır geceleri sokaklarda... Asla ele geçmemesi gereken... Bir tek bizim gibi delilerin kulağına çalınır karanlıkta... burada böyle bekleriz onların başını; yanlışlıkla rüzgâr olmadık birinin kulağına götürmesin diye... Şarapçıydı, tinerciydi, Selen’di... Hepsi bunun için... Bunun için değil mi bu uydurmalar? Hepsi geceyi örtmek için... Karanlık gözlerini dikip bakmasın diye içine. Bakıp da zifiri bir boşluk bırakmasın diye geride... Hadi bu geceyi de atlattın... yarına Allah kerimdir!” (s. 99)

Yazarın bu hareketli iç mekanizmasıyla birlikte öykülerdeki bir diğer dikkat çekici husus da metinlerde yer yer şarkı, ninni, mani gibi nazım örneklerinin kullanılmasıdır. Olayları daha da canlı tutmaya ve okura soluk aldirmaya yarayan bu parçalar özelliklerine uygun verilmesiyle dikkati çeker.

Örneğin “Komi ve Kemikler”de kullanılan Orhan Gencebay şarkısı tıpkı birinin mırıldanabileceği şekilde kesik kesik sunulmuştur. “Öyle bir dert verdin ki kendime geleemeedim... bulaaamaadım...zıklar olsun.. ne yaptım kader sana mahkum ett.....er nefeste bin sitem...” (s.9) Ya da “Karanlık Oyunu I”de Rüya’nın kulağına okunan ninni adeta bir fısıltı ile okuru etkiler. “Yuum sen de güzeeel gözlerini niinniii... Yuum sen de korku gözlerini ninnni... yum sen de Rüya gözlerini ninni... eee eee eee eee...” (s. 52) Veya “Monitör Örumceği”ndeki o güzel mani tıpkı bir anneannenin sesiyle metinde durmakta ve ritmini hissettirmektedir. “sarı sarı bukleler, saç bağın kim ne eder, satsam satsam bir pula, kim arasa, kim bulsa!” (s. 103)

Bu ninni ve mani örneklerinin yanı sıra öykülerdeki halk edebiyatı unsurları da Çolak’ın geçmişi ile bağlarını koparmamış bir sanatçı olduğunun en büyük delilidir. Komi Rıza’nın, cesedi, kokmasın diye ispiirtoda bekletmeyi düşünmesi, bunu da yazarın çocukken ispiirtoda bekletilip kurutulan akrep denemeleriyle anımsaması (s. 32), yaşlı teyzenin domuz yağı “yatak ucuna sürülür, karabasana iyi gelir” hatırlatması (s. 72), eskiden saç uzun olan kadınların saçlarını taşlarla bezeli bir saç bağı ile örmesi (s. 102), kaybetme büyüsü, faide-ül iksir ve cin bozan büyüsü tarifleri (119-120) sanatçının kültürel değerlere önem verdiğini göstermektedir.

Bu farklı unsurlarla birlikte zaman zaman yazarın üslubunun Tevrat-Kur’an ve *Ma’rifet-nâme* arası bir öykünmeye sahip olduğu gözlenir. Yer yer Buda, Mevlânâ gibi din bilginlerinden örneklerin verildiği metinler, postmodern söylemin imkânlarından olan pastiş tekniği (üslup bağlamında başka metinlere öykünme) ile zenginleştirilir. “Bap 1; 23. ayet: her kim ki kadın olup gece yarısı üçten sonra dışarı

çıklar ve merdivenlerin başında oturan üç kız görür ve de kızlarla konuşan tinercinin muhabbetini ortama uygunsuz...” (s. 93)

“Sokak Çocukları Yanılmaz”da da karşımıza çıkan bu teknik metinlerarasılığın farklı uygulama alanlarından biridir. Yazar tarafından modern ya da postmodern olsun düşüncesiyle kullanılmayan bu yöntem, metni daha akıcı ve ritmik hale getirmiştir.

Dolambaçlı kelime oyunlarından, hareketli ve sarmal üslup özelliğine, halk edebiyatı unsurlarından kutsal kitaplara yakalaşma çabasına kadar Gönül Çolak, dilin bütün sınırlarını zorlamış ve kurgusallığı yakalama adına her türlü imkândan faydalanmıştır. Bu bakımdan denilebilir ki sanatçı, yazma sürecinin en önemli malzemesi olan dili, her yönüyle çok iyi değerlendirmiş ve kendine has bir dünya oluşturmayı başarabilmiştir.

### Sonuç

Klasik hikâyenin postmodern öyküye doğru çok ciddi bir seyir izlediği edebiyatımızda, farklı duruşu ile dikkatleri üzerine çeken Gönül Çolak, *Komi ve Kemikler* adlı çalışması ile Türk öykücülerinin arasında kendine özgü bir yer açma çabasıdadır. Klasik kurgunun oldukça dışında duran sanatçı, postmodern tavrı ile önem arz etmektedir.

Yaşam-zaman, düş-gerçek, düzen-karmaşa, gerçeklik-fantazma, tesadüf-zorunluluk gibi karşıt kutupları aynı çizgide, oldukça yalın ve duru bir dille buluşturmayı başaran sanatçı, bu unsurları çoğu zaman fildişi kulesine hapsolmuş bir yazarın satırlarına, çoğu zaman da tinerci çocuklarla dolu sokaklara taşımıştır.

Acı ve mizahı birlikte işleyen Çolak, ironik bir yaklaşımla sıradan her olaya anlam yüklerken, matematiksel düzendeki kurgusu ile de oldukça şaşırtıcı bir tablo çizmektedir. Onun öykülerinde görülen bir vazo başka açıdan bakıldığında da güzel bir kadın yüzünü anımsatmaktadır adeta.

Öykülerinde bireyin köşeye sıkışmışlığına isyan eden sanatçı, bir taraftan da muhtemelen içinde bulunduğu hiçlik duygusunu kahramanlarına elbise olarak giydirmiş, kendinden soyamadığı bu ruhu onların üzerinden çıkartmaya uğraşmıştır. Bu açıdan bakıldığında Gönül Çolak öyküleri, her şeyin bir anlam ifade ettiği ancak bunun pek de bir işe yaramadığı bir dünya görüntüsü çizmektedir.

Sonuç olarak denebilir ki Gönül Çolak, kendine özgü üslubu, yazarlık sürecini mesele edinen konuları ve etkileyici kurguları ile Türk öyküsünde kendine yer

açmaya aday bir isimdir. Bu açıdan bakıldığında sanatçı, metinleri ile oynadığı “yazarlık” oyununun merkezi figürü olmuş ve öykü adına farklı bir damar yakalamıştır. İlerleyen yıllarda Gönül Çolak adını çok sık duyacağımız kanaatindeyiz.

#### KAYNAKÇA

- BOYNUKARA, Hasan (Ekim-Kasım 2000);** “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, *Hece*, S.46-47, s.131-137.
- ÇOLAK, Gönül (2008);** *Komi ve Kemikler*, İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- HARMANCI, Mehmet (2003);** “Hikâyenin Dünyasında Türk Öyküsünün Enlem ve Boylamı Üzerine Bir İnceleme”, *Konya’da Düşünce ve Sanat*, Konya: TYB Konya Şubesi Yayınları, s.289-313.
- KOÇAKOĞLU, Bedia (Eylül-Ekim 2009);** “Ezan Kadar İhtişamlı Bir Yalnızlık: Gönül Çolak”, *Mâî*, S. 3, s. 41-44.