



T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

YÜCEL BALKU: HAYATI VE ESERLERİ
Yüksek Lisans Tezi
Tekin BUDAKOĞLU
135160131

Danışman: Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK

İstanbul, 2016



T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

YÜCEL BALKU: HAYATI VE ESERLERİ
Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan: **Tekin BUDAKOĞLU**

KABUL VE ONAY

Tekin Budakoğlu tarafından hazırlanan “Yücel Balku: Hayatı ve Eserleri” başlıklı bu çalışma, 03.02.2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Ali şükrü Çoruk

Üye : Prof. Dr. Muhammet Yelten

Üye : Yard. Doç. Dr. Beyhan Uygun Aytemiz

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Enstitü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, izelge ve şekillerin kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunundaki hükümlere tabidir.

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Yücel Balku: Hayatı ve Eserleri” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tekin BUDAKOĞLU

ONAY

Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece İstanbul Arel yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tekin BUDAKOĞLU

ÖZET
YÜCEL BALKU: HAYATI ve ESERLERİ
TEKİN BUDAKOĞLU

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk

Ocak, 2016 - 117 sayfa

Yeni Türk Edebiyatı alanında yapılan inceleme çalışmalarının sayı olarak nispeten yeterli görünmesine karşın, bu çalışmalardaki konu çeşitliliğinde tekdüzelikler göze çarpmaktadır. Söz gelimi, edebiyat tarihindeki ağırlıkları dolayısıyla popülerlik yönünden daha şanslı görünen sanatçılar üzerine kimi zaman onlarca çalışma yapılmasına rağmen, iyi ürünler verdiği halde hayatı ve metinleri üzerine herhangi bir çalışma yapılmayan kıymetli sanatçılarımız, bir köşede “anlaşılmayı” ve “anlatılmayı” beklemektedir.

Biz, bu eksikliği bir nebze olsun giderebilmek amacıyla, hayatını yazıya adayan fakat kendisi hakkında herhangi bir akademik çalışma yapılmayan Yücel Balku'nun hayatını ve eserlerini, toplu bir şekilde değerlendirdik.

Üç bölüm halinde tasarladığımız çalışmamızı; “hayatı, eserleri” kavramları etrafında alt başlıklara ayırmayarak ortaya bir inceleme çalışmasından çok, bir “sanatçı biyografisi” çıkartmayı amaçladık; böylece yaratıcı yazarın beslendiği kaynakların ne olduğu; ilham aldığı kişi, nesne ve anlatıların metne nasıl yansıdığı; kurmaca ve gerçeğin birbiri içine nasıl sızdığı, konularını da gün yüzüne çıkartmayı amaçladık.

Bu doğrultuda Yücel Balku'nun metinlerini, günlüklerini, mektuplarını v.s. inceleyerek edindiğimiz bilgileri; onunla birebir temas kurmuş aile bireyleri ve dostlarından edindiğimiz bilgilerle destekleyerek çalışmamızın içeriğini zenginleştirdik.

Anahtar Kelimeler: Yücel Balku, biyografi, öykü, Hayalet Gemi, yaratıcı yazar...

ABSTRACT
YÜCEL BALKU: HIS LIFE AND WORKS

TEKİN BUDAKOĞLU

Master Thesis, Turkish Language and Literature Department

Advisor: Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk

January, 2016 - 117 pages

Although the studies in Modern Turkish Literature look relatively sufficient, the uniformities on the variety of subjects are observed. For example, although there are sometimes dozens of studies on artists appearing more fortunate in terms of weight in the literary history by reason of popularity, our precious artists whose life and works haven't been studied so far despite releasing good products, expected to be told and understood in a corner.

We, in order to deal with this issue, evaluated the life and works of Yücel Balku who devoted his life to writing but never been the subject to any academic research so far.

Rather than an inspection study, we aimed to write an "artist biography" which designed as three section, only around the concepts of "His Life and Works" without giving sub-headings. Thus, we also aimed to reveal the issues like; what kind of sources he is fed by, people or person who inspired, how the object and referances are reflected in the text, and how fiction and reality merge into each other.

We enriched the content of our work by supporting the information we get from his family and friends contacted with him directly, with the information taken from his texts, diaries, letters etc.

Keywords: Yücel Balku, biography, story, Ghost Ship, creative writer...

ÖNSÖZ

Cumhuriyet Dönemi yazarlarından Yücel Balku, yazın hayatı boyunca başta öykü olmak üzere, şiir ve deneme gibi yazınsal türlerde ürünler vermiştir. Buna karşın, yolunun Hayalet Gemi dergisiyle kesişmesinin ardından, öykü yazarlığı yönü üzerinde daha çok durduğu ve kendisini bu alanda sürekli geliştirdiği gözlemlenmektedir.

İyi edebiyatın vefası adına, Yücel Balku hakkında herhangi bir akademik çalışma yapılmamasının bir eksiklik doğurduğuna dair inancımız, çalışmamızı onun hayatı etrafında şekillendirmemizi sağladı. Böylece hem bu vefa borcunu bir nebze olsun ödemeyi hem de yaratıcı yazarın hayatı ve metinleri arasındaki ilişkiyi ortaya koyan genel bir portre çizmeyi amaçladık.

Çalışma süresince, yoğun akademik faaliyetlerinin arasında fedakârlıkta bulunarak bana zaman ayıran ve yalnızca yol göstermenin ötesinde, bir rol model olarak her an tecrübesini ve desteklerini hissettiren tez danışmanın Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca, çalışmanın her anında gerek elindeki materyaller ve anlattığı hatıralar; gerekse de diğer şahitlerle görüşme ortamının sağlanması noktasında büyük gayret ve iyi niyet gösteren Semra Balku başta olmak üzere, görüşmelerimizi kabul ederek Yücel Balku'nun biyografisinin şekillenmesine katkıda bulunan Gönül Balku, Sunay Balku, Şeyda Balku, Eylül Balku ve Murat Gülsoy ile Levent Gölcü, Tekin Karaman, Uğur Çiftçi, Bülhan Culfa Karagöl, Kemal Selçuk, Mehmet Fırat Pürselim ve Nesim Gülçimen'e ayrı ayrı teşekkürü bir borç bilirim.

Yine çalışmam boyunca bana destek olan ailem ile akademik bilgilerinden sıkça yararlandığım ağabeyim Salih Budakoğlu'na ve tüm meslektaşlarıma, yardımlarından ötürü sonsuz teşekkür ederim.

İSTANBUL, 2016

Tekin BUDAKOĞLU

İÇİNDEKİLER

ÖZET	V
ABSTRACT	VI
ÖNSÖZ	viii
GİRİŞ	1

I.BÖLÜM

TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜ

1.1. Öykücülüğümüzde Dönemler	3
1.1.1. Tanzimat Dönemi'nde Öykü	4
1.1.2. Halit Ziya-Ömer Seyfettin'in Açtığı Yol.....	5
1.1.3. Cumhuriyet Dönemi Öykücülüğü.....	6
1.1.3.1. Çok Partili Hayat (1950-1960)	7
1.1.3.2. 1960-1980 Toplumsal ve Siyasî Gerginlikler Dönemi	9
1.1.3.3. Postmodern Dönem.....	10
1.2. Unutulmuş Öykücüler	11

II.BÖLÜM

YÜCEL BALKU'NUN HAYATI ve ESERLERİ

2.1. İstanbul'un Orta Yeri: Resimli Romanlar	17
2.2. Boyalı Kuş ve Çocukluktan Çıkış.....	19
2.3. "Yaşamak ve ölmek için Bursa'yı seçtim"	20
2.4. Sanat Ateşinin Peşinde Bir Prometheus.....	25
2.5. Bir Ömür ki Düşe Kalka	28
2.6. İlk Görüşte Aşk: Hayalet Gemi.....	34
2.7. Balku'nun Rüya Estetiği	36
2.8. Postmodernizm Sularında Gezinti	40
2.9. Folklor ile Modern Hikâye El Ele.....	42
2.10. Yerelden Evrenselliğe	46

2.11. Distopyalar ile Efsaneler Arasında Bir Hikâyeci.....	49
2.12. Nihayet İlk Kitap: Sükût Ayyuka Çıkar.....	69
2.13. Yazarın Dilinden Bursa.....	71
2.14. Doğu ve Batı	76
2.15. Hayalet Gemi'ye Veda.....	79
2.16. Bir Babanın Kızlarına Vedası	86

III.BÖLÜM

YÜCEL BALKUNUN ÖYKÜLERİNDE TEMALAR

3.1. Bursa (Şehir)	90
3.2. Tarih.....	93
3.3. Gerçek-Düş İkilemi.....	94
3.4. Zaman Mefhumu.....	96
3.5. Toplum Eleştirisi.....	98
3.6. Aydın ve İktidar Eleştirisi.....	100
3.7. Harita.....	101
3.8. Şok Unsuru.....	101
3.9. Yerel Kültür Unsurları	102
3.10. Yılan Figürü	103
3.11. Yazarın Hayatı	104
3.12. Gerçeküstü Unsurlar	105
3.13. Büyülü Gerçekçi ve Gotik Unsurlar.....	106
3.14. Distopik Unsurlar	107
3.15. Gizem.....	108
3.16. Postmodern Unsurlar	108
SONUÇ	112
KAYNAKÇA.....	114
ÖZGEÇMİŞ	117

GİRİŞ

Yüksek lisans tez konumuzu belirlerken, aynı isimler üzerinde yapılan çalışmaları tekrarlamamak adına, edebiyat kanonuna iyi ürünler katmasına rağmen kıyıda köşede unutulmuş bir sanatçımıza yönelmeyi planladık. Bu düşünce sonucunda konu olarak, gerek teknik gerekse de içerik olarak farklı kanallardan beslenen ve özgün öyküler yazan Yücel Balku'nun hayatını ve eserlerini incelemeyi seçtik.

Üç bölüme ayırdığımız çalışmamızda, birinci bölümü Türk öykücülüğünün tarihî seyrine ayırdık. Modern öykünün ilk örneklerinin verildiği Tanzimat Dönemi'nden itibaren başlattığımız bu bölümde, Yücel Balku'nun öykü anlayışına yakın olan 1960 sonrası öykücülüğümüzü daha ayrıntılı olarak ele aldık.

İkinci bölümde, Yücel Balku'nun hayatı ve eserlerini toplu biçimde inceledik. Bu iki başlığı birbirinden ayırmayarak yaratıcı yazarın metinlerini ortaya çıkarma sürecinde, yaşadığı hayatın ne derece etkili olduğunu saptamayı amaçladık. Buradaki bir diğer amacımız da, ortaya bir sanatçı biyografisi çıkartmaktı.

Sanatçımızın hayatı hakkında yeterli kaynak bulunmadığı için, hayatını gün yüzüne çıkarmak adına ailesi, yakın arkadaşları, sanatçı dostları gibi tanıklarla görüşmeler yaptık; kendisinin bıraktığı günlük, hatıra, mektup gibi metinleri inceledik. Yine Yücel Balku hakkında yazılan eleştiri, inceleme gibi yazıların oldukça az olması dolayısıyla çalışmamızda direkt olarak kendi metinlerini temel kaynak olarak kullandık. Var olan az sayıdaki diğer çalışmaları da yeri gelince metnimize aldık.

Üçüncü bölümde, öykülerin genel olarak değerlendirmelerini ve Yücel Balku öykücülüğünde kullanılan temaları/izlekleri maddeler hâlinde sıralayarak açıkladık. Sınırlı sayıda olsa dahi Ömer Lekesiz, Mehmet Fırat Pürselim gibi araştırmacıların yazdıkları inceleme ve makalelere de bu bölümde yer verdik.

Çalışmamız, 1980 sonrası öykücülüğüne kaliteli metinlerle destek veren Yücel Balku'nun hayatını, yaşadığı önemli olaylar eşliğinde, bütüncül bir

yapıda ortaya koymayı amaçlamıştır. Yanı sıra çalışmamızın; sanatçının öykü anlayışı, beslendiği kaynaklar, öykülerindeki imge ve temalar gibi gizli kalmış noktalara da ışık tutacağı kanaatindeyiz.

I.BÖLÜM

TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Gerek edebiyatın ana eğiliminde, gerekse de öykü, roman, şiir gibi alt türlerin dönemlere ayrılmasında net bir kırılmadan/dönüşümden bahsetmek mümkün değildir. Bu nedenle karşımıza zaman zaman farklı dönemler ve buna bağlı olarak farklı ayrımlamalar çıkar. Burada, incelemeyi yapan kişinin edebiyat tarihine, sosyal ve siyasal gelişmelere ne yönden baktığı da oldukça önemlidir.

1.1. Öykücülüğümüzde Dönemler

Türk öykücülüğünün tarihi seyirindeki ana eğilimler de net bir biçimde belirlenmiş değildir. Ne araştırmacıların, ne de eleştirmen ve bizzat öykücülerin bu konuda ortak bir değerlendirme kriterine varamadıklarına şahit oluyoruz. Bu noktada, yazarların bağlı oldukları anlayışı değiştirmeleri, bazı öykücülerin geç ortaya çıkması/anlaşılması gibi aksaklıkların yanında, araştırma yapanların keyfi uygulamaları da etkili olmuştur.

Dolayısıyla öykülerin/öykücülüğümüzün dönemlendirilmesi ve tasnifi her daim objektif verilere göre değerlendirilememiştir. Eleştirmenlerin siyasi/tasnifçi v.b. yaklaşımlardan uzaklaşmamaları halinde de pek mümkün görünmemektedir.

Sanatsal akımlar/ düşünceler/ felsefeler toplumların yaşam dinamiklerindeki değişimlerden kaynaklanan ve daha sonra karşılıklarını sanatta da gösteren yeni bir tür “hayatı algılama sistemi”dir. Dolayısıyla, yeni bir düşüncenin toplumda bazı yansımaları olması gerekir. Bu da topyekün bir algılayış farkı demektir.

Ne yazık ki sanat akımlarının Batı kaynaklı olduğu ve bizde toplumsal hazır bulunuşluğu sağlamadan tepeden inme bir hızla sanata yansıdığı ve bu haliyle de toplum-aydın uyumsuzluğu noktasında sürgit devam eden bir ikizlik ortaya çıkardığı su götürmez bir gerçektir.

Öykücülüğümüzü dönemlere ayırmada daha çok Batı'daki bu paradigma kaymalarından yola çıkılsa da yeni akım ve düşüncelerin edebiyatımızdaki yansımalarına baktığımızda, yine en doğru yolun bu olduğu ve Türk öykücülüğünün, yaklaşık yüz elli yıllık bir süreçte şekillendiği söylenebilir.

Biz tezimide, bu dönemlendirme hususuna Tanzimat Dönemi'nden başlayarak, ana konumuz olan Yücel Balku'nun sanat hayatını şekillendiren dönemin tarihsel sürecine de iyi odaklanabilmek adına, 1960 sonrasını ayrıntılı biçimde incelemeye çalıştık.

1.1.1. Tanzimat Dönemi'nde Öykü

Modern hikâye öncesi, toplum 'hikâye etme' ihtiyacını halk hikâyelerinden karşılıyordu. İslamiyet öncesinden destanla başlayan ve daha sonra halk hikâyeleri formatına dönüşen bu anlatım biçimi, uzun yıllar boyunca insanların sevdiği bir tür olarak varlığını korumuş ve değişme ihtiyacı duymamıştır.

Bahsettiğimiz gibi 'hikâye etme'nin sözlü gelenekle başladığı Türk edebiyatında, Batı'daki anlamıyla modern hikâye, Tanzimat'la birlikte başlamıştır ve yüzünü bu dönemde Batı'ya çeviren Tanzimat sanatçıları, pek çok yeni türle birlikte, öncelikle çeviri yoluyla öykü türünü de edebiyatımıza kazandırmışlardır.

Bu dönemde öykücülüğümüzün öncüleri arasında, dönemin önde gelen isimleri Ahmet Mithat Efendi'nin yanı sıra, Rezaizâde Mahmut Ekrem, Samipaşazade Sezai gibi sanatçılar gösterilebilir. "Bilhassa Samipaşazade Sezai'nin roman ve hikâyeyi ayıran kurguya dayalı eserleriyle modern Türk hikâyesinin başladığını ifade etmek mümkündür." (Bozkurt, 2013: 18)

Dönemin bu önde gelen öykücülerinden, 'kırk beygir gücündeki yazı makinası', 'halkın ilk öğretmeni' sıfatlarıyla anılan Ahmet Mithat Efendi, daha çok geleneğe bağlı bir kişiliktir. Metinlerinde sanat kalitesi gözetmez;

halkın öğretmeni rolüyle, tıpkı bir meddah gibi hikâyeler anlatır. Kıssadan hisse vermeye odaklanan Letâif-i Rivâyât da bunun en önemli örneğidir.

Şiirde ‘yeni olanı’ ve ‘Batı’yı savunan Recaziade Mahmut Ekrem öyküde de bu anlayış ve disiplininden vazgeçmez. Ahmet Mithat Efendi’nin metinlerinin roman ve hikâye arası bir tür özelliği göstermesine bakılırsa da, gerçek öykücülüğümüzün Samipaşazade Sezaî ile başladığı, daha net açıklığa kavuşur.

Şekil olarak Batı öyküsüne Tanzimat Dönemi’nde geçtiğimizi söyleyebilmekle birlikte; bu hayattan, gerçek bir insan gibi yaşayan/davranan kahramanların başından geçenlerin anlatıldığı ve gerçekçilik yönü güçlü, soran-sorgulayan ve fikir yürüten; zaman zaman toplumdan ayırksı düşünen ve bunun için yine toplum tarafından dışlanan sahici kahramanların öykülerine ancak Servet-i Fünun’da rastlarız. Artık öykücülüğümüz, hakikî manâda Batılı anlayışa ulaşmış olacaktır.

1.1.2. Halit Ziya-Ömer Seyfettin’in Açtığı Yol

Servet-i Fünûn’da, II. Abdülhamit’in istibdadıyla geçen süre boyunca sansür kurulunun, sürgünlerin, jurnal mekanizmasının etkisinde değişen hayat görüşü sebebiyle farklı bir hikâye tarzı gelişir.

Bu dönemde, Tanzimat’taki sosyal meseleler neredeyse tamamen yok olur. İstibdat, sanatçıları kendi ruhlarındaki kafeslere hapsedmiştir. Bu hapsoluştan büyük bir sanatçı, Halit Ziya doğar.

Halit Ziya’nın öyküleri insanın iç dünyasına odaklanır ve onu birebir yansıtmayı amaçlar. Artık karşımızda, halka öğüt vermeye çalışan kartondan bir toplum sözcüsü, bir meddah değil; gerçek dünyadaki bütün hisleri, düşleri, düşünceleri, kayıpları yansıtan gerçek bir birey, sahici bir insan vardır.

“Biz asıl varlığı, eşyayı, insanı içten ve derinden tanıyan, yakalayan, hayatın çeşitli cephelerine inandırıcı, ikna edici, benimsetici, yaşatıcı hikâyeleri Halit Ziya’dan okuruz. Halit Ziya Uşaklıgil, yaşanan bütün olumsuz şartları, savaşıları, Türk insanının mücadelesini görmüş ve hikâyelerinde bunlara ait levhaları ebedileştirmiştir.” (Yetiş, 2007: 23)

Halit Ziya'dan sonraki büyük yarılma/ derin başkalaşım Ömer Seyfettin'le birlikte yaşanır. Zor günler yaşayan İmparatorluk artık çökme noktasına gelmiş, dayanacak gücü kalmamıştır.

Devleti kurtarması düşünülen fikir akımları yetersiz kalır ve nihayetinde çıkış, o yüzyılın yaygın düşüncesi olan milliyetçilikte bulunur. Devleti kurtarması düşünülen bu akımın, sanattaki en büyük sürükleyicilerinin başında, Yeni Lisan makalesinin yazarı Ömer Seyfettin gelmektedir.

Dilde millîğin, konuda yerelliğin gözetildiği bu dönemde, Ömer Seyfettin'in yalın dilinin ulaştığı Türkçenin seviyesi, mükemmele yakındır. Edebiyat tekrar hayatın yanı başına kurulur.

Her ne kadar Ahmet Mithat, Nabizâde Nâzım gibi saf Türkçenin zeminini hazırlayan öncüler olsa da Ömer Seyfettin'in bu konuda 'zirve noktası' olduğu gözden kaçmamalıdır.

“Bir anlamda hem teknik, hem hayatı ifade, hem muhteva bakımından Ömer Seyfettin'in hikâyeleri yeni bir dönemin başlangıcıdır. Gerçek anlamda Türk hikâyesi ancak bundan sonra var olacaktır. Halit Ziya bile bundan sonra farklı bir çizgiye girecektir.” (Yetiş, 2007: 23)

Ömer Seyfettin'in canlılık kazandırdığı bu 'tabîî hayatın sade bir Türkçeyle anlatılması' tarzını daha sonraları Halide Edip ve Yakup Kadri devam ettirir: Olaylar ve kahramanlar gerçek, gündelik hayattandır ve konuşma diline yakın bir Türkçeyle karşımıza çıkarlar.

Türkçenin yapı ve söyleyişteki duruluğu ve mükemmelliği hızını daha sonra da kesmeyecektir. Memleket insanının ve bütün bir coğrafyanın doğallığı ve gerçekçiliği, sonraki sanatçıların öykülerinde yeniden hayat bulacaktır.

1.1.3. Cumhuriyet Dönemi Öykücülüğü

Cumhuriyet'in kurulması, bir yanıyla büyük bir düşün gerçekleşmesi olarak görünür; bir yanıyla da Türk aydınının sanat kadar fen ve bilim konularında da Batı'lılaşıma noktasına yaklaştığı süreçtir. Halk ve aydın birbirini tanımaya ve anlamaya çalışır.

Cumhuriyet Dönemi'ne damga vuran öykücülerimiz arasında, özellikle Sait Faik ve Memduh Şevket'i anmak gerekir. Batı'daki anlayışla olay öyküsünün bayrak taşıyıcısı olarak görünen Ömer Seyfettin'in yanında, durum öyküsünün en özgün örneklerini bu iki sanatçımız verir. Memduh Şevket Esenal, Batı'daki durum öykücülüğünü edebiyatımıza kazandırarak teknikte de bir yeniliğe alan açmış olur.

Memduh Şevket, "hayattan yakalanmış herhangi bir anı bir şekilde alır ve herhangi bir sürprize bağlamadan hikâyesini bitirir. Ne bir iddia sahibidir ne de bir dava adamı. O, yakaladığı bir ânı dilin imkânlarını güzel bir şekilde kullanarak verir." (Yetiş, 2007: 24)

Memduh Şevket'in öykülerinde kahramanlar toplum birlikte ve onunla uyum içindedir; herhangi bir ayrıksı özellik göstermez. Bunun yanında Sait Faik ise İstanbul'u merkeze aldığı hikâyelerinde şehri var eden unsurları hemen hemen hiç umursamaz. O, sıradan insanların öykücüsüdür. Onun kahramanlarına gündelik hayatımızda çokça temâs eder, kimilerini hayal meyal hatırlar; çoğunu görmeyiz bile. Yazar bir an, bir durumdan bahseder ve bunu yaparken de dilini ve anlatımını zorlaştırmaktan mümkün olduğunca kaçınır. Olaylar abartılı değildir; üstelik her zaman bir olay olması da gerekmez.

Memduh Şevket ve Sait Faik'in isimlerinin yanına Sabahattin Ali de eklendiği zaman, bütün bir Cumhuriyet Dönemi'nin dil ve üslup bakımından genel çizgileri de belirlenmiş olur. Sabahattin Ali'yle birlikte edebiyatımıza ideoloji girmiş olsa dahi kendine özgü bir dil ve kurguyu da yansıtan öykülerdir bunlar. Sabahattin Ali, kişiliğindeki bu siyasi ve ideolojik yönü öykülerine de yansıtır. Muhalif söylem geliştirdiği öykülerinde döneminin sosyal ve siyasal olaylarına sıkça temas eder. Öykünün asıl merkezine ise bu olayların insanlar üzerindeki etkilerini yerleştirir.

1.1.3.1. Çok Partili Hayat (1950-1960)

Çok partili hayata geçişle birlikte 1950'li yıllar, Demokrat Parti'nin siyasete damga vurduğu on yıllık bir süreçte geçer.

Demokrat Parti'nin iktidarında geçen bu yıllarda askeri darbenin gölgesi, bunun yanında tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş ve sonucunda göçlerin kentlere doğru akması gibi durumlar yaşanır.

Bu yıllardaki II. Dünya Savaşı, neredeyse bütün dünyada olduğu gibi ülkemizde de bilinen bütün değerleri sarsar, alaşağı eder. Bunalım, depresyon dönemi: Güvensizlik, korku ve bunalım bütün halkı çepeçevre sarar.

1945-1960 yıllarına denk gelen savaş sonrası dönemde bu bunalımın gölgesi, yaşantıda olduğu gibi onun izdüşümü olan dünya edebiyatlarının üzerine düşmüştür. Savaşın yıkımı, yıpratıcılığı edebî eserlerin en önemli temalarıdır.

Diğer yandan dünya da bir değişiklik sürecine girmiştir. “Öte yandan dünya da değişmeye başlamıştır. Ekonomik, toplumsal ve siyasal değişiklikler bütün dünyayı kaplamıştır. İki kutupluluğa almaya başlayan dünyada kısmi bir iyimserlik hâkim olmaya başlamıştır. Stalin'in ölümü, uluslar arası tansiyonu düşürmüştür. Ucuz havayolu ile işadamları ve sermaye, daha hızlı yer değiştirmeye başlamış, savaş sonrasının tüketim odaklı yeni düzeni, önce Amerika'da sonra Avrupa'da bu değişimin başat eksenini oluşturmuştur.” (Solak, 2009: 24)

Bu süreçte yaşantıdaki değişiklik, elbette ki edebiyata da aksedecektir. Bu döneme damga vuran; Franz Kafka, James Joyce ve Fyodor Dostoyevski'nin yoğunlukla işlediği ve Fransız egzistansiyalistlerinin sürüklediği 'yabancılaşma' temasıdır. Bu tema, zamanla bizim edebiyatımıza da hâkim olur.

Yabancılaşma temasıyla başlayan bu ayniyet; üstüne üstlük Abdülhamit dönemini andıran siyasi bunalım ve boğuntuyla birleşince, öykücülerimizin de varoluşçu çizgiye kaymasına sebebiyet verir.

Bütün bu baskı ve bunalım, edebiyatımızın şiir damarında İkinci Yeni'yi; öykü damarında ise 1950 Kuşağı olarak adlandırdığımız sanatçı grubunu doğurur.

Bunalım ve apolitik yapıdan etkilenen kişilikleri, sanatlarına da içine kapalı, sembolik bir yapı şeklinde yansır. Söz konusu bunalımın etkisi, şiirde İkinci Yeni'de; öyküde ise 1950 Kuşağı'nda görülür. Her ikisi de önce tek

partinin sonra DP iktidarının aydınlara karşı baskıcı tutumu yüzünden toplumdaki politikadan kopuk, sembolik bir yol tutmuşlardır.

Onat Kutlar, Leyla Erbil, Erdal Öz, Demir Özlü, Adnan Özyalçın, Ferit Edgü, Orhan Duru, Demirtaş Ceyhan gibi öykücülerin başı çektiği 1950 Kuşağı sanatçılarının en belirgin özelliği ise soyut, imgesel ve çağrışıma açık bir dil kullanmalarındır. Bu kuşağın öykücülerinin en belirgin özelliği, tıpkı şiirdeki yansımaları II. Yeniciler gibi, dili imgesel, soyut bir ifade alanına sokmalarındır. Varoluşçuluk ve Sürrealizmden etkilenen bu sanatçılar, yenilikçi tavırla mekân olarak kırsal yerine kenti ve kahraman kadrosu olarak da kentin bunalttığı insanları anlattılar. Nihayetinde bu sanatçıların öyküleri, öncüllerine oranla daha yenilikçi bir yapı gösterir. Özetle 1950 Kuşağı sanatçıları, yazdıkları deneysel öyküleriyle kendilerine has bir öykü tarzı çizmişlerdir.

1.1.3.2. 1960-1980 Toplumsal ve Siyasî Gerginlikler Dönemi

Türkiye’de 1960 darbesinden sonra ideolojik bir süreç yaşanmıştır. Siyasal ayrışma git gide açılır, genişler. Bu yeni sosyal ve siyasî ortam, öykücülüğe de yeni alanlar açmıştır. Camus, Sartre gibi yazarların metinlerini çevirmek suretiyle varoluşçuluğun etkisi hâlâ devam etmektedir. Edebî açıdan Sait Faik’i öncül olarak görmelerine karşın, çevirilerden etkilenmeleri sebebiyle varoluşçuluğu benimsedikleri için yerlilikten ve gerçeklikten uzaklaştıkları eleştirilerine maruz kalmışlardır.

1980’ler dünyada oldukça çalkantılı bir süreç olarak görünür. Bunun yanında ülkemizde de siyasî anlamda yeni düşünceler/fikirler oluşmaya başlar. 1980 ekonomik kararlarıyla küresel sermayeye eklenme çabalarının sonu, 12 Eylül Asker’i Darbesi’ne çıkar. 12 Eylül kitleleri sindirmiş; yapılan işkence, baskı ve antidemokratik uygulamalar ruhlarda onarılmaz yaralara sebep olmuştur. Bu gayriinsanî uygulamalar bütününün edebiyata direkt olarak yansıdığı ve içine kapanan, sindirilen bireyi anlattığı gözler görünür bir gerçektir.

Türk siyasi yaşamında, her şeyden önce 12 Eylül sürecinin getirdiği bir depolitizasyon ve yine bu sürecin bir sonucu olarak da birey hak ve özgürlüklerinin yok hükmüne ineceği bir sürece girilmiştir. Dönemin yeni ekonomik anlayışı dolayısıyla artık ideolojiler bir kenara bırakılmış ve sermaye ön plana çıkmıştır. Dolayısıyla dönem öyküsünün belirgin temaları olarak parayla birlikte bozulan toplum dinamikleri, kolaycılık v.b. konular dikkati çeker.

Hemen her şey bu yeni ekonomik koşullara göre ‘piyasa’ eksenine kayınca, daha çok kazanç sağlayan öykü, yayınevleri tarafından romana tercih edilir. Öykü, başlı başına bir tür olma özelliğini yavaş yavaş kaybeder; romana geçişin bir basamağı olarak görünmeye başlanır.

Necip Tosun, 1980 sonrasının anahtar ifadelerini ‘derin bir kırılma, kopuş, yüzleşme dönemi’ olarak niteler ve dönemi şöyle özetler:

“Derin kopuş, kopuşun verdiği şaşkınlık. Geçmişle hesaplaşma. Önce geçmişe özlem, yakılan ağıtlar, nostalji. Sonra yalnızlaşma, etrafın boşalması. Ardından arayış, boşluk duygusu. Daha sonra bir şeye, bir yerlere eklemlenme çırpınışları. Kuramsal tartışmaların, biçim kaygılarının öne çıkışı. Postmodernizm, yapısalcılık. İçeriksizleşme. Kopuş/geçiş sancıları. Bu tartışmaların ardından içerik yönelimleri. Cinsellik, feminizm, bireyin yüceltilmesi, özgürlük talepleri. Yazının önemin azalıp, yazarın öne çıkması.” (Tosun, 2007)

Bu dönemde öykünün en olumlu yanı olarak biçimde yapılan değişiklikler göze çarpar. Ne anlattığı kadar nasıl anlattığına da dikkat eden, teknik vurguların değer kazandığı ve böylece özgün eserlerin ortaya çıktığı bir dönemdir bu. Dönemin bireye ağırlık vermesi dolayısıyla toplumdan tamamen soyutlandığı ve yapay bir kabuğa çekildiği eleştirisi ise kusurludur: Çünkü içine kapanan, piyasaya ayak uydurmaya çalışan birey, aslında dönemin de bir özeti gibidir.

1.1.3.3. Postmodern Dönem

1980’lerin dünyadaki yansımaları da önemli paradigma kaymalarına denk gelir. Rusya’nın dağılması üzerine Komünizm batır, globalleşme kavramı gittikçe yaygınlaşır. Globalleşme, devletlerin aslî görevlerinde kısıtlamalara

sebebiyet verecektir. Bunun karşılığında öykücüler de devlet ve toplum bazında düşünmeyerek bireyi anlatırlar.

Globalleşme, kitle iletişim araçları sonucunda herkesin her şeyden anında haberdar olabilmesi, tüketim algısının hızla artması gibi anlayış sonucunda dünya artık postmodern dönemi yaşamaya başlamıştır.

Bu dönem öyküsünün karakteristik özellikleri arasında dile, içerikten daha çok önem verme gösterilebilir. Dilin artık kendine ait bir öyküsü vardır ve yazar bir olaydan çok, dile ait bu öyküyü anlatmaya gayret gösterir. Kahramanın varlığı belirsizleşir, gittikçe silik bir yapıya bürünür. Metnin içyapısında da değişiklikler yapılır; konular birkaç katmanda ilerler, bölük pörçüktür ve okurun yorumuna bırakılır. Yazar, olayları ve yaşananları kendi gözünden anlatır; ön planda olan sadece o'dur ve her şey onun yorumuna bağlıdır. Bu, sanat düzleminde ferdiyetçiliğin ön plana çıkartılmasıdır. Kahramanın iç dünyasının anlatımı, bilinç akımı tekniğinin uygulanması, zaman ve mekânın gittikçe belirsizliğe yaklaşması, olayların belirli bir sonuca bağlanmaması, kurgu ve gerçeğin iç içe geçmesi, yazarın üstkurmaca kavramının önem kazanması, öykü formatında denemeye kayan şekilsel, radikal değişiklikler v.b. bu dönem öykücülüğünün karakteristik yapısını gösterir.

Bu yapıda okuyucuya da belli başlı görevler düşer. Yazar, ona anlamsal boşlukları bırakır. Kendisine bırakılan anlamsal boşluklar sayesinde öykünün/anlatının kompozisyonunu tamamlayan ve anlam zenginliğini çoğaltan bir okur anlayışıdır bu. Ve bu haliyle de eskisi gibi pasif değil, aktif bir rol üstlenir.

Bu dönemin karakteristik öykücülerinde Oğuz Atay, Bilge Karasu, Nezihe Meriç, Hasan Ali Toptaş, Murat Gülsoy, Murat Yalçın gibi isimler sayılabilir.

1.2. Unutulmuş Öykücüler

İmge Öyküler dergisinin 2005 tarihli 3. sayısında, çoğunluğu öykücü, romancı ve eleştirmenlerden oluşan 32 sanatçıya, 1980'den sonra ismi unutilan

öykücülerin sorulduğu bir soruşturma yapıldı. Soruşturma sonucunda, ismi ya da metinleri kıyıda köşede kalmış, unutulmuş pek çok öykü yazarının ismi söylendi.

Soruşturmaya katılanlardan biri olan Ferit Edgü, isimlerden çok, toplumdaki Alzheimer hastalığından yakınıyordu:

“Çok söylendi ama, ne kadar söylense az: Biz belleği olmayan bir toplumuz. Bellek olmadığına, birikim de olmaz. Birikim olmazsa, yeni gelenler, neyin üzerine kuracaklar yapıtlarını? Eski yazarlar, yazmayı, dünyaya bakmayı, dili kullanmayı öğrenmek için okunmazlar yalnızca; aynı zamanda nasıl yazılmaması gerektiğini öğrenmek için de okunurlar. Oysa, bizim okurlarımızın da yazarlarımızın da çoğunluğu herkesi unutup sıfırdan (kendilerinden) başlamak istiyor. Bu Alzheimer illetinden kimse sorumlu değil, ne eleştirilenler, ne yayıncılar, ne kitabevleri; toplumumuzun niteliklerinden ya da niteliksizliklerinden biri de bu olgu. Şimdi size, unutulmuş öykü yazarlarımızı F. Celâl’leri, Esendal’ları, Umran Nâzif’leri, Muzaffer Hacıhasanoğlu, Orhan Hançerlioğlu’ları sayacak olsam ne yazar?” (Öykü Soruşturma, 2005: 142-143)

Semih Gümüş ise, öykücülerini unutmanın mümkün olmadığından, daha çok “zamanlama hatası”ndan bahsediyordu:

“Edebiyat tarihi içinde değeri bilinmeden kalan, neden sonra unutulmuş öykücü olacağını düşünmüyorum. Değerli olan er geç hak ettiği yeri bulur. Gelgelelim, bunu söylerken geç kalınabileceğini de kabul etmiş oluyoruz. Demek ki değerlerimizi doğru zamanda anlamamızın önemi büyük. Böyle bakınca da, bundan sonra hiçbir yazarın Memduh Şevket Esendal kadar geç anlaşılmasına gönlümüz razı olamaz. Sağlığında bugünkü kadar değer verildiğini Esendal da göremedi. Sait Faik’i hak ettiği kadar değerlendireseydik, hakkında sayısız inceleme, araştırma yapılmış olması gerekirdi. Demek ki değerlerini bildiğimizi sandıklarımıza karşı ödevlerimizi yerine getiremiyoruz. Ne Tanpınar’a ne Orhan Kemal’e ne Vüs’at O. Bener’e □ Şimdiki genç okurlar Feyyaz Kayacan’ı okumuşlar mıdır? □ Hiç değilse son çeyrek yüzyıl içindekilerin değerini gecikmeden saptayalım. Daha dünmüş gibi yaşadığımız son çeyrek yüzyıl içinde ortaya çıkan bir öykücünün unutulması elbette düşünülemez. Gene de şunları söyleyebilirim: Cemil Kavukçu’yu keşfetmek için pek gecikmedik; ama Mahir Öztaş’ın öykülerinin romanlarının gölgesinde kalmasına izin veriyor gibiyiz, hem de öyküleri romanlarından önemliyken. Ayfer Tunç’un öyküleri üstünde biraz daha fazla durulmalı; Aslı Erdoğan günlük hayatın hay huyu içinde verimini büsbütün en aza indirmiş bile olsa, unutulmamalı; Faruk Duman’ın kimselere benzemeden üst üste koyduğu öyküleriyle pek okumadığımız türden bir duvar örmeye başladığını şimdiden değerlendirip savrulmalara karşı onu uyarmalı. Sevgili arkadaşımız Mehmet Günsür’ün yazdığı azıcık öykü toplamıyla bile öykücülüğümüzde benzersiz bir yer tuttuğunu unutmamayı başararsak, değerlendirme düzeyimizin geçen on yıllardan çok daha nitelikli olduğunu da göstermiş oluruz ki, bundan da hiç kuşum yok.” (Öykü soruşturma, 2005: 145-146.)

Nursel Duruel ise öyküyü yakından izleyenlerin dahi iyi bir öykücüyü görememe ihtimalini anlatıyordu:

“1980 sonrasında, öyküleri kendi çekmecesinde kilitli kalmayan, ulaşılabilir bir yerde (taşra dergileri dahil her türden yayın organı) yayımlanan, kendi adına bastırılmış olsa da kitap olarak çıkararak bir öykücünün tümüyle gözden kaçması, bir tek kişinin bile ondan haberdar olmaması düşük bir olasılık. İnternet bu olasılığı daha da azalttı. Öte yandan, yayın olanaklarının genişlemesi, yazmaya yönelen gençler arasında öyküye ilginin artması, eskiye oranla daha çok öykü kitabı çıkıyor olması, ‘fark edilme’yi zorlaştırıyor. Öykünün sıkı izleyicileri bile iyi bir öykücüyü gözden kaçırabiliyor ya da gecikerek fark ediyor.” (Öykü soruşturması, 2005: 144.)

Aynı soruşturmada edebiyata gönül veren, iyi öykücülerin unutulması meselesine, en reel yaklaşan ise Adalet Ağaoğlu’ydu:

“İster hikâye kendi sessizliğine gömülmüşlüğünden, ister siyasal ve ideolojik yaklaşımla bile isteye yok sayılmasından, fiilen yok edilmesinden olsun, isterse değer biçme ölçeklerindeki psikolojik ayar bozukluğundan ya da şiir, roman türlerinde ürettiklerinin yazarın hikâyelerinden daha yaygınlaşmasından olsun pek çok nedenle gözden kaçmış, kaçırılmış hikâyecimiz var. 1980’den bu yana yaratıcı düşünce üretiminin pazarlanması da tellâlin hokkabazlığına, tanıtım mekanizmalarının sesine ayarlanmış durumda. Eserin akla gelmesi, hafızalarda canlanması artık doğrudan doğruya ortalıkta sazlı sözlü gösteriye bağlı. Eğitim sistemindeki değerlendirme meselesi daha beter; iktidardaki ideolojinin keyfine bağlı. Hoş ikisi de aynı kapıya çıkmakta ya. Daha dün denecek kadar yakın bir zamanda okurları tarafından büyük değerler M. Ş. Esenal, Sait Faik, Aziz Nesin bile unutulmuşu terk edilmişlerdir. Artık her şey vitrine çıkarılma yol ve yordamlarına bağlı. Dün her birinin değerlerini teslim etmişlerin dahi ‘hafıza-ı beşer nisyan ile malûl’lerden olabildiler. Unutulmuşların son yıllarda akla gelmesi, öz değerlerinin zorlayışından olduğu kadar, reklamı yüksek pazarın görüntüsüne tepkiden de doğmuş olabilir. Bu da ‘hiç yoktan iyidir’e gelir.” (Öykü soruşturması, 2005: 143)

Gerek genel eğilimler, iktidarın kapattığı yollar, gerekse de sanat dinamiklerinin ‘piyasa’ mantığına evrilmesi, tüketim psikolojisinin git gide edebiyata hâkim olması gibi pek çok neden bu soruşturmada gerekçe olarak gösterilebilirdi. Bütün bu gerekçelerin hepsinin ucu, aynı kapıya açılıyor: İyi öykücülerin zamanla unutulması. Bunlardan biri de kuşku yok ki 19 Aralık 1969 doğumlu Yücel Balku’dur.

II.BÖLÜM

YÜCEL BALKU'NUN HAYATI ve ESERLERİ

Yücel Balku. Kim bilir işaret parmağıyla kaç kez yazdı bunu odasının tavanına. Annesi Gönül Hanım, sık sık karşılaştığı bu sahne karşısında bir yandan gülümsüyor, diğer yandan ona gerçek bir kâğıt kalem verebileceğini söylüyordu. Hâlbuki o, yatağına sırtüstü yatarak odasının tavanındaki boşluğa önce kendisinin sonra da anne ve babasının ismini yazdığı hiçbir zaman buna ihtiyaç duymamıştı. Henüz üç yaşındaki Yücel için, harflerin belirli bir anlamı yoktu çünkü. Yazmayı bir çırpıda öğrenip de elindeki zafer belgesini koşa koşa annesine getirerek övünmek değil, düş kurmak önemliydi onun için. O yüzden böylesi hem daha kolay, hem de daha ilginçti. (Gönül Balku, kişisel görüşme, 20 Eylül, 2015)

Azeri kökenli bir ailenin çocuğuydu Yücel. Balku ailesi, uzun yıllar refah içinde yaşadığı coğrafyadan, birkaç kuşak önce, Ermeni zulmü yüzünden kaçmıştı. Akşam vakitleri, gaz lambasının solgun ışığı altında büyüklerin kederli hatıralarını dinliyordu çoğunlukla. 1. Dünya Savaşı yıllarında Kafkasya bölgesinde bir Ermenistan devleti kurulmasını isteyen Çarlık Rusya, bütün Müslüman ahalinin kılıçtan geçirilmesi emrini vermişti. Baskının, insanlığın sinir uçlarını törpüleyen yok etme arzusunun günlüğü: Müslüman erkekler işkencelerle öldürülüyor, kadınlara tecavüz ediliyor, sistematik bir soykırım uygulanıyordu. Bir Ermeni'nin, tandırda ekmek pişiren Müslüman kadının alevi parlayan tandıra acımasızca yüzünü bastırıldığı hikâyeyi; Türkiye'ye kaçmak için yola koyulan ailenin yükünü taşıyan ineğin, eli bıçaklı adamlar tarafından paramparça edilerek oracıkta yendiği açlık hikâyesini dinliyordu Yücel. (Sunay Balku, kişisel görüşme, 07 Kasım, 2015) Kimi zaman bu dinlediği hikâyelerde buluyordu kendini: Bazen, Müslüman kadının yüzünü tandıra bastırmadan az evvel kızgın Ermeni'nin kolunu yakaladığını, bazen de Kafkasya'nın yalçın dağlarında Türkiye'ye doğru yol alan kervanda olduğunu düşünüyordu.

Neyse ki uzun ve zorlu bir yolculuk sonrası aile, Ermeni halkın zulmünden kaçarak Iğdır'ın Orta Alican köyüne yerleşmişti. Sanki ülkenin en

üçra köşesindeki sessizliğe ve yalnızlığa hapsolan şehrin kaderi gibi Yücel de suskun, küçük yaşına rağmen çoğunlukla düşünceli görünen bir çocuktur. Gökyüzüne yazdığı buğulu harflerinden arta kalan zamanlarda en çok, dizine oturduğu dedesi Ali Ekber'in anlattığı büyülü hikâyelerdeki ahırda kadın kıyafetleri giyen cinleri, yol kenarında konuşan keçileri, Tiley efsanesini ve daha nicelerini, gözlerini bir an olsun kırpmadan dinlemeyi seviyordu. (G. Balku, kişisel görüşme, 20 Eylül, 2015) Yerel kültür, söylenceler, tarihi olaylar, Yücel'in kimliğinin bir parçası olmaya başlamıştı.

Yücel, dedesinin anlattığı bu olağanüstü hikâyelerin benzerlerini kitaplardan öğrenebileceğini anladığında, okuma yazma öğrenmeyi aklına koymuştu bile. Önce harfleri inceledi uzun uzun. Demek ki dedesi Ali Ekber'in anlattığı onlarca hikâyeye, işte bu karaltıların içine gizlenmişti. Harıl harıl çalıştı, sordu, dikkatle inceledi. Öyle ki altı yaşındayken köy okulundaki sınıfına girdiği ilk gün, aslında kendi kendine okuma yazmayı çoktan öğrenmişti. Harflerin hikâyelerle dolu dünyası artık ona sonuna kadar açıktı. Üstelik bir gün, o küçük karaltılara kendi hikâyelerini de sığdıracaktı.

Yücel'in öğrenmeye olan açlığı ve geniş hayal dünyası ilkokul öğretmeni Muzaffer Bey'in gözünden kaçmıyordu. Oysa taşra, yaratıcı kimlikleri günü gelince un ufak eder ve kendi varlığına katardı. Yücel'in, günü gelince taşranın bu kuşatıcı çemberini kırmaya çalışacağına, kendine özgü bir yol için çırpındıkça çırpınacağına adı gibi emindi Muzaffer Bey. Bu kararlılığı, daha ilk günden Yücel'in çakmak çakmak bakan gözlerinden okumuştur. Fakat taşra, daha önceki Yüceller gibi onu da suskunluğunda, imkânsızlığında eritip yok edecekti. Böyle söyledi Muzaffer Bey, baba Safter'e. "*Gitmeli,*" diye ekledi Muzaffer Bey, "geleceğini kurtarsın istiyorsanız Yücel'i büyük bir şehre gönderin. İyi bir eğitim alsın. Yoksa buralarda ziyan olur." (G. Balku, kişisel görüşme, 20 Eylül, 2015)

Baba Safter Bey'in aklının bir köşesi, oğlundan ayrılma fikrinin korkusuna hapsolmüştü. Ya geleceği? Yücel buralarda kalır da taşranın kısıtlı imkânlarında eğitimini ve geleceğini heba ederse, onun yüzüne nasıl bakardı? Bitmek bilmeyen bir ikileme düştü. Üstelik İstanbul'da yaşayan kız kardeşi

Sunay da Yücel'i yanına göndermesini çok istiyordu. Nihayet düşündü taşındı, sonunda konuyu güç bela, eşi Gönül Hanım'a açabildi.

Gönül Hanım, önce çok kızdı bu fikre. Öğretmen Muzaffer Bey, ilk göz ağrısını, Yücel'ini kendisinden kopartmayı teklif ediyordu. Hem ailenin, uçsuz bucaksız toprağı, tarlası, sayısız hayvanı vardı. Yücel için pekâlâ burada mutlu bir gelecek kurabilirlerdi. Oğlunu, hem de daha ilkokul sıralarındayken büyük şehirlere gönderme fikri Gönül Hanım için üzerinde durmayı bile gerektirmeyecek çılgınca bir düşünceydi yalnızca. Yücel ne olursa olsun yanında kalacaktı. Yanında kalacak ve onun kollarında büyüyecekti.

Bir akşamüstü, Gönül Hanım yine odasının aralık kapısından Yücel'i izledi: Okuma yazma öğrenmesine rağmen oturup da ders kitaplarına gömülmüyor, işaret parmağıyla odasının tavanına harfler ve şekiller çiziyordu. Gözünü kırpmadan, uzun uzun işaret parmağının kavislerini izledi Gönül Hanım. Kuşkusuz Yücel farklı bir çocuktu. Bambaşkaydı. Onu buraya, taşranın boğuntusuna hapsetmek, bir yanıyla Yücel'in hayallerini öldürmek olacaktı. Kim bilir, burada kalırsa, belki de yıllar sonra odasının tavanına boş gözlerle bakacak ve parmağını bile kımlıdatmayacaktı. Korktu Gönül Hanım. Bu kez, Yücel'i yanındayken kaybetmekten korktu. O akşam karar verildi. Yücel, geleceği için, İstanbul'a, halası Sunay'ın yanına gönderilecekti.

Yücel'in doğduğu topraklardan kopuşu, hem fiziksel hem de ruhsal olarak çok uzun sürecek bir ayrılığın başlangıcıydı ve ne yaparsa yapsın Bursa'ya, 'şehir kokusu' aldığı şehre yolu düşene kadar, kimliğindeki aidiyet duygusunun paramparça oluşuna engel olamayacaktı. Sözgelisi taşranın kendine has kuralları vardı: Büyüklerinin yanında anne ve babası tarafından sevmeye alışık değildi o. Hatta bir keresinde, bir inşaat alanındaki boşluğa düşmüştü Yücel. Yaralanmıştı. Üstelik düştüğü yerde büyük bir arı kovani da vardı. Annesi Gönül Hanım, yüreği paramparça, olduğu yerde dövünüyor, feryat figan haykırıyordu. Oysa ne "Yücel!" ne de "oğlum!" diyebiliyordu. Yalnızca saçını başını yoluyor, göğsünü yumrukluyordu. Çünkü Yücel'in dedesi Ali Ekber de oradaydı ve Gönül Hanım, kayınpederinin yanında kendi oğlunun ismini söyleyemeyecek bir toplumsal eğitimden geçmişti. (G. Balku, kişisel görüşme, 20 Eylül, 2015) O akşam Yücel'in aklına, tepe üstü inşaatın

karanlık boşluğuna düştüğü, tepesinde vızıldayan arıların yüzünü soktuğu bu anı düştü. Aynı suskunluk dolmuştu odanın içine. Her zamanki gibi, anne ve babasının sevgisini, daha o yanlarından ayrılmadan içlerini kavuran hasreti gözlerinden okudu. Tereddüt yokladı yüzünü. Vazgeçecek gibi oldu. Sonra birdenbire, harflere gizlediği hikâyelerini düşündü. Ertesi sabah, İstanbul'a yolculuk başladı.

2.1. İstanbul'un Orta Yeri: Resimli Romanlar

Henüz 19-20 yaşlarında bir genç kız olan Sunay Halasının yanına yerleşti. Daha ayağını attığı ilk anda, bambaşka bir dünyaya geldiğini anladı Yücel: İğdir'in ayyuka çıkan sükûtuna karşın İstanbul tıklım tikiş kalabalık, gürültü ve kaotikti. Yücel, Sunay Halasının onu öz evlâdı gibi sevip üstüne titremesi sayesinde alışma sürecini çabuk atlattı. Aynı zamanda liseyi bitirdikten sonra üniversite sınavına hazırlanan küçük amcası Uğur da onların yanındaydı.

Çok kültürlü ve sürekli okuyan Uğur amcası, okumayı seven Yücel'in şevkini ve isteğini bir kat daha artırdı. Tıpkı dedesi Ali Ekber'in, sabah namazından sonra kitabını pencereden gelen ışığa tutarak büyük bir tutkuyla okuması gibi amcası Uğur'un da kitaplara ve kitaplardaki dünyalara olan ilgisi gözünden bir an olsun kaçmıyordu. (Sunay Balku, kişisel görüşme, 07 Kasım, 2015)

Yücel, harçlığından biriktirdiği paralarla çizgi romanlar almaya ve bunları bir çırpıda okumaya başladı: Yaşıtları gibi dışarıya çıkmıyor, sokaklarda koşturuyor; yalnızca kurgularında kaybolduğu Teksas, Tommiks, Conan, Kızıl Maske gibi çizgi romanlara gömülüyordu. Kitaplarda dedesi Ali Ekber'in anlattığı hikâyelerden çok daha fazlası vardı. Daha o yaşlarda harflerden oluşan dünyalar, o dünyaları hayalinde canlandırmak, Yücel'in vazgeçilmez bir parçası olmuştu. (Sunay Balku, kişisel görüşme, 07 Kasım, 2015)

Okuduğu her çizgi romanı özenle üst üste koyup evlerinin balkonunda biriktiriyor, onlara gözü gibi bakıyordu. Oysa bir gün o okuldayken Sunay Hala'nın Gelibolu'dan bir arkadaşı onu ziyarete gelmişti. Kadının yanında küçük bir de yeğeni vardı. Çocuk, kitapları ödünç almak istediğini, okuyup hemen geri getireceğini söyledi. Sunay Hala, geri getirmesi şartıyla çizgi romanları çocuğa verdi. Yücel o akşam okuldan gelince, her zaman yaptığı gibi balkona, çizgi romanlarına bakmaya gitti; oysa hiçbiri yerinde yoktu. Eşyalara ve özellikle de kitaplarına karşı ciddi anlamda bir sahiplenme duygusu geliştiren Yücel, adeta yıkılmıştı: Tutkuyla bağlandığı; kapaklarına, içindeki resimlere bakmaya doyamadığı çizgi romanlarını göremeyince gözleri doldu ve hüngür hüngür, dolu dolu ağlamaya başladı. Onu bu halde gören Sunay Hala, arkadaşından çarçabuk çizgi romanları geri getirmesini istediye de birkaç nüsha eksik geldi. Yücel, sonraki on yıl boyunca, çizgi romanlarının bu kayıp üç-dört nüshasını köşe bucak aradı fakat bulamadı. (Sunay Balku, kişisel görüşme, 07 Kasım, 2015)

1970'lerin çalkantılarla geçen, sıkıntılı günleriydi; ülke gün be gün sağ-sol diye iki uç kutba ayrılıyordu. Her sokakta çatışma ve kavgalar duyuluyor; bir taraf diğerine karşı kurtarılmış alanlar oluşturuyordu. Bu ayrışma, çok kısa sürede üniversitelere sıçradı ve gittikçe artan bir şiddetin ve anarşinin de yolu açılmış oldu.

Sunay Hala ve Yücel'in diğer amcası Mümtaz, üniversite okuyan Uğur'un bu öğrenci olaylarına karışacağından korktukları için apar topar evlendirerek onu Almanya'ya gönderdiler. Uğur'un Almanya'ya gitmesiyle, Yücel ve Sunay Hala bir başlarına kalmışlardı. Dede Ali Ekber ve ailenin diğer üyeleri buna razı olmadılar ve Iğdır'a dönmelerini istediler. Oysa Sunay Hala, Iğdır'ın ıssızlığına dönmek istemiyordu; akrabalarından Bitlis'e gidenler olunca da oraya yerleşmeye karar verdi. Peki Yücel ne olacaktı? Onu da beraberinde götürse, bir yere ait olamayan ve daha İstanbul'a güç bela uyum sağlayan Yücel'in kimliğini iyice paramparça edecekti. (Sunay Balku, kişisel görüşme, 07 Kasım, 2015)

Karar verildi; Sunay Hala Bitlis'e giderken, Yücel de tekrar doğduğu topraklara, Iğdır'a döndü. (Sunay Balku, kişisel görüşme, 07 Kasım, 2015)

Gönül Hanım ve Safter Bey oğullarını çok özlemişti. “*Demek ki kaderi buralara yazılmış*” diye düşünüyorlardı. Geniş ovalarda yürüdüğü, kırlarda kitap okuduğu her an oğullarını izliyorlardı. Yücel de tekrar alışmaya çalışıyordu buraya. İstanbul’un gürültüsü ve keşmekeşinden sonra gerisingeri geldiği baba ocağındaki sükûnun sessizliği, kulaklarını sağır ediyordu.

2.2. Boyalı Kuş ve Çocukluktan Çıkış

Bir gün bir haber aldılar. Evlenip Sapanca’ya yerleşen Sunay Hala, biricik yeğenini; “*evladım*” diye sevip okşadığı Yücel’i yine yanına almak istiyordu. (Sunay Balku, kişisel görüşme, 07 Kasım, 2015)

Yücel için Sapanca günleri başlamış oldu. İlkokulun son yılını ve üniversiteye kadarki diğer bütün eğitim zamanını Sapanca’da, halasıyla birlikte geçirdi. Hiçbir zaman, çekirdek ailenin dışında tutulmadı Yücel: Hatta öyle ki Sunay Hala’nın iki çocuğu, evlenene kadar Yücel’i öz ağabeyleri olarak bileceklerdi. (Sunay Balku, kişisel görüşme, 07 Kasım, 2015)

Yepyeni bir mekândı Sapanca. Buradaki yılları boyunca sosyal hayatı sınırlıydı; yalnızca çizgi romanları ve kitapları vardı onun için. Yücel sessiz sakin, kendi içine gömülüp kitapların dünyasına gizlenmeyi seven bir çocuktü. O yüzden çok az arkadaşı oldu. (Sunay Balku, kişisel görüşme, 07 Kasım, 2015)

Matematikle arası pek barışmasa da özellikle kelimelerin ve düşüncelerin ağırlık kazandığı sözel dersleri daha çok seven, başarılı bir öğrenciydi. Sapanca Gölü’nün kıyısında dolandığı o günlerde, harflerin karaltılarına gizlenen hikâyelerin sırrını düşünüyordu sık sık.

Aslında dedesi Ali Ekber’den duyduğu hikâyelerin sarsıcı etkisini, dokuz yaşında okuduğu *Boyalı Kuş* isimli kitapta hissetmişti. İsmine bakarak bunun bir çocuk kitabı olduğunu düşünen bir akrabası kitabı Yücel’e hediye etmişti. *Boyalı Kuş* bir çocuk kitabı değildi, üstelik içindeki kanlı işkence ve ölüm sahneleri, bir çocuğun hayal dünyasını darmadağın edebilecek şiddetleydi: Ali Ekber’in anlattığı hikâyelerdeki kırılğanlığın yerine katıksız bir

şiddet içeriyordu kitap. Yücel, hemen hemen kendisi yaşında bir Çingene çocuğun Dünya Savaşı yıllarında başından geçenlerin anlatıldığı bu kitaptan sonra, bir daha asla eskisi gibi olamayacaktı:

“Kitap beni alt üst etti, defalarca okudum. Yanlış zamanda okunan bir kitap, Orhan Pamuk’un, ‘Bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti,’ cümlesini ete kemiğe büründürebilir. O kitaptan sonra bir daha asla o naif, saf çocuk olamadım. Kitabın yazarının adını yirmi iki yaşında öğrendim. Ama bu arada hemen hiç durmadan ve hiç ayırım yapmadan okudum. Elime geçen her şeyi. Diyebilirim ki, yazıyla ilişkimin miladı da budur.” (Balku, 2011: 432)

Kimi zaman bir Doğu klasiğini ya da mimarlıkla ilgili bir dergiyi, kimi zaman da bir tarih kitabını, şiir antolojisini, yeni çıkmış bir yazarın taze romanını, kendi deyimiyle eline ne geçerse okuyordu. Okudukça da zihninde yeni dünyalar, kahramanlar, mısralar beliriyordu. Bilinçli ve sistematik bir şekilde, lise yıllarında yazmaya başladı. Yazdığı ilk şiirler ve yarım kalan bir romanı da işte bu lise yıllarının meyveleri, aynı zamanda bir yazarın doğum sancılarıydı.

Yücel’in her zaman yaşından daha büyük gösteren bir ruhu, ağırlığı vardı. Genç yaşına rağmen, ailenin büyük çocuğu olmanın sorumluluğunu omuzlarında hissediyor ve karnesini aldığı yaz aylarında, soluğu Iğdır’da, köyünde alıyordu. Hiçbir işten, zorluktan kaçmıyordu Yücel: Kavurucu yaz sıcaklığında durmaksızın tarlada çalışıyor, hayvanları yemliyor, ağır yüklerin altına giriyordu. Onlara yardım etmek, hem ailesiyle geçirilecek daha çok zaman demek hem de ailenin en büyük çocuğu olma sorumluluğunu yerine getirmek anlamına geliyordu. (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015)

2.3. “Yaşamak ve ölmek için Bursa’yı seçtim”

Yücel’in üniversiteye kadar olan eğitim hayatı, İstanbul-Iğdır-Sakarya üçgeninde tamamlandı. Üniversite okumayı çok istiyordu ve bunun için de durmadan çalıştı Yücel. Fakat bir talihsizlik daha oldu ve üniversite sınavı başarıyla geçtiği halde, formda yanlış kodlama yaparak uluslar arası ilişkiler

yerine, İngilizce matematik öğretmenliği bölümünü işaretlediği için okula yerleşemedi. (G. Balku-S. Balku, kişisel görüşme, 20 Eylül, 2015)

Yücel'in olağanüstü bir dil zekâsı vardı. Kendi kendine İtalyanca, İngilizce öğrenmişti ve üniversiteyi kazanamadığı o yıl, bunu bir fırsata çevirerek Sapanca'da, bir İtalyan firmasında otoyol yapımında çevirmen olarak çalıştı ve kazandığı parayla da dershaneye gitti. (Sunay Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015) Hatalı kodlama sonucu üniversiteyi kazanamadığı yılı heba olmuş bir zaman dilimi olarak düşünmedi çünkü muhakkak kendine uygun gördüğü bir yol bulacağına inanıyordu. Öyle de oldu. Bir yıl sonra, yani 1988'de, tekrar girdiği üniversite sınavında yalnızca Uludağ Üniversitesi Uluslar arası İlişkiler Bölümü'nü kazanmakla kalmamış, kısa zaman sonra hayatının aşkı olacak Semra'yı da yine aynı sınıftaki okul sıralarında tanımıştı.

Yücel için bir kez daha yolculuk zamanıydı. Adını tarih kitaplarında sıkça okuduğu; koskoca bir İmparatorluğun doğumunu hazırlayan şehre, Bursa'ya gidiyordu. Tarihi okumakla kalmayacak, aynı zamanda onun tam kalbinde yaşayacaktı.

Görükle'de, yurda yerleşti. Odalar kalabalık, bakımsızdı ve gürültülüydü. Yine de en güçlü arkadaşlık bağlarını bu odada oluşturacaktı. Yücel'in yurda alışması, düşündüğünden çok daha zor oldu. Artık yanında, taşındığı yeri ve yeni hayatını ona kolaylaştıracak Sunay Halası da yoktu. Arkadaşlarının gözüne farklı görünmüştü Yücel: Herkes bir köşede sohbet ediyor, oyun oynuyor, müzik dinliyordu fakat o yalnızca dizlerinin üzerine koyduğu kitapları, büyük bir iştahla okuyarak vakit geçirmeye çalışıyordu.

Yurt odasındaki kalabalık ve karmaşa yüzünden kitaplara, bir bakıma kendine vakit ayıramamaya başlamıştı. (Sunay Balku, kişisel görüşme, 07 Kasım, 2015) Okuyamadığı her an, ruhunun ezildiğini, darmadağın olduğunu hissediyordu. İyice içine kapandı; kısacık bir zaman içinde, yaşadığı stresten dolayı saçları döküldü ve tam on bir kilo verdi.

Yücel, İstanbul'a Sunay Halasını ziyarete gitti ve onu bu halde gören halası, onu hemen doktora götürdü. Yücel, yaşadığı ortam yüzünden ağır bir stres dönemi geçiriyordu. Yurt ortamına alışamamasını ve yaşadığı zihinsel

buhranı, Sunay Hala da o doktora anlatırken öğrenmişti. Eve döndüklerinde Sunay Hala, ona bir bardak verdi ve “*Bunu yere vur, kırılın!*” dedi. Oysa yapı itibariyle çekingen olan Yücel’in başta eli gitmedi buna. Sunay Hala tekrarladı isteğini. Yücel bardağı eline aldı ve hızla yere fırlattı: Bardak paramparça olunca, Yücel’in dudaklarından “*Oh be!*” fısıltısını duydu Sunay Hala. Artık küçük bir çocuk olmadığını söyledi Yücel’e. “*Ben bile yanlış yapıyorsam bana söyle ve beni uyar,*” diye ekledi. Yücel, kendine güvenini biraz olsun tekrar kazanmıştı. (Sunay Balku, kişisel görüşme, 07 Kasım, 2015)

Zamanla arkadaşlarına ve yurda daha çok alıştı. Arkadaşlarıyla sık sık siyaset, felsefe, tarih ve güncel hakkında konuşmaya başladılar. Pek çoğu dünyanın değişmesi gerektiğine inanıyordu. Oysa Yücel için değiştirmekten önce, dünyayı anlamak lazımdı. (Tekin Karaman, kişisel görüşme, 15 Ekim, 2015)

Yurda alışıkça dostlukları da artıyordu: Yaşar, Nesim, Levent gibi arkadaşlarıyla uzun uzun vakit geçiriyor; kitaplar üzerine konuşuyor, Bursa’nın tarihi sokaklarını adım adım geziyorlardı.

“Kentleri sadece tarihleriyle anlamlandırabilen” (Balku, 2011: 394) Yücel, aidiyet kavramını ilk kez burada, Bursa’da yaşadı. Bursa, geçmişin imbiğinden sızıp gelen tarihi dokusuyla daha ayak bastığı ilk andan itibaren onu kendisine bağlamıştı. Bir sanatçı algısıyla, yaşayacağı yerde bir ruh arıyordu Yücel. Bu ruhu, daha önceki hiçbir şehirde bulamamıştı.

Yıllar sonraki bir söyleşisinde, “Yaşamak ve ölmek için Bursa’yı seçtim” (Balku, 2011: 441) diyecek olan Yücel’in en sevdiği mekân Koza Han’dı. Bazen arkadaşlarıyla, bazen de tek başına Koza Han’a gidiyor ve bu canlı tarihi doku içinde kimi zaman söğüş, kimi zaman simit-çay yiyip içerek artık eskimiş taşlara sinen yeniçeri gürlemelerini, kervanların uğultusunu dinliyordu.

Okuldan arta kalan zamanlarda, bir ritüel olmuştu bu: Eski Bursa’nın tarihi semtleri Yeşil, Muradiye, Yıldırım’da geziyor; Koza Han’da demli bir çay içiyor ve Tophane Tepesi’nden Ulucami’yi, Uludağ’ın yamaçlarını, bütün şehri samimi bir hayranlıkla izliyordu. Şiir yazmaya devam ediyordu bir

yandan. Ara sıra gözü, sınıftaki bir kıza takılıyordu. Oysa yıllar sonra eşi olacak Semra, onu fark etmemişti. Ta ki ilk dönem bitene kadar.

Bir dersten bütünlemeye kalan Semra, tıpkı Yücel gibi o dönem arasında Bursa'daydı. Sınıf arkadaşı Nazan'la, kimlerin Bursa'da olduğunu konuştukları bir an Yücel'in ismini ilk kez duydu. Oysa Nazan, Yücel'den övgüyle söz ediyordu. Bir gün sınav sonrası, Altıparmak'ta karşılaştılar Yücel'le. Nazan, daha önce bahsettiği Yücel'i tanıştırdı Semra'yla. Hep birlikte yemek yediler, Kültürpark'ta uzun uzun dolaşp sohbet ettiler o gün. (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015) Semra, bu ağırbaşlı, sakin ve olgun delikanlıyı hayran gözlerle izliyordu. Hakikaten Yücel, Nazan'ın anlattığı gibi ilgi çekici biriydi. Anlattığı her şeyi kelimesi kelimesine, dikkat ve merakla dinliyordu.

Sonraki yaz Iğdır'a gitti Yücel. Oradayken ortak arkadaşları Bülhan'a yazdığı mektupta Semra'yı ne kadar çok özlediğini anlatmıştı:

“(…) Bazen, Iğdır'a gittiğimde, salkımsöğütler altında oturup hüznüme dondurma bulaştırdığımda, o güzelim söğüt ağaçlarından, sevimli ve dondurmada boğulmayı hak etmeyen minik bir sarıca karınca, dondurmanın içine; içine değil; en tepedeki renkli yığının içine “pıt” diye düşüverdiğinde güler ve hüzünlenirim. Ah, derim ah Semra, Bülhan herkes burada olsaydı beraber gülüverseydik salkımsöğütler altında ve beraber hüzünlenseydik. (...)” (Y. Balku'nun Bülhan Culfa Karagöl'e yazdığı mektup, 15 Ağustos 1990)

Yine Bülhan'a yazdığı bir başka mektubunda da “o kız”a olan sevgisini anlatmıştı:

“Güzel şey:

İnsanları sevgi ilişkileri içinde düşünmek

Sevgileriyle hatırlamak...

Yaşam

Sevgilerle doğup, sevgilerle gelişiyor.

Basit değil bu.

Çünkü insanlar basit değil.

Ya işte Bülhan'cım, tatillerin kendince erguvani bir yalnızlığı vardır bilirsin. Yine kendilerine özgü bir çoğulluğu da. Her şeyi geride bırakıp uzaklaşmışsındır. Kucağında bir çocuk, cebinde bir revolver yoktur tabii ama tepende zulümkâr bir güneş, yüreğinde hep dostlar hep dostlar...

Ve güzel dostum, yazlar benim için şairanedirler. Yaz günleri birer şiiirdir; kayısı ve su kokusunda büyürüm adeta, ruhum güzelleşir, yaprak yaprak açılır yüreğim. Daha bir yakın olurum sevgilere, dostlaşırım, hoşlaşırım... Yaa işte,

Hep güneşin yüzünden.

Hep güneşin belâsı... diyelim geliyor, dilimi tutuyorum. Ne âlemi var şimdi mevsimsel ayrı-gayrılığın? Bizler değişen mevsimler, yer değiştiren dekorlar arasında hep aynı varlıklar değil miyiz? Hep aynı olmasa bile yaklaşık değerli unsurlarla yaşamıyor muyuz? Kimdi o Fransız hani;

“O saisons, o chateaux

Quelle ame esf sans defauts” diyen? Pardon Fransızca bilmezsin sen. (Ben de.)

Anlamı yaklaşık olarak şöyle:

“Ey mevsimler, ey şatolar

Kusursuz olan ruh mu var?”

Geçelim mevsimler bahsini.

Telefonda söyledim, ev iki haftadır çok kalabalıktı. Çok az okudum, çok az yazdım. Çokça çalıştım. (Tarlada tabii.) Amcamlarla, daha doğrusu üç amcamın ikisiyle dini uyuşmazlık yüzünden uzun süren kavgalar yaptım, bu arada Almanya’ya gitme teklifini, bir walkman, bir blue jean ve nefis bir fotoğraf makinasını geri çevirdim. Belki enayilik ettim ama tüm yaşamım boyunca doğrularım adına enayilik etmeye hazırım. Herkesin inancına saygım var ama onlar da benim inancıma/inançsızlığıma saygılılarsa. (Bakınız, örneğin, mesela, farz-ı muhal, faraza SEMRA gibi.)

Bunları da geçelim. Bazen seni de niye bu kadar sevdiğime şaşıyorum. Öylesine zıtız ki...

Sıkıldın değil mi? Aile efradı, mevsimleri, şiiirleri, inançları ve ben. (Zaten ben seni hep sıkılmışımdır.) Ama hayat bu: Benim hayatım bu en azından.

Seni, Semra’yı (aramızda kalsın o kızı kendisine hissettirdiğimden, söylediğimden vs... daha fazla seviyorum) diğer dostları, diğer düşmanları filan çok özledim. Ama kimse beni özlememiş mi hiç mektup gelmedi.

Kara gözlerinden, şirin sözlerinden, sol kulağından öperim arkadaşım...

Bu İstanbul günleri senin olsun.” (Y. Balku’nun B. Culfa Karagöl’e yazdığı mektup, Temmuz 1990)

Semra’yla buluşmaları zamanla sıklaştı. Yücel’in engin tarih, siyaset ve sosyoloji bilgisi, okumaya olan tutkusu, naifliği, ince zekâsı ve araştırmalarla zenginleştirdiği kültürü Semra’nın oldukça hoşuna gidiyordu. Yücel de onun

sevgiyle bakan gözlerine, anlayışına hayrandı ve ilişkileri, tutkulu bir aşka dönüştü. Yücel artık şiirlerini Semra'ya yazıyordu.

Büyülü bir dönem. Genç âşıklar, ellerinde makineleri, şehri köşe bucak gezerek fotoğraflıyor; bu donuk fotoğraflarda adeta zamanı durdurarak Tanpınar'ın bahsettiği o biricik zaman parçasını yaşıyorlardı. Bir aşkları vardı, bir de aşklarını sarıp sarmalayan şehir ve Yücel'in şiirleri.

2.4. Sanat Ateşinin Peşinde Bir Prometheus

Yücel, Semra'nın ilhamıyla yazdığı şiirlerini paylaşacağı ilk mecrayı üniversite yıllarında buldu. Yücel ve birkaç arkadaşı, tutkularının kesişim noktasında *Prometheus* isimli bir dergi çıkartmaya karar vermişlerdi. Bu tamamen amatör bir ruhla ortaya çıkartılan, sade bir fanzindi.

Prometheus, yalnızca iki sayı çıktı. Amatör ruhla bile olsa bir fanzini çıkartmak ve dağıtmak oldukça külfetli bir işti çünkü. Üstelik korkuyorlardı: Metinlerinde güncele dokunmamalarına, edebiyatın çizdiği sınırları mümkün olduğunca bir adım öteye taşımamalarına karşın, yine de memleketlerinden kopup gelen birkaç genç üniversite öğrencisiydiler ve başlarının derde girmesini istemiyorlardı. O yüzden hepsi, yazı ve şiirlerinde takma isim kullanıyorlardı. Yücel Balku, böylece ilk metinlerini, Yücel Baloğlu ismiyle yayımlamış oldu. (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015)

Prometheus'un ilk sayısında, arkadaşı Nesim'in "*Yahu birkaç aşk şiiri yazsana*" tavsiyesi üzerine "*Sipariş Aşk Şiirleri*" ve "*Âşık ile Maşuk'un Şarkısı*" isimli iki şiiri yayımlandı. Fakat fanzinde düzyazıya da ihtiyaç olduğu fark edilince, diğer yazar dostları öykü de yazması için ısrar ettiler. (Nesim Gülçimen, kişisel görüşme, 20 Ekim, 2015) Yücel uzun uzun düşündü. Dedesi Ali Ekber'den dinlediği hikâyelerin gün yüzüne çıkma vakti gelmişti. Kalemî kâğıdı eline aldı ve ilk öyküsü, Boğanak'ı yazdı.

Boğanak'ın henüz ilk kelimeleri bile, Yücel'in daha sonra iyiden iyiye yerleşecek sanat anlayışının işareti niteliğindedir: Hikâye, "Bin üç yüz otuz iki yılı" tarihiyle başlar. (Balku, 1998a: 38) Yücel, öykülerinin çoğunda bu tarihi

olayları, efsaneleri, söylenceleri kullanmaktan neredeyse hiç vazgeçmeyecektir.

Boğanak, Yücel'in çocukluğunun geçtiği Aras Nehri'nin çevresinde şekillenir. Başkahraman Sefer, "Müslüman köyünde olmaz bu" denerek, çok sevdiği karısı Ermeni Ago'yu baba evine göndermek zorunda kalan genç bir adamdır. O günden sonra, boğazında anlam veremediği bir ağırlık, tıkaç oluşur. Kendi kendine, boğanak adını verir ona.

Hikâyenin diğer kişisi ise Kalbâ Celil'dir. Köye nereden geldiği ve geçmişi bilinmeyen; eşkıya zamanlarında köyü savunmuş ve köyün kendi ismiyle özdeşleştiği bir efsanedir Celil. Fakat gün gün erimiş, ihtiyarlamıştır. Yiğit adamın dostu kadar düşmanı da olduğu için Sefer'den, eve gelip kendisini korumasını ister. Ertesi gün Sefer, Kalbâ Celil'in evine gelir ve beklemediği bir anda, Celil'i kalbinden bıçaklayarak öldürür ve intihar eder. Sefer'in, Kalbâ Celil'in oğlu olduğu anlaşılır.

Hikâyenin sonu, bir şok etkisi yaratır. İlerleyen zamanlarda da Yücel Balku'nun alışılmışın sınırlarını genişleten hikâyelerinde, bu şok unsuru baskın bir öge olarak görünecektir: Hikâyeyi belli bir ritimde ve olağan ilerleten Balku, öykülerin son kısımlarında okuru, hiç beklemediği bir hamleyle, adeta nakavt eder.

Boğanak'ta Müslüman ahalinin baskıları sonucu, Sefer'in karısı Ago'yu baba evine göndermesi, Yücel Balku'nun toplumun katı kurallarına bir karşı çıkış olarak görünür. Hikâyenin sonunda, Sefer'in "*her şeyin nedeni ve sonucu*" (Balku, 1998a: 40) olarak gördüğü babasını öldürmesi, Freud'un baba kompleksiyle açıklanabilir. Toplum ve babanın baskısı altında yaşayan birey, sonunda bu kuralların dışına çıkabilmek için cinayete sürüklenir.

Olayların tarihi olmasının yanı sıra, bu ilk hikâyesinde Yücel Balku'nun hayatından ve sanatından farklı izler de görmek mümkün. Söz gelimi, Kalbâ Celil'in Şeyh Şamil'in torunu olduğu söylentisi ve Sefer'in babasını Kafkas işi bir kamayla öldürmesi, onun büyüdüğü kültürün bir yansımasıdır. Aynı zamanda hikâyede, Hafız-ı Şirazi Divanı'ndan bahsedilmesi ve Kur'an-ı Kerim'in sayfalarına önemli tarihleri not düşme

geleneğine vurgu yapılması da onun beslendiği ve sevdiği eski kültürün metne yansımış halleridir. Yücel Balku'nun gerçek ve düş arasında hayat bulan sağlam anlatımı; efsanelerden ve yerel kültürden beslenen kurgusu, Boğanak'ı sıradan bir ilk hikâye konumundan oldukça uzaklaştırır.

Derginin aynı sayısında, Yücel Balku'nun "İdeoloji ve Bilim" isimli bir de makalesi yayımlandı. (Yücel Balku'nun kişisel arşivi, 1991) İdeolojinin ne olduğu, egemen sınıfların ideoloji üzerindeki etkisini araştırdığı bu makalesinde Yücel Balku, radikal Alman düşünürlerinden Şerif Mardin'e, Newton fiziğinden Einstein'ın İzafiyet Kuramı'na kadar geniş bir alandaki kişiler ve kavramlar üzerinde açıklamalar yapıyordu.

Onun, kurmaca kadar bilimsel ve düşünce yönü güçlü olan engin kültürü, sonraki sayılar için de yazar arkadaşlarının iştahını kabartacaktı.

Ne yazık ki büyük bir amatör gayretle çıkartılan Prometheus, iki sayının sonunda kapanmak zorunda kaldı. Bu sırada Yücel ve Semra'nın okul yılları sona ermek üzereydi. Semra, Yücel'le tanıştıktan sonra, ilk yılın ikinci döneminde neredeyse hiçbir dersini veremediği için otomatik olarak okulu bir yıl uzatmıştı. (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015) Matematiğe oldum olası ısınamayan Yücel de okulu bir yıl uzattı. Bu, birlikte geçirilecek daha çok zaman anlamına gelse de hayatlarını düzene koymaları için de bir yıllık bir kayıptı.

Okul bitince, birlikte oluşturacakları geleceklerinin kaygısı da başladı. Ne yapacak, nerede bir hayat kuracaklardı? Hayatlarını, ikisinin de âşık olduğu şehir Bursa'da kurmayı düşünüyorlardı. Fakat doksanlı yıllarda ülkenin pek çok yerinde giderek artan terör olayları Iğdır'a da sıçramış ve Yücel'in ailesinin yaşadığı köyün kahvesi taranmıştı. Yücel'in güçlü sorumluluk duygusu hemen kendini gösterdi. Iğdır'a, baba ocağına yolculuk başladı. Bu keşmekeşin içinde ailesini tek başına bırakamazdı. (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015)

2.5. Bir Ömür ki Düşe Kalka

Yücel İğdır'a dönünce, Semra da mecburen memleketi Artvin'e gitti. Bütün arkadaşları memleketlerine dönmüştü zaten. Güç bela haberleşebiliyor, çoğunlukla birbirlerine hasret yaşıyorlardı. Büyük bir bunaltı kapladı Yücel'in yüreğini. İş bulma ve dolayısıyla evlenme süreci de uzadıkça uzuyordu. Önce SPK'nın açtığı sınavlara girmişlerdi. Olmadı. Yücel daha sonra Dışişleri Bakanlığı'nın açtığı bir sınava girdi ve kazandı. (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015) İşe başlayabilmesi için son bir adım kalmıştı: sözlü mülakat. İçi içine sığmıyordu. Bu küçük basamağı da alınının akıyla geçerse, Semra'ya kavuşacak ve evleneceklerdi.

Birkaç gün, yeni işinin hayaliyle geçti. Önündeki Semra'yla dolu yeni hayatını düşündükçe içi içine sığmıyordu. Sükûnetle bekledi. Mülakat günü gelip çatmıştı. Özenle giyindi, hazırlandı ve mülakata gitti.

Mutluluk düşleri, ne yazık ki yerini bir faciaya bırakacaktı. Yücel'e mülakatta, "*Nüfus cüzdanınızda İğdırlı olduğunuz yazıyor. Azeri misiniz?*" sorusu soruldu. Soluk borusuna bastıran Boğanak, kelimelerin şiddetini de azaltıyordu, "*Evet*" diyebildi Yücel. Devamında gelecek soruyu tahmin edebiliyordu çünkü: "*Türk değil misiniz?*" (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015)

Yücel ne cevap vereceğini bilemedi çünkü devletin gözünde sizin anlattıklarınızdan çok, kâğıtta ne yazdığı önemliydi. Bunun göstermelik bir mülakat olduğunu anladı. Başka soru sorulmadı ve kendisine dönüş yapılacağı söylendi. Oysa o, kendisi hakkında çoktan karar verildiğini adı gibi biliyordu.

Derin bir mutsuzluğa, yalnızlığa düştü. Günlüğüne, "*Nedir, niyedir bu mutsuzluk? Yoksa mutsuzluk insanın ruhuna yerleşen bir tür kanser mikrobu mudur?*" diye yazacaktı. (Yücel Balku'nun günlüğü, b.t.) Karamsarlık, Semra'ya kavuşamamanın ağırlığı, ruhunu çepeçevre sarıyordu:

"Giderek huysuzlaşıyorum. Bilincim ve sinirlerim hızla çürüyor. Seçenekler pek fazla değil: Yazarlık, delilik ya da intihar. Hangisine daha yatkın olduğumu ben bile bilmiyorum. Ama önce hangisine kavuşursam kavuşayım, onu ben şimdiye kadarki hayatımla kendim kurmuş, seçmiş

olacağım. Başlatmama şansına sahiptim ama bitirme şansına sahibim!” (Yücel Balku’nun günlüğü, b.t.)

İntihar seçeneklerden biriydi artık. Hatta kimi zaman gözüne tek seçenek olarak görünüyordu. Bir çıkış yolu bulmalıydı. Semra’ya kavuşmalıydı her şeyden önce. Düşündü, taşındı, Semra’ya fikrini anlattı: Evlenecekler ve Yücel askere gidecekti. Ne de olsa üniversite mezunu olduğu için yedek subay olarak görev yapardı. Yedek subaylıktan alacağı maaşla da bir süre yaşayabilirlerdi. Sonra büyük kentlerden birine tekrar gider, buldukları bütün kapıları zorlar, elbette yaşamalarını sağlayacak bir iş bulurlardı. (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015)

Plan Semra’nın da aklına yatınca evlendiler. Yücel, kısa zaman sonra askerlik görevi için başvuru yaptı. Fakat talih, onlara yine çelmesini takmış, Yücel’e yedek subaylık yerine kısa dönem askerlik çıkmıştı.

Bu kötü sürpriz onu yine karamsarlığa sürükledi. Kötü talihleri için kendini sorumlu tutuyor, Semra’nın geleceği için kaygılanıyordu. Çok sevdiği *Orhan Pamuk*’un *Sessiz Ev* romanını okurken, kitabın girişindeki not, bu duygusunu iyice körükledi. Levent, hikâyenin trajikomik kahramanı Faruk Darvinoğlu ve Yücel’in şanssızlığını benzetmişti:

“Sessiz Ev’e ilişkin kişisel bir ayrıntı: Kitap aslında bana ait değil; Levent tarafından Semra’ya hediye edilmiş. Levent, kitabın ilk sayfasına bir şeyler karalamış ve şöyle neticelendirmiş: Yücel Darvinoğlu ile paylaşacağın bundan sonraki yaşamında Allah yardımcın olsun! Darvinoğlu soyadını romandaki kafası karışık, şişman ama filozof tavırlı Faruk Darvinoğlu’nu çağırıştırın diye yazmıştı, hatırlıyorum. İki yönden haklı bir cümle olduğunu söyleyebilirim. Evet, kendimi F. Darvinoğlu’na ben de benzetiyorum; bu bir. Evet, benimle paylaşacağı geleceğinde Semra’nın Allah’ın yardımına gerçekten ihtiyacı olacak, bu da iki.” (Yücel Balku’nun günlüğü, b.t.)

Yücel askerlik görevi için Ankara’ya yola koyulduğunda, Semra da Iğdır’a, Yücel’in baba evine gitmişti. Yepyeni bir hayat. Semra, başlangıçta biraz sarsıldı, ne yapacağını bilemedi. Buradaki yaşam, düşlediğinden epeyce farklıydı. Bir müddet belirsizlikte bocaladıktan sonra, terör nedeniyle kapanan köy okulunun o dönemde tekrar açıldığını, bakanlık tarafından okula ancak bir öğretmen verilebildiğini öğrendi ve vekil öğretmen olmak için başvuru yaptı. Atanan diğer öğretmenle birlikte, çocukların geleceği için çalışıyordu Semra. Bir gün, ani bir haber aldı: Diğer öğretmen, can güvenliği korkusuyla tayinini

başka bir yere aldırmişti. Henüz yeni mezun, gencecik vekil öğretmen Semra, dillerini bile zor anladığı öğrencileriyle okulda tek başına kalmıştı. (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015)

Asla pes etmedi. İlkokulun beş kademesinden 43 öğrencisi vardı. Taşranın yıpratıcı hayat şartlarında, öğrencilerinin gelecekleri için durmadan çabalıyordu. Kimi zaman çocukların yüzlerinde, Yücel'in o buruk ifadesini görüyordu. Yıllar önce işte o da bu toprak yollarda yürümüş, soğuk sınıflarda ders dinlemişti. Yok olan ne varsa var etmeye çalıştı Semra. Diğer Yücel, imkânsızlık yüzünden yerini yurdunu bırakıp da ailelerinden uzakta, büyük şehirlere sürüklenmesin diye gece gündüz demeden çalıştı, didindi, adeta öğrencileriyle beraber büyüdü.

Yücel, Semra'dan ayrı kalmanın burukluğuyla Ankara'ya gelip askeriyeye teslim olmuştu. Hasret, belirsizlik, hayatın acımasızlığı, Sefer'in boğanak'ı gibi gelip soluk borusuna çöreklenmişti yine. Bir sigara içmek istedi. O an, birkaç yıl sonra yakın arkadaşı olacak Yekta Kopan'la tanışacağından habersizdi. O günü, Yekta Kopan şöyle anlatacaktı:

“Ankara Etimesgut'ta Çavuş Talimgâh Taburu. Kısa dönem askerliğinin ilk gününde avluda bekleyen bir avuç erkek. Duvarın dibine çökmüş, sigara, çay içiyoruz. Herkes birbirinin “dışarıdaki” yaşamını öğrenmeye çalışıyor. Bir ara, iriyarı, esmer tenli biriyle sohbet ediyorum. Sonra görmüyoruz birbirimizi; bölükler ayrılıyor, acemilik bitince herkes memleketin dört bir yanına dağılıyor. O kişinin Yücel Balku olduğunu, neler konuştuğumuzu kendisinden yıllar sonra öğreniyorum. Hafızamın zayıflığı bir kez daha utandırıyor beni. Oysa Yücel, bütün ayrıntıları hatırlıyor. Hayalet Gemi'de adımı gördüğünde ‘Biz’ diyor, ‘askerliğimizi aynı dönemde yaptık.’ Tanışmamız bile onun hep yaptığı tanımlamaya uyuyor: ‘Zaten sürprizi olmayan bir hayat çekilmez olurdu.’” (Balku, 2011: 481)

Askerlik, Yücel için büyük bir boşluktan ibaretti yalnızca. Kayıp, boşuna yitip giden karanlık bir zaman dilimiydi. Günlüğüne şunları yazacaktı:

“Yaklaşık on ay sonra günlüğüme dönünce, -cinayet yerine dönen katil gibi- donup kaldım işte. Ne yazacağımı, nereden başlayacağımı bilemez durumdayım. Ne yazılabilir ki? Önce, sekiz ay askerlik ve arkasından iki aylık iş arama serüveni. Askerlik üzerine söyleyebileceğim şeyler de yok gibi: Sanki benim dışımda, adımın nüfus cüzdanındaki resmi duruşuna benzer birinin yaşadığı; yaşadığı da diyemeyeceğim, düşlediği, çok uzun sekiz ay, o kadar.” (Yücel Balku'nun günlüğü, 15 Mayıs 1995)

Semra, Iğdır'da bir sabah, henüz okula gitmek için daha vakit varken birdenbire gözlerini açtı ve kırıştırdı birkaç kez. Hâlâ rüya görmediğinden emin olmak istiyordu. İşte tepesinde, ona ışıltılı gözlerle Yücel bakıyordu. Demek sekiz ay dolmuş ve artık dönmüştü Yücel. Boynuna sarıldı.

O yıl, hayatlarındaki en güzel haberlerden birini aldılar: Bir çocukları olacaktı. Ailenin mutluluğu bir kat arttı. Fakat Yücel'in sorumlulukları da artıyordu ve hâlâ işsizdi. Büyük şehirlere, özellikle öğrencilik yıllarından tutkun olduğu Bursa'ya ve Sunay Halasının yanına İstanbul'a iş aramak için gidip geliyordu.

İşsizlik sıkıntısının ruhunu iyiden iyiye sardığı günlerde Yücel'in aklına, tıpkı eşi Semra gibi öğretmenlik yapma fikri düşünce, Semra buna ısrarla karşı çıktı. Şayet öğretmenliğe başlarsa, ailesini de yalnız bırakmamak düşüncesiyle Yücel yine geleceğini feda edecek ve burada kalmak isteyecekti. Oysa Semra, Yücel'in alnında başka bir kaderin yazılı olduğuna inanıyordu. (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015) Yıllar önce, taşradan ayrılıp onu büyük şehirlere gönderen kaderi, muhakkak ona farklı bir gelecek planı çizecekti. Yoksa onca emek, çaba, bir hiç uğruna yaşanmış olamazdı. Yücel, taşranın boğuntusunda eriyip gidecek bir ruhtan çok daha fazlasıydı.

O günlerde acı bir olay yaşandı: Baba Safter Bey, kalp krizi geçirdi. Neyse ki vücudu buna dayanabilmişti. Yine de o günden sonra ilaçlara bağımlı yaşadı Safter Bey. Artık Yücel'in sorumlulukları bir kat daha artmıştı: Babasının hastalığına için için üzülmenin yanı sıra hastalığının ardından oluşan boşluğu da doldurmaya çalışıyor ve bu da ona büyük bir yük oluyordu. (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015)

Günler sıkıntıyla birbirini takip etti. Yücel'in ruhundaki karamsarlık gittikçe koyulaşıyordu. 20 Aralık tarihinde günlüğüne yalnızca iki cümle yazmıştı: "Köye döndüm. İzmir'de bastırdım ama hayat üzerinde etkili olamadım." (Yücel Balku'nun günlüğü, 20 Aralık 1995)

Hayat üzerinde etkili olamıyor, hüznü kat be kat artıyordu. Çaresizdi üstelik. Bir çıkış yolu olmalıydı. Kendini bir süre hikâyelerine, ikinci hayatına

verdi. Fakat gerçek olan, her an gelip onu boynundan yakalıyordu. Günlüğüne, şu cümleleri not düştü:

“(…) Edebiyat ve düşünce bizatihi bir tür mutsuzluk oldukları için mi? Bilemiyorum. Bildiğim yazmanın bana özel bir tür mutsuzluk bulaştırdığı. Sanki sadece yazarken düşünebiliyorum ve düşününce mutsuz oluyorum.” (Yücel Balku’nun günlüğü, b.t.)

İçinde olduğu bu koyu mutsuzluk, Ekim 1995’te Şeyda’nın doğumuyla yerini tarifsiz bir sevince bıraktı. Onunla oynuyor, gözlerinin içine bakıyor ve bütün kederinden sıyrılıyordu. Yine de bir yandan onun adına hüzünlenmekten kendini alamıyordu. Çünkü Yücel, ta ilk gençliğinden başlayarak herkese otuz beş yaşından sonrasını göremeyeceğini ve kalp krizinden öleceğini söylüyordu. (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015) Arkadaşları ve ailesi bu sözlerle gülüp geçiyor ve bu konuyu bir daha açmamasını istiyorlardı. Yine Şeyda’nın gözlerinin içine baktı. Otuz beş yaşını göremeyecek ve kızından ayrı düşecekti. Hüzünlendi. Bülhan’a yazdığı mektup, karamsarlığın en uçlarında gezindiğini gösteriyordu:

“Sevgili Bülhan

Hayatla yeni bir bahse tutuşamayacak kadar yorgunum. Bahsi o kazandı. Ona meydan okuyamayacak kadar yılgınım. O meydan okumuyor, düpedüz saldırıyor. Eziyor, hırpalıyor, göbeğimin daha da büyümesine, derimin sarkmasına, kafamdaki kelin giderek büyümesine, en kötüsü de bilincimin bulanmasına sebep oluyor. Bu durumu ‘işsizlik’ gibi tek cepheli bir şey olarak kabullenmek mümkün değil; topyekün bir şey bu. Her alanda yenilgi, yenilgi değilse bile bir ‘pat’ durumu.

Kısacası, galiplerin tarihini yazabilecek durumda değilim. Bana düşen daha alçak gönüllü bir görev: Kendi kişisel mağlubiyet tarihimin yazımı. ‘Yazım’ sözcüğü bile bir ciddiyet, bir düzenlilik, bir teslimiyet içeriyor. Yazmak değil bu; kolsuz bacaksız bir adamın düşerkenki tutunma duygusu, bir savunma güdüsü, bir irkilme, çarpık çurpuk bir karalama.

Eski zaman filozofları benim gibi biri için ‘kinik’ derlerdi, yani köpeksi. Ben kalender sözcüğünü tercih ederim. Hayat karşısındaki yenilgi aklımı başıma getirdi. Makrokosmosun ritimleriyle fazla iç içe olan bilincimden, hırslarımdan ve amaçlarımdan öğrendim. Şimdi kendi mikrokosmosumu anlamlandırmaya çalışıyorum. Kendimi hesaba çekiyorum, içimdeki şeytani sorguluyorum.

30’una yaklaşan, evli ve bir çocuk babası olan ve diğer yarışmacılara şaşkınlıkla bakan bir adamın gecikmiş özeleştirisini sana komik gelebilir. Çünkü komik. Ama aynı zamanda ağırlı, dehşetli ve saçma. Sonuçta insanın kendisine ne boktan bir adam olduğunu itiraf etme ihtimali var çünkü... Ama söyler

misin Bülhan, kendimize daima cevabını bildiğimiz soruları sormak daha gülünç değil mi?

Neyse, ne diyor M. Müfit? “Dondu kartpostal / Sustu su / çivilendi güvercin / Ve kafa kâğıdım fişlendi / Ölüm / Evet ölüm / Kurbağa sesli makas / Her şey yarım kaldı nedense/ ”

Evet yazıyorum. Kendimi savunur gibi, şaşkınlıktan küçük dilimi yutmuş gibi, ağlar gibi, intihar eder gibi yazıyorum. Yazdığım hikâyeleri okumanı hem isterim hem istemem. İsterim: Çünkü dostumsun. İstemem: Çünkü, çünkü.

Sevgili Bülhan, beni seviyorsan -ki sevdiğini biliyorum- yazdıklarım seni üzecektir. Ama üzülme. Bu yazdıklarım hayata dair, geleceğe dair umutlarım olmadığı anlamına gelmiyor. Semra, küçük kızım ve dostlarım bana güç veriyor, umut katıyor... Bir de edebiyat...

Sevgilerimle... Öpüyorum.”(Y. Balku'nun Bülhan Culfa Karagöl'e yazdığı mektup, 25 Ocak 1996)

Yücel'i işsizlik bunalımından çekip çıkartan haber, arkadaşı İffet'ten geldi. Ortak arkadaşları Levent'in yüksek lisans tezine yardım etmek için firmalara giderek anket yapan İffet, Bursa'nın büyük firmalarından olan Coşkunöz'de yine bir anket sırasında, uzun uzun Yücel'den bahsetmişti. Şirket yetkilisi, açık olan bir pozisyon için Yücel'i değerlendirebileceklerini söyledi. (Levent Gölcü, kişisel görüşme, 21 Ekim, 2015) Haberi aldığı anda, mutluluktan uçuyordu. Fakat karşısına yine bir engel çıktı: Bursa'ya gidecek parası yoktu. Annesi Gönül Hanım, oğlunun yüzündeki hüznün sebebini hemen anladı ve durumu baba Safter Bey'e anlattı. O akşam yemekten sonra, çıkıp köyde şöyle bir turlayacağını söyledi Safter Bey. Geri döndüğünde, Yücel'in Bursa'ya gitmesini sağlayacak parayı elinde tutuyordu. (Gönül Balku, kişisel görüşme, 20 Eylül, 2015)

Yücel, kendini ait hissettiği şehre doğru bir kez daha yola koyuldu. Bu kez gelecekleri ve biricik kızları Şeyda için işi almalıydı. Otobüsten iner inmez, önce şehirle hasret giderdi. Sokaklarında yürüdü uzun uzun; Tophane'de oturup demli bir çay içti, kitapçıları dolaştı. Sönmez İş Hanı'ndaki kitapçılarda gezerken, gözüne bir dergi ilişti: Hayalet Gemi.

2.6. İlk Görüşte Aşk: Hayalet Gemi

Hayalet Gemi, başta Murat Gülsoy olmak üzere, daha sonraki yıllarda edebiyata damgasını vuracak bir avuç genç edebiyat heveslisinin zor şartlarda çıkarttığı ve şiirden fotoğrafa, sosyolojiden çeviri metinlere kadar çok yönlü, sanat gücü yüksek bir dergi olmasına karşın Yücel, dergiyi daha önce gördüğü zamanlarda önyargı sonucu, amatör bir dergi olduğunu düşünmüştü. Oysa Hayalet Gemi, yirmi sekizinci sayısına ulaşmıştı ve Türkiye şartlarında aralıksız yirmi sekiz sayı çıkabilen bir dergi, neden bahsederse bahsetsin, alıp okumak zorunda hissetti kendini. (Balku, 2011: 461) Yücel bu ânı daha sonra, “ilk görüşte aşk” olarak niteleyecekti. Daha önceden yazmaya başlamış olmasına karşın, hiçbir dergiyi kendi yazdıklarıyla uygun görmüyordu: Yazdıklarının, daha önceki dergilerde “züccaciye dükkânına girmiş fil gibi” olacağını; dokularının uyuşmayacağını düşünmüştü. (Balku, 2011: 467) Oysa Hayalet Gemi, tam onun yazdıklarına göre bir dergiydi. Derginin o sayısı, “Rastlantı Limanı” temasıyla çıkmıştı: Yücel ve Hayalet Gemi’nin bu “Rastlantı Limanı’yla” kesişen yolu, tıpkı onun dediği gibi, içten bir aşka dönüşecekti.

Yücel dergiyi okumayı bitirir bitirmez çok şaşırıldı. Ona bir dergi çıkartmasını söyleseler işte tam da böyle bir dergi çıkartırdı. Hayalet Gemi, onu adeta büyülemişti. Vakit kaybetmeden bir hikâyeye yazmaya başladı. Günler sonra, hikâyenin olduğu zarfi derginin sonunda yazan iletişim adresine gönderdiğinde, bir an olsun yayınlanacağına inanmamıştı:

“İlk gönderdiğim öyküyü Hayalet Gemi için yazdım. Gönderdim ama içimde hiçbir umut yoktu yayınlanacağına dair; çünkü dergiyi her ne kadar beğensem de, kafamda başka bir takım klişeler vardı. İşte: ‘Burada tanıdıkları olanlar öykülerini yayımlatıyordur; beni hiç tanımıyorlar; ismim hiç duyulmamış; niye yayımlasınlar vesaire. Kafamda bir sürü önyargı vardı.’” (Balku, 2011: 467)

Umutsuzluk ve asla pes etmeyeceğine dair inatçı bir tutkuyla karışık şu cümleleri günlüğüne not düşti: “Aydın 6’sında Hayalet Gemi’ye bir hikâyemi gönderdim. Yayınlayacaklarını sanmıyorum ama her sayı için bir hikâyeye göndereceğim, ta ki yayınlanıncaya kadar.” (Yücel Balku’nun günlüğü, b.t.)

Hikâyelerini tekrar tekrar göndermesine hiç gerek kalmadı; çünkü Hayalet Gemi'nin yazı kurulu, 'yeni tayfalarla' yoluna devam etmeyi, böylece kısır döngü içerisinde kalmamayı istiyor ve kiralanan posta kutusu her gün, yeni bir tayfanın umuduyla açılıyordu. 1992'de çok az sayıda gelen mektuplar, zamanla git gide artmış ve Hayalet Gemi'ye gelen yazı ve öykü tekliflerinin sınırı, ülkenin dört bir yanına ulaşmıştı. (Murat Gülsoy, kişisel görüşme, 28 Temmuz 2015)

Mart 1996'da, derginin yazı işleri sorumlusu Murat Gülsoy, posta kutusunda büyük bir sarı zarf buldu. Zarfta herhangi bir mektup yoktu: Yalnızca, ismi "*Teşekkürler Sevgilim*" olan ve oldukça güzel bir el yazısıyla yazılmış bir öykü çıktı. Öyküde isim de yoktu. Yalnızca, İmza: Balku. Balku'nun ne anlama geldiğini düşünen Murat Gülsoy, öyküyü büyük bir zevkle, hayranlıkla okudu. Yazı kurulundaki arkadaşlarına, adeta bir müjde verir gibi öyküden bahsetti ve öyküyü değerlendiren yazı kurulu, bir sonraki sayıda yayımlama kararı aldı. Gemi, beklediği tayfasına, rastlantı limanında kavuşmuştu. (M. Gülsoy, kişisel görüşme, 28 Temmuz 2015)

Yücel Balku, Hayalet Gemi'yle kavuşmasını uzun yıllardır aradığı, şeytani ve günahkâr bir aşk olarak nitelendirecekti:

"(...) Yine itiraf etmeliyim ki, son birkaç aydır, imgelemim, kış uykusuna yatmaya hazırlanan bir ayı kadar mahmur ve hantaldı. Neye ihtiyacım olduğunu bilmediğimi söylersem yalan olur. İmgelemimi dürtecek, uyaracak; onu dikilmiş bir penis gibi şeytani ve günahkâr kılacak bir aşka. Evet, aşka. Bir kadın aşkına değil ama. Bir kadına zaten âşıktım. Daha kapsayıcı, daha baştan çıkarıcı, sıra dışı ve gizli bir aşka.

Bunun ne olabileceğini pek bilemiyordum. Kimbilir belki de bu gerçek bir okuyucu ile öykülerim (düşlerim) arasında oluşabilecek bir elektrikleme, bir tür aynı düşlerde yaşama duygusu olmalıydı. Toplu intiharların daha anlamlı olmadığını kim iddia edebilirdi?

İhtiyacım olan aşkı bekliyordum, her nasıl bir aşksa. İşte Hayalet Gemi o aşk, o intihar oldu. İmgelemime yaptığınız doping için de teşekkür ederim. (...)" (Y.Balku'nun M.Gülsoy'a yazdığı mektup, b.t.)

Murat Gülsoy ve yazı ekibi, Balku imzasıyla gelen bu yeni öykünün heyecanını yaşarken, Yücel de kendi kendine öğrendiği İngilizcesiyle, Levent'in yüksek lisans tezi için "Green Marketing" adlı bir kitabı Türkçe'ye çevirmekle uğraşıyordu. "Sıkıcı bir iş." yazmıştı günlüğüne: "Sıkıntılıyız. Tek

neşe kaynağımız, tek eğlencemiz Şeyda. Onun büyüme serüvenindeki her aşama bizim için bir günlük konu oluyor.” (Yücel Balku’nun günlüğü, b.t.)

2.7. Balku’nun Rüya Estetiği

Hayalet Gemi ekibi, Teşekkürler Sevgilim’i büyük bir keyifle derginin sayfalarına eklemişti bile. Yücel Balku’nun yazdığı, nadir aşk öykülerinden biri olan Teşekkürler Sevgilim; histerik, sarsıcı bir aşkın öyküsü. Aşkı uğruna neredeyse köleleşen bir adamın, hayattan ve âşık olduğu kadından intikam almasını anlatan ve vurucu final sahnesiyle dikkat çeken öykü, ne yazık ki Hayalet Gemi’nin 30. sayısında, bir baskı hatası sonucu, eksik yayımlandı. *

Yücel Balku, 21 Mayıs 1996 tarihinde günlüğüne, Tekin ve Yaşar’ın arayarak hikâyesinin Hayalet Gemi’de yayımlandığı söylediklerini not düşmüştü. “Tarifsiz bir sevinç ve galiba biraz da gurur duygusu.” diye eklemişti Yücel. “Öyküyü sözcük sözcük bildiğim halde, sabırsızlıkla dergiyi bekliyorum. Biraz da endişeyle.” (Yücel Balku’nun günlüğü, 21 Mayıs 1996)

Endişesinin sebebini tam olarak kavrayamıyordu. Yine de o kahrolası boğanak gelip de yine soluk borusuna çöreklenmişti işte. Garip, tarifsiz bir his, sevincini gölgeliyordu. Dört gün sonra, Tekin’in gönderdiği dergi eline ulaştı.

“25 Mayıs 1996.

Hayalet Gemi geldi. Hikâyenin son sayfası bilmediğim bir sebepten dolayı basılmamış. Bu haliyle eksik ve berbat bir hikâye. Gelecek sayıda düzeltmelerini isteyeceğim.

Tarifsiz sevincin yerini sınırlı bir sevinç aldı.” (Yücel Balku’nun günlüğü, 25 Mayıs 1996)

Bu sınırlı sevincin sebebi, hikâyenin yarım yayımlanması kadar, henüz istediği gibi bir iş bulamamasıydı. Coşkunöz’deki iş başvurusundan henüz net bir cevap gelmemişti. Kendini yazıya, hikâyelere veriyor; biraz olsun hayatın gerçeklerinden uzaklaşarak, düşsel olanın rahatlığında yaşıyordu. “Ama hayatın çoğu zaman can ve ruh acıtıcı olduğunu ve yazmanın ya da kitap

* Öykü daha sonra, Enver Ercan ve İdil Önemli’nin editörlüğünü yaptığı ve Everest Yayınları tarafından Ağustos 2001 tarihinde yayımlanan “Erkeklerin Aklından Geçen Öyküler” isimli öykü antolojisinde yayımlandı.

okumanın kimi zaman dünyanın çok boyutluluğundan kaçmak ve gerçeğin sadece haritaları sayılabilecek yazıya, kitaplara sığınmak olabileceğini” (Balku, 2011: 444) düşünen Yücel için gerçek hayatta olanların, tutup düşlerindeki darmadağın ettiği zamanlarda ise diğer ihtimaller; yani delirmek ve intihar da kendini gösteriyordu.

Peki yazı tamamen bir çıkış yol muydu? Ondan ümidini kestiği de oluyordu. Bir akşam günlüğüne, evlerine gelen misafir kadını anlatarak başlamıştı. Daktilosunun başında, yeni öyküsü için büyük bir şevkle, harıl harıl çalışırken, kadının kendisini dikkatle izlediğini görmüştü:

“Bir süre, yaptığım işe ve çatırdayıp duran yazı makinama garip garip baktı. Sonra inanılmaz bir şey oldu” diye yazdı günlüğüne “Kadın anneme dönüp Kürtçe olarak ve başıyla daktiloyu işaret ederek ‘telefon, değil mi?’ diye sordu. Annem hiç umursamaksızın daktilo olduğunu söyledi ve konu kapandı. Ancak, birdenbire bir yorgunluk, bir boşunalık hissettim. Belki de öykümün sıra dışı konusundan dolayı anladım ki bu şahıs/shahıslar bana, uzaylıların namaz kılanlara baktığı gibi bakmaktadır: İlgiyle, ama durumumun kavranılmamasından ve tuhaflığından kaynaklanan yabancı bir ilgiyle rahatsızlık verici fakat uyandırıcı bir sözdü: ‘telefon, değil mi?’ ” (Yücel Balku’nun günlüğü, b.t.)

Ne yazık ki Yücel Balku, konularını edebiyatın kılcal damarlarından aldığı öykülerindeki yer yer kaotik yapı, yerel unsurlar, Osmanlı Türkçesi kokusu veren olgun dili nedeniyle bu “*anlaşılmayan*”, “*ne yaptığı belirsiz*” sıfatlarından uzunca süre kurtulamayacaktı. Öyle ki kullandığı dil ve kurguların geleneksel öğeleri dolayısıyla çoğu insan onun muhafazakâr bir dünya görüşünde yaşadığını ve eşi Semra’nın kapalı olduğunu düşünüyordu. (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015)

Yine de tutunacak tek dalının edebiyat olduğunu biliyordu Yücel. Daha önce defalarca yazdığı öykülerden biri geldi aklına. Yirmili yaşlarındaki duygulu fakat ürkek şehzadenin kendini içten içe öldürdüğü öyküsünü; Akârîb’i düzenlemeye koyuldu. “Zaman dediğimiz, bir zamanlar zeminle bir olmuş billur kâse parçaları gibiydi.” (Balku, 1996a: 20) cümlesiyle hikâyeye Tanpınarvari bir giriş yaptı önce. Şehzade ürkek, ölüm korkusunun vesvesesini daima yüreğinde taşıyan bir adamdı ve sonu da bizzat bu vesvesenin elinden olacaktı. Yücel Balku insan edimlerini, reaksiyonlarını öylesine güzel analiz etmişti ki şehzadenin histerik varlığı hikâyenin tamamında kendini

hissettiriyordu. Akârib’de Bursa’dan edindiği tarih coşkusu ve çözülen insan reflekslerini bir potada eritmişti:

“Evet, korku üretilen bir duygu. ‘Akârib’ öyküsünde benim de anlatmak istediğim buydu. Oradaki kahraman temelde zehirlenmekten, bunun somutlaşmış görünümü olarak da akreplerden korkuyor. Ama korkuyu üreten şey, kendisinin bir şehzade olması, saray yaşantısının içinde türlü entrika olasılıklarıyla karşı karşıya kalması. Yaşantıdaki karmaşa, çözülemeyen ilişkilerdir korkuyu üreten. Gerçekte öyle bir durum olmayabilir, öyle bir korku hiç yok; ama doğadan kopmuş, bir saraya kapanmış, kontrol edemediği entrikaların varlığı bir şekilde bir korku üretmek zorunda.” (Balku, 2011: 453)

Akârib’in dikkat çekici yönlerinden biri de Yücel Balku’nun, gerçek ve düş olana bakış açısıydı. Gerçek hayatında işsizlik ve parasızlıkla kıvranan Yücel, düşlerindeki hikâyelerde bir nebze olsun mutlu olmaya çalışıyordu. Akârib’de de kendi hayatı ve düşleri arasında kıvrandığını gösteren cümleler kullanmıştı: “Düşün gerçeğe ve gerçeğin gerçeğe ve uyanıklığın rüya ile hercümerc olduğu gecelerin birinde şehzade bir rüya gördü veya gördüğünü düşündü. Rüyasında uyanıktı.(... Rüyasında uyudu.)” (Balku, 1996a: 22)

Gerçek hayatında da kendisini bir yazardan çok, düşler kurarak kendini eşeleyeyen bir düş avcısı olduğunu, Murat Gülsoy’a yazdığı mektupta da anlatmıştı:

“(…) Yazdıklarımın bazıları 92-93’te Bursa’da birkaç arkadaşla birlikte çıkardığımız Prometheus adlı bir dergi yayınlandı. Şimdi de HG’de yayınlanıyor. Ama doğrusunu isterseniz kendimi bir yazar adayı ya da yazar olarak görmüyorum. Daha çok, sürekli olarak düşler kuran biriyim. Düş kurmayı seviyorum. Düş kurmak insanın kendini eşelemesidir. Birinci dereceden bir risktir; çıplak ve savunmasız bir bebek olarak dünyaya atılmak kadar tehlikelidir. Eşelediğimiz külün altından işlenmiş bir elmas parçası çıkabileceği gibi düpedüz pislik de çıkabilir. Düş kurmak değersiz bir pislik olma ihtimalini göze almaktır.

Bir yazar, galiba K. Blixen, düş kurmanın akıllı uslu insanların intihar etme biçimi olduğunu söylemişti. İtirazım yok. Herkes bir şekilde intihar ediyor: Düşünmekten vazgeçerek, bir devlet dairesine kapılanarak, evlenerek ve daha binlerce yolla. Benim seçimim neden düş kurmak olmasın?” Y. Balku’nun M. Gülsoy’a yazdığı mektup, b.t.)

Onun tarihi konuları içeren, düşsel, ayrıntılara önem verem karakteristik hikâye anlayışı yavaş yavaş inşâ oluyordu. Akârib’i 30 Mayıs’ta postaya verdi. Aynı zamanda, bir önceki sayıda yarım kalan Teşekkürler

Sevgilim hikâyesinin eksik kısmını da. Bu kez sorunsuz bir yayım süreci olursa, kendisini biraz olsun mutlu hissedeceğini söylüyordu.

Hayalet Gemi, kuşkusuz bir rüyaydı. Hiç bitmesini istemeyeceği, salt gerçeğin eziciliğinden büsbütün uzak ve yıllarca bir umutla yaşanmasını beklediği bir rüya. İçinde Hayalet Gemi'nin geçtiği her cümle onu heyecanlandırıyor, gözlerinin içinin gülmesini sağlıyordu. 27 Haziran gecesi, günlüğünü eline aldı. Murat Gülsoy'la ilk telefon konuşmasını, kelimelerin mutluluk veren yavaşlığının tadına baka baka, ağır ağır not etti:

“Dün Tekin’e bir kasa kayısı gönderdim otobüsle. Paketi göndermek için aradığımda Tekin’le biraz lafladık. Hayalet Gemi’den beni aradıklarını söyledi. Meraklandım.

Bugün defalarca aradım, son defası hariç karşıma soğuk bir telesekreter çıktı. Mesajım varsa düdük sesinden sonra bırakmalıymışım vs... En sonunda telefonda gerçek bir insan sesi duydum da telesekretere dert anlatma ızdırabından kurtuldum. Telefonu açan derginin yazı kurulundan Murat Gülsoy’du. Kısa bir tanışma faslından sonra Murat Bey, ‘Teşekkürler Sevgilim’in eksik yayınlanmasından dolayı özür diledi. Derginin temmuz sayısında gerekli düzeltmenin yapılacağını söyledi. Öykülerimi çok beğendiğini falan söyledikten sonra ‘Akârib’in de temmuz sayısında yer alacağını söyledi. Doğrusu söylemek gerekirse buna çok sevindim.

M. Gülsoy, şimdiye değin neden hiçbir öykümü yayımlamayı düşünmediğini sordu. Açıkça ‘cesaret edemedim’ dedim.

Ayrıca okuyucular benim kim olduğumu ‘Balku’nun ne anlama geldiğini ve eğer bu bir soyadı ise adımı kullanmaktan neden kaçındığımı merak ediyorlarmış. Murat Bey, benim tercihime saygı duyduğu için bu bilgileri kimseye vermediğini ama doğrusu, kendisinin de merak ettiğini söyledi.

Bundan sonraki sayılar için de öykü beklediklerini ve eğer istersem derginin her sayı için belirlediği ana temayı göz önüne alan öyküler yazabileceğimi de ekledi. Ben de kısaca, gayret edeceğimi söyledim. Temmuz sayısının ana teması ‘Ev’miş. Doğrusu böyle ısmarlama yazmak bana çok zor geliyor.

Görünüşe göre M. Gülsoy’un övgülerine bakılırsa Hayalet Gemi’nin her sayısında bir öykü yayımlatabileceğim. Bu da yılda altı öykü eder. Bir yıllık stoğum var elimde. Ancak her sayıya bir öykü yetiştirebilmek için üstümden bu muhteşem tembelliği atmam gerekiyor.

M. Gülsoy, son olarak beni en yakın zamanda İstanbul’a beklediklerini ve bundan sonra dergiyi ücretsiz olarak adresime postalayacaklarını söyledi. İstanbul’a gidip bu aynı ruh iklimini paylaştığımı hissettiğim insanlarla sohbet etmeyi ben de istiyorum. Bakalım...

Hayalet Gemi benim için büyük bir fırsat. Bu fırsatı tepmemek için çok çalışmalıyım.” (Y. Balku’nun M.Gülsoy’a yazdığı mektup, 27 Haziran, 1996)

İsmarlama öyküleri gerçekten de hiç yazmadı. Hikâyelerinin belli bir karakteristiği, şablonu, ruhu vardı çünkü. Onları gelişigüzel bir konu için daraltamaz, değiştiremez, iç kurguda sarsılmalara neden olamazdı. O günden sonra sürekli olarak İstanbul’a gidip Hayalet Gemi tayfasıyla görüşme hayali kurdu. Bursa, her yönüyle gözüne vaha gibi görünen bu kadim şehir, ne yazık ki yazı iklimi için sert rüzgârlı, kuru bir çöldü. Ne şöyle öykü üzerine iki satır konuşabileceği; ne de kitaplardan, yazarlardan söz edebileceği kimsesi vardı. Öyküleri de karanlık gökyüzünde bir anlığına çakıp sönen bir yıldız parıltısı gibiydi: Kim görüyor, kim gördüğünü düşünüyor, haberi bile yoktu. Sükût, kulaklarını tırmalayacak kadar şiddetlenmişti.

Yücel’in en sevdiği arkadaşlarından biri olan Yaşar’ın psikolojik sorunları vardı ve o dönemlerde durumu gittikçe kötüleşiyordu. Ailesinin kan davası yüzünden ölüm sırası kendisine geldiği için bitmek bilmeyen bir paranoyanın içine düşen Yaşar, herkesin kendisini öldüreceğinden şüpheleniyor ve son derece dikkatli davranıyordu. Bülhan ve Filiz’in, İstanbul’da ün yapmış bir doktora bile götürmüş olmasına rağmen herkesin kötülüğünü istediğini düşünen Yaşar tedaviyi de reddetmişti. Bir süre sonra kuşkuları o denli uç noktalara ulaştı ki en yakın dostu Yücel’den de şüphelenmeye başladı. (B. Culfa Karagöl, kişisel görüşme, 14 Kasım 2015)

Bir akşamüstü Yücel ona çay demlemişti. Bardağı doldurdu ve önüne bıraktı, oysa Yaşar tek bir yudum dahi almıyordu. Yücel durumu sezdi, önce kendisi bir yudum alınca Yaşar çayı içmeye razı oldu. Bu, Yücel’i derinden sarstı. Yaşar için tarif edilemez biçimde üzülmüyordu. (B. Culfa Karagöl, kişisel görüşme, 14 Kasım 2015)

2.8. Postmodernizm Sularında Gezinti

Yaşar’ın bu hali aklının kuytularına saplanıyordu. Bu saplantı, günler içinde önce harflere sonra kelime ve sözcüklere dönüştü. Yaşar’ın başına gelen travmatik paranoyayı öyküleştirmek istiyordu. Birkaç gün, aklını sürekli

kurcalayan bu hikâye üzerine çalıştı ve *Serpentarius*'u yazdı. Birden fazla katman içeren, kurgu ve gerçeğin iç içe geçtiği, yazarken yaşanan; ipuçlarının beyitlerle takip edildiği, polisiye öykü unsurlarını da ciddi anlamda bünyesinde taşıyan bir metin *Serpentarius*. Yücel Balku, postmodern öyküleme biçiminin en önemli özelliklerini ustalıklı kullandı: Anlatılan hikâyenin, aynı zamanda yaşanan hikaye olması; yazarın da hikayenin kahramanlarından biri konumuna evrilmesi; kısacası gerçek ve kurmacanın iç içe geçmesi aynı zamanda hikayedeki ana örgüyü düş ve gerçek ikilemine yaklaştırıyordu. Yücel Balku, hikâyeyi bir sarmal içerisinde kendisine yazdırıyor, anlatıcı ve kahramanların konumlarını değiştiriyor; böylece edebiyat geleneğine ve okurun zihnine henüz tam anlamıyla yerleşmeyen bir hikâyeleştirme tarzının başarılı bir örneğini veriyordu. Tüm bunların yanı sıra *Conan* ve *Bull* gibi popüler kültür öğelerini de metne eklemekten hiç çekinmemişti. Yayınlanmama korkusu, metnin anlaşılammama korkusundan da kaynaklanıyordu.

Yazar ve kahraman, gerçek ve kurgu iç içe geçtikçe Yücel de “(...) kurgunun sürdüğünü, kurgunun yaşatıldığını, geriye dönüşün imkânsız olduğunu” (Balku, 1996b: 62) anlıyordu ve tıpkı hikâyedeki yılan tarikatı gibi düşünüyordu aslında: Cehennemi yaşamak için başka bir düzleme geçmeye gerek yoktu; bu dünya zaten azap dolu bir cehennemdi.

“*Serpentarius*'un esinlendiği ve kullandığı kaynakların epeyce zengin olduğunu” düşünen Yücel Balku, bu kültürel kaynakları şöyle anlatacaktı:

“Hepsinden önce, otoriteyi temsilen Hobbes'un ünlü eseri *Leviathan* (*Leviathan* devasa bir ejderhadır), kavimlerin cezalandırılmalarıyla ilgili kısımlarıyla *Mesnevi*, sonra alt kültür (!) ürünleri; çizgi romanlar (*Conan*, *Bull*), macera filmleri (*Indiana Jones* vs.) ve *Yılan Tarikatı* kurgusu için internette bulduğum, gökbilimle ve sürüngenlerle ilgili yüzlerce site.” (Balku, 2011: 443)

Bütün yapısı bakımından çok sesli, çok kültürlü bir öykü görüntüsünde olan *Serpentarius*'ta, tüm diğer öykülerinin “kurgularına ilişkin ipuçları” (Balku, 2011: 442) olduğunu söyleyecekti.

“Bu öykü hem biraz önce fantastik edebiyata ilişkin söylediklerimin uygulaması hem de okuyucuya yönelik bir uyarı niteliği taşıyor. Öykünün başında verilen muammanın cevabı, öykünün tamamıdır aslında ama bu en çok

son cümlede açık edilir: kalem. Okuyucuya, her şeyin kaynağını ve sorumlusunu ihbar eder bu öykü. Evet, okuyucu dikkatli olmalıdır; kalemin kâğıda değdiği noktada sonsuz sayıda olasılık vardır çünkü.” (Balku, 2011: 442-443)

Serpentarius’u, Hayalet Gemi’nin bir sonraki sayısı için Murat Gülsoy’a gönderdi. Murat Gülsoy’un hikâyelerini çok beğendiklerini ve sürekli yayımlamak istediklerini söylemesine rağmen, içinde bir yerlerde, bahaneler uydurarak hikâyelerinin yayımlanmayacağı kuşkusunu taşıyordu.

2.9. Folklor ile Modern Hikâye El Ele

Bir yandan da Safter Bey’in, dedesi Ali Ekber’den duyarak kendisine anlattığı, ilginç bir söylenceyi zihninde şekillendiriyordu. Hikâyeye göre köylülerden biri, bir kış sabahı ahırına gittiğinde atlarından birini yorgun ve derin derin solurken bulmuştu. Oysa mevsim kıştı ve atlar hiçbir şekilde yerlerinden kıpırdamamıştı. Bu olay, her gün durmaksızın aynı şekilde sürüyordu: Adam kuşluk vakti ahıra girdiği her gün, istisnasız olarak doru atı soluğu kesilmiş bir biçimde, yorgun buluyordu. Babası Safter Bey’in anlattığına göre köylülerin ileri gelen, aklı başında olanları durumu anlamışlar ve başka âlemlerden gelen varlıklardan söz etmişlerdi. Hatta ahırın sahibi delikanlıyı çekemeyen kimselerin ata büyü yapmış olabileceğini anlatmışlardı. Ahırın sahibi hocalara gitmiş, büyüler yaptırmış fakat yine de çözümü bulamamıştı; atı her sabah uzun bir yoldan yeni gelmiş gibi nefesi kesilmiş, yorgun halde buluyordu. Aklına bir fikir gelen ahır sahibi, atın üzerine, pekmeze benzeyen yapıştırıcı bir madde sürmüş ve sabahı beklemeye başlamıştı. Yine aynı saatte ahıra girdiğinde, her şeyin akıbetini anlamıştı: Atın üzerinde, başka bir âlemden gelen ve kadın kıyafeti giyen bir mahlûkat vardı. (G. Balku, kişisel görüşme, 20 Eylül, 2015)

Yücel hikâyeyi çok beğendi; zihninde evirip çevirdi. Öncelikle, atın üstünde yakalanan kişinin bir kadın olması gerektiğini düşündü. Hayal gücü yüksek, diğer âlemlerin varlığından beslenen fantastik bir hikâye kurguladı. Ahırın sahibini tıpkı kendisi gibi otuz yaşlarında düşleyip adını da Hasan olarak belirledi. Atın üzerinde beliren kadın da Hasan’ın kendi yaşlarına yakın

babaannesi olacaktı. İsim vermeliydi bu kadına. Düşündü, taşındı, Çengelli Peri, dedi. Başka âlemden gelen perinin, sevdiği adamın yanında kalması için koluna, etinin üzerine bir çengelli iğne asması gerektiğine karar verdi. Hikâyeyi bu kurguda netleştirmeye başladı.

“29 Temmuz 1996, Iğdır.

Birkaç gün önce “Serpentarius”u daktilo ederek HG’ye postaladım. 11 sayfa tutan bir öykü, yayınlamayabilirler. Ancak Serpentarius konusundaki endişelerim sadece uzunluğundan kaynaklanmıyor. Öykü kahramanımın açıkça Yaşar’ı çağrıştırmaması beni endişelendiriyor. Beni yanlış anlamasından korkuyorum.

Aslında Serpentarius’u yayınlamayı pek düşünmüyordum. Ama bu öykü üzerine iki yıl kadar önce Levent ve İffet’le yaptığımız tartışmada savunduğum fikirlerin arkasında durabilmek için bu öyküyü yayımlatmam şarttı. Yaşar’ın beni anlayacağını umuyorum. Hoş yayınlayacakları da garanti değil ya.

‘Çengelli Peri’ adını verdiğim bir öykü yazıyorum. Masalsı bir metin. Babamın anlattığı bir olaydan esinlendim.

Faik Bey’in Serencamı maalesef yarım kaldı. İlerde bir gün tekrar ele almayı düşünüyorum. İyi bir öykü konusunu basitçe harcamaktan korktuğum için yarım bıraktım.

HG’den gönderilmiş olması gereken dergi henüz elime geçmedi. Sanırım unuttular. Yoksa bu kadar gecikmezdi.

Bülhan telefonda derginin son sayısını aldığını söyledi. ‘Akârib’ yayınlanmış. Eksik yayınlanan öykünün (TS) eksik kısmı da bir özür yazısıyla birlikte yayınlanmış. Çok sevindirici gelişmeler. Bülhan’dan dergiyi bana postalamasını rica ettim.” (Yücel Balku’nun günlüğü, b.t.)

Serpentarius’un, “bir yağın dizgi hatası ile birlikte” (Yücel Balku’nun günlüğü, b.t.) yayınlanmasına rağmen, Yücel oldukça heyecanlıydı. Hayalet Gemi ile olan ilişkisinin daha güvenilir, daha yerli yerinde olduğunu düşünüyordu. Birkaç günlüğüne İstanbul’a gitti ve ilk iş olarak da Murat Gülsoy’u aradı. Belki görüşebilirlerdi. Çünkü Yücel’in kendini üzgün hissettiği konulardan biri de aynı edebiyat hislerini paylaştığı bir arkadaş çevresinin olmamasıydı.

Murat Gülsoy, onun aramasına çok sevinmişti. Bir süre sohbet ettiler. Bir aksilik olmazsa o hafta sonu görüşeceklerdi. Düşündükçe, Yücel’in heyecanı katlanıyordu. “Seyahat adında yeni bir öykü yazıyorum.

Bitirebilirim iyi bir öykü olacak.” (Yücel Balku’nun günlüğü, b.t.) diye not düştü günlüğüne.

İşsizlik, onu içten içe yiyip bitiriyordu. İçine düştüğü bu boşluk hissinden, onu bir nebze olsun rahatlatacak bir haber kurtardı. Devlet, bütün üniversite mezunlarının öğretmen olabileceğine dair bir karar yayımlamıştı. Hemen Semra ve kendisi için başvuru yaptılar.

“Verimli bir şekilde çalışmıyorum. Bunun önündeki engellerin de farkındayım.

Öğretmenlik başvurusundan henüz bir sonuç çıkmadı, bu bekleme canımı sıkıyor. Parasızlık bunaltıcı.

Bir de ne vakit yazmak için kalemi elime alsam, ‘Bu önceden söylenmişti,’ endişesi var ki, bu daha büyük bir engel. Benzeri olmayan hikâyeler yazmak istiyorum.

HG’nin yeni sayısı için ‘Arguri’yi postaladım, on gün kadar önce. Bu öykünün alacağı tepkileri gerçekten çok merak ediyorum.

M. Gülsoy’a uzunca bir mektup yazdım. Yüzyüze görüşmek mümkün olmayınca bu yolu tercih ettik.” (Yücel Balku’nun günlüğü, 20 Ekim 1996.)

Murat Gülsoy ve diğer Hayalet Gemi tayfasıyla görüşmemişti ve Coşkunöz’den hâlâ yanıt alamamıştı. Öğretmenlik başvurusunun sonucu da bir türlü açıklanmıyordu. Var olan seçenekleri gittikçe bire düşüyordu. Belki Şeyda ve Semra olmasaydı... Hayalet Gemi’yi, son gönderdiği öyküsü Arguri’yi düşündü.

Arguri’nin üzerine çok düşünmüş, Serpentarius hikâyesinde yaptığı gibi öykünün akışına uygun dağ ve manastır şekilleri çizmişti. Öykülerin üzerine görsel olarak çalışmak, olayların gerçekliğine daha çok inanmasını sağlıyordu. Öyküsünde 1840 yılının Anadolu’sunu, Ağrı Dağı’ndaki bir manastırı merkeze almıştı. Başkahraman Mustafa Celil’in Tebriz Hanı’nın isteğiyle kitap kopyalamak için geldiği bu manastırda, yine düş ve gerçeği birbiri içinde eritmişti Yücel Balku. Öyle ki manastırı da içine alan Arguri’de, kimse İshak Paşa Sarayı’nı görememektedir. Saray, birdenbire ortadan kaybolmuştur.

Oysa Mustafa Celil sarayın yerinde durduğunu söyleyince, Arguri’lileri bir telaş alır; çünkü saray olmadığı için o yıl sadakatlerini ve hediyelerini saraya sunmadıklarını, dolayısıyla hepsinin kılıçtan geçirileceğini söylerler.

Daha ilginç olan ise Mustafa Celil saraya gidince yaşanır; saraydan bakınca da manastır yerinde görünmemektedir. Burada, gerçeklik algımıza şöyle bir soru işareti koyar Yücel Balku; “fakat ya yok olduğunu düşündüklerimiz gerçekten yok olmamışsa ve bir gün birisi çıkıp gelerek o sarayın yok olmadığını, sadece bizim göremediğimizi söylerse ne olacak?”

Öyküyü bitirdiği cümleleri, onun tarihe bakış açısını da gösterir: “Siz Arguri’yi görebiliyor musunuz? Göremiyorsanız, erkli ve eski zaman keyfince akmaya devam ettiği içindir.” (Balku, 1996c: 31) 1840’da meydana gelen depremlerle birlikte bütün Arguri’nin yok olduğunu, derken Sevres Antlaşması’nın eki olan haritalarda “Argouri” olarak yeniden görüldüğünü, Cumhuriyet’in ilanından sonraysa tekrar haritalardan kaybolduğunu anlıyoruz.

Hayalet Gemi’nin Kasım-Aralık 1996 tarihli 33. sayısında yayımlanan Arguri’de Yücel Balku, tarihî olanı gittikçe düşsel bir çizgiye yaklaştırmakta ustalaşıyor, öykülerindeki fantastik öğeler gitgide belirginleşiyordu. Sisli dağlar, varlık ve yokluk arasında gidip gelen koca bir saray...

Bu, onun tarihe bakışını ortaya koyan bir hikâye olmuştu: Yücel Balku, tarihsel konuları çok seviyordu fakat resmi tarihten nefret ediyordu. Onun için tarih, zamanın imbiğinden süzülerek kişilerin düşleri, inançları ve hislerinde kalan olay parçalarıydı. Tarihi; efsanelerden, söylencelerden, yerel kültürden dinlemeyi seviyor ve bu tarihe itibar ediyordu. Resmi tarih, gerçekleri gizleyen ruhsuz, kişisiz bir cümleler dizimiydi, o kadar. Yıllar sonra, Nursel Duruel’le yapacağı bir söyleşide onun ilgisini çeken unsurları şöyle açıklayacaktı: “Tarih bilimini çok önemsememe rağmen bir öykü yazarı olarak beni tarihçilerin yazdıklarından çok bir sebeple yazmadıkları; hatta bu bile değil, yazılmayanın içinde bulunması muhtemel olan ve bir süreklilik taşıyan kültürel kodlar ilgilendiriyor. Yazılı olmayan tarih, efsaneler, çoktan unutulmuş folklorik öğeler” (Balku, 2011: 440)

Çengelli Peri’nin son kısmına bir süre ara vermek zorunda kaldı çünkü Yücel’i içten içe yok eden süreç nihayet sonuçlanmıştı: Coşkunöz’deki işe kabul edildi. Talihi dönmeye başlıyordu. Hayalet Gemi’yle her şey yolunda gidiyordu ve şimdi bir de iş sahibi olmuştu. Belki para kazanmaya başlayınca, kendini düşlerine, hikâyelerine daha çok verebilirdi. Haberi hemen Semra’ya

verdi. Sokaklarını birlikte gezdikleri, aşklarının en güzel günlerini yaşadıkları şehre, Bursa'ya gidecek ve hayatlarının geri kalanını orada sürdüreceklerdi.

2.10. Yerelden Evrenselliğe

Kısa süre sonra Bursa'da küçük bir daire kiraladılar. Yücel mutluydu; ailesiyle birlikte kendini ait hissettiği şehirdeydi, işi vardı ve her şeyden önemlisi Hayalet Gemi'yle olan bağı gün geçtikçe sağlamlaşıyordu. Derken çok geçmeden bir haber geldi. Öğretmenlik başvurularının sonuçları açıklanmış, her ikisi de kazanmıştı. Ne yapacağını bilemiyordu. Şirketteki işini bırakıp, öğretmenlik yapma fikri de aklına yatmaya başlamıştı. Öğretmen olması daha az çalışması, daha az çalışması da zihninde dönüp duran kurgularına daha fazla zaman ayırması anlamına geliyordu. Oysa şirketten aldığı maaşla öğretmenlik maaşı arasında derin bir uçurum vardı. Ailesinin ihtiyaçlarını önceleme gerektiğine karar verdi: Coşkunöz'deki işine devam edecekti. Semra öğretmenlik başvurusunu yaptı ve Şeyda'yı da yanına alarak, göreve başlamak üzere Iğdır'a gitti. (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015) Ocak 1997'de günlüğüne, "Günde on kez doğru yapıp yapmadığının muhasebesini yaparak Bursa'da kaldım." (Yücel Balku'nun günlüğü, Ocak 1997) yazacaktı Yücel Balku. Daha ilk günden Semra ve Şeyda'yı özliyordu. Hayatını yoluna koymak için çırpındıkça çırpınıyor, isteğine ulaştığı anda da bunun doğru karar olup olmadığına bir türlü emin olamıyordu. Şüphesiz, gün be gün içindeki hayata tutunan çocuğu öldürüp duruyordu:

"Geçenlerde iş yerinden bir "arkadaş" yüzümün bir katilin yüzünü andırdığını söyledi. Doğru, katilim ben. Kendimi öldürdüğüm için, içimdeki çocuğu öldürdüğüm için ve nihayet,..."

Nihayeti falan yok, öldürmeye devam ettiğim için." (Yücel Balku'nun günlüğü, b.t.)

Hiçbir şey tam olarak istediği gibi olamıyordu. İşe başlamış fakat bu kez de Semra ve Şeyda'dan uzak kalmıştı. Kendini öldürmeye, hayatını yıkmaya devam ediyordu. Yine, ne olursa olsun sığındığı limana, yazıya demirledi.

Yıllar önce üniversite günlerinde, Levent'le üzerine çok düşünüp aynı anda yazmayı planladıkları ve “(...) konusunu basitçe harcamaktan” (Yücel Balku'nun günlüğü, b.t.) korktuğu için yazımını ertelediği Faik Bey'in Serencamı'nı tekrar yazmaya koyuldu.

Tıpkı Yücel ve Levent'in konuştuğu gibi, emeklilik ikramiyesinin üzerine bir de baba yadigârı evini satarak satın aldığı mavi bir Vabis otobüsü kütüphaneye çevirmiş gezgin bir hayalperest olan Faik Bey'in, henüz öykünün girişinde, Bolu ormanlarında öldürülen Fethi S.'nin katili olarak arandığını anlıyoruz.

Öykü, sondan başa doğru gidiyor: Cinayet haberinin ardından, cinayete kadar giden sürece, ta en başından başlayarak tanıklık ediyoruz.

Faik Bey'in gittiği ıssız dağ köylerinde, mavi Vabis'i genç bir adam bisikletle takip ediyor. Vabis'in peşinden ayrılmayan Fethi S. Faik Bey'e onun yanında çalışmak istediğini söyleyince önce kabul etmeyen Faik Bey, onu çağdaşlığın ve aydınlığın bilincine ulaştırırsa diğer köylülerin de kitap okuyacağını düşünerek sonunda onu yanına almaya razı oluyor.

Faik Bey'in, Fethi S.'ye okuması için verdiği Batı klasiklerinden sonra araları açılmaya başlıyor: Çünkü Fethi S., Doğu metinlerinin Batı klasikleri kadar zengin, hatta daha üstün olduğunu söylediğinde, aydınlanmanın yalnızca Batı kültür ve medeniyetinden geçtiğine iman eden Faik Bey, Fethi S.'ye tokat atıyor.

Bu nokta, aslında Yücel'in, kendi değer ve geleneklerinden çarçabuk vazgeçerek kendisine dayatılan kültürü sorgusuz sualsiz kabul eden son dönem aydınına karşı eleştirisi olarak okunmalı. Kültürün, yaşanan ve bilinen tarihle iç içe olduğuna inanan ve canlı kültürden öyküler üreten Yücel Balku, elbette ki Batı metinlerine ve sanatına da oldukça açıktı; fakat o asla tarihin içine sinmiş bir kültürün yekün olarak bir köşeye atılamayacağına inanıyordu.

Fethi S.'nin uzun bir süre, gittikleri köyde gizliden gizliye açık seçik dergiler ve tuhaf isimli kitaplar sattığını anlayan Faik Bey'in, Fethi S.'ye ait olan kitap ve dergileri yaktığına şahit oluyoruz.

Bu noktadan sonra, okurla konuşan anlatıcı, öyküye birden fazla son biçiyor: Elinde gazetedeki haberden başka bir bilgi olmadığını söyleyen anlatıcı, Faik Bey'in gerçekten bir cinnet anında Fethi S.'yi öldürmüş olabileceğini, bir başka olasılığa göre de yaşananların canına tak ettiği Fethi S.'nin Faik Bey'i öldürerek, onun yerine geçmiş olabileceğini söylüyor.

Bu karakter değişimleri sayesinde, yine kahramanların yer değiştirdiği, kaotik bir yapı oluşturmuştu Yücel Balku. Polisiye unsurları da istediği gibi kullanmış ve öyküyü bu kez bitirebilmişti. Faik Bey'in Serencamı ismini beğenmedi. Faik Bey, köylere giderek bilgi ve ışık taşıyan bir Prometheus'tu; öykünün adını da böyle değiştirdi: Son Prometheus.

Sonraki ay, Semra'dan mektup beklerken Hayalet Gemi'nin yeni sayısını buldu posta kutusunda. Günler önce göndermesine rağmen varlığını neredeyse unuttuğu “Kesik Başın Hikayesi” ve R. Garnett'ten çevirdiği “Ab-ı Hayat”ın yayınlanmış olduğunu gördü. Günlüğüne, “Ne çeviriden ne de kendi hikâyemden memnunum. Yine de, dergiyi aldığım da onda kendimden bir şeyler görmek hoşuma gidiyor.” (Yücel Balku'nun günlüğü, Ocak 1997) diye yazdı.

Oysa Kesik Başın Hikâyesi, Yücel Balku'nun en özgün ve dikkatlice kurgulanmış hikâyelerinden biri. Bir dağ köyünde bulunan kesik başla birlikte köylülerin yaşantısının nasıl değiştiğini anlattığı hikâyede Yücel Balku, öyküleştirmedeki ustalığını gösteriyordu: Hikâyede köylüler ve okur, kesik başın kime ait olduğunu öğrenmeye çalışırken gizem de bir an olsun azalmıyor, tempo düşmüyor.

Kesik Başın Hikâyesi'nde de düş ve gerçeğin, rüya ve yaşananların birbirinden ayrılamayacağını söyleyen bir final yapmıştı Yücel Balku: “Tıpkı bir düşün içinde ölmekle, ölümün sonsuz bir düş olması arasında bir fark olmadığı gibi.” (Balku, 1997a: 20).

Kesik Başın Hikâyesi'nde anlatıcı ve Koca Dede'nin aynı terimleri kullanması ve hikâyenin örgüleniş biçimi, karakterler arasında geçişlere imkân tanıyor: Öyküyü okurken, “Acaba hepsi de aynı kişi mi, yoksa farklı farklı

kişiler mi?” diye düşündürüyor Balku. Kesik Başın Hikâyesi, düş ve gerçeğin tamamen aynı potada eridiği; harikulade bir olaylar silsilesi görünümünde.

Yücel Balku, hikâyede yine toplumsal normlara olan eleştirisinden bir an olsun geri durmadı. Hikâyenin sonlarına doğru, kesik başın ait olduğu kişiyle Mecnun’un, on yıl kadar önce yaşadığı olağandışı ilişki nedeniyle köylülerin kesik başın kimliğini gizlemesi, toplumun geleneklerine olan körü körüne bağlılığın bir sonucu olarak okunmalı.

Görülen rüyaların gerçeğe şekil vermesi, rüyalar sonrası köy ahalesinin adeta bir trans haline geçerek kesik başı birer birer topraktan çıkartmaya çalışmaları gibi yönlendirici olaylar sayesinde fantastik öğeleri de gittikçe sık kullanmaya başlamıştı Yücel Balku. İç karartıcı gerçeğin uzağında, düş gücüyle yoğurduğu bu anlatım biçimi, onun biraz olsun gerçeklerin hüznünlü ağırlığından kaçmasını sağlıyordu.

2.11. Distopyalar ile Efsaneler Arasında Bir Hikâyeci

Kesik Başın Hikâyesi’ni her ne kadar yeterli bulmasa da dergide yayımlandığını görünce mutlu oldu. Kendi hayatını öldürmeye devam eden bir “katil” olduğu düşüncesi, zihninde bu kelimenin sürekli olarak dönüp durmasını sağlayınca, üç yıl önce farklı bir kurguyla yazmaya çalıştığı, Münevver Katiller Cemiyeti’ni tekrar düşünmeye başladı.

Günlüğünden:

“ ‘Münevver Katiller Cemiyeti’ni yeniden yazmaya çalışıyorum. Üç yıl önce ne kadar beceriksiz ve naifmişim meğerse. Eğer istediğim ustalıkta yazabilirsem ‘Akârîb’ ve ‘Kesikbaşın Hikâyesi’ ile birlikte Gençlik Kitabevi’nin düzenlediği yarışmaya göndermeyi düşünüyorum. Yarışmada başarılı olabileceğime bir an bile inanmıyorum. Ama kazara ödül alırsam, bu, öykülerimi kitaplaştırmama yardımcı olur.” (Yücel Balku’nun günlüğü, b.t.)

Bir ödül, kendi çevresindekiler dışında okunduğunu ona hissettiren herhangi bir işaret, tekrar kendine güvenmesini sağlayacaktı. Zaman içerisinde bir tek Semra kalmıştı hikâyelerini okuyup değerlendiren. O da karısı, sevdiğiydi; ne olursa olsun hikâyelerinde tek kusur bulmayacağından adı gibi emindi.

Yücel, öykülerini genellikle birkaç kez yazıyordu. Yazıyor, üzerinden biraz zaman geçtikten sonra beğenmeyip tekrar ve tekrar yazıyordu. Münevver Katiller Cemiyeti'ni de yıllar içinde defalarca yeniden yazmıştı. Şeyda ve Semra'nın olmadığı o günlerde, hikâyeye son şeklini verdi.

Hikâyenin başkahramanı Mervan'ı, aynı kendisi gibi, ölümünü kendi elleriyle hazırlayan bir adam olarak tasarladı. Gerçek işini gizleyebileceği bir kimlik vermesi gerekiyordu Mervan'a. Bunun için çok uzun düşünmesi gerekmecekti; üniversitedeyken arkadaşlarıyla, katır üzerinde kitaplar taşıyan bir adam hakkında uzun uzun konuştukları hatırına düştü. Zihni onu yanıltmıyorsa, Levent'le konuşmuşlardı bunu. Böylece Mervan'ın gizli işi de ortaya çıkmış oldu. Bir cinayet-gerilim hikâyesi olarak kurguladı MKC'yi. Bu kurguda gizem, olmazsa olmazdı. (Levent Gölcü, kişisel görüşme, 21 Ekim, 2015)

Mervan'ın; ona felsefe, mantık ve astroloji konularında eğiten hocasına akıl almaz işkenceler yaptığı ve âşık olduğu karısını öldürme şeklini anlatırken, yine Poevari bir gerilim atmosferi oluşturdu Yücel. Hikâye, aynı zamanda mükemmel bir distopya örneği: Dünyaya yön veren ve insanlığı kurtaran filozofları öldürerek kitapları yakan M.K.C isimli örgütü, aslında günümüzde de insanları topyekün baskı altına almaya çalışan devlet, iktidar gibi kavramların değiştirilmiş hali olarak kurguladı. Yücel Balku; çağdaş dünyada, iktidarların kitleleri adeta “gören birer kör” haline getirmek için bilgiye ve kitaba olan baskılarını M.K.C üzerinde anlatıyordu. Tıpkı Orwell, Huxley, Bradburry gibi.

M.K.C'nin herhangi bir millete bağlı olmaması; daha alt örgütler ve yapılanmalarla dünyanın her tarafına yayılması ve yüzyıllara varan bir geçmişe sahip olması; hikâyeyi belli bir coğrafya ve zamandan uzaklaştırarak; insanları baskı altına almaya çalışan bütün otorite merkezlerinin her yerde ve her zaman benzer bir sindirme politikası güttüğünü gösteren evrensel bir yapı ortaya çıkarıyordu. Yücel Balku'nun kendisi de Münevver Katiller Cemiyeti'ni “aydınlığa, kitaba ve yazıya yönelik safdil aydın söyleminin bir eleştirisi” (Balku, 2011: 443) olarak tanımlayacaktı.

Hikâye yine Tigris, yani Yücel'in doğduğu topraklar olan Dicle Nehri kenarında geçiyordu fakat hikâyede anlatılanlar bir Doğu kasabasında yaşanıyor izlenimi vermesine rağmen, örgüleniş şekli modern öykünün ipuçlarını işaret ediyordu: Yücel, Doğu ve Batı'yı, içerik ve şekilde bütünleştirmeye özen gösteriyordu. Hikâye, Hayalet Gemi'nin 35. sayısında kendine yer buldu.

Araya giren onca sıkıntıdan sonra, Çengelli Peri'yi zar zor bitirebildi. Kurguyu düşündüğü gibi geliştirdi ve kendi hayatından da izler ekledi: Söz gelimi Çengelli Peri'nin anlatıcısına da tıpkı kendisine olduğu gibi dedesinden bir günlük kalmıştı. Daha sonra Semra'ya yazacağı mektupta, dedesinden kalan defteri şöyle anlatacaktı:

“Sırası gelmişken, roman üzerine söylemek istediğim bazı şeyler var: Bu tatil sırasında, gerek babamla yaptığım asıl maksadını gizleyen sohbetler, gerekse aileye ilişkin hemen her belgenin atılıp saklandığı ceviz sandığı açtırdıktan (Bunun için anneme az yağ çekmedim) sonra elime geçirdiğim 39'lara, 40'lara ait birkaç belge sahiden de dedeme ait kırmızı kaplı bir 'hac güncesi'nden öğrendiğim şeyler, roman üzerine yepyeni bakış açıları yarattı. Şimdilik karakterler üzerine kısa-tanıtıcı pasajlar yazıyorum ama inan üslup sorunumu da çözersem müthiş bir roman olacak.” (Y. Balku'nun not defteri, b.t.)

Hikâyede, dedesi Hasan'ın Çengelli Peri'yi köylülere tanıtarak, onun karısı olacağını söylemesi üzerine köylülerin bitmek bilmeyen soruları ve bunun üzerine Çengelli Peri'nin,

“Altından yapılmış çengelliğe yaşamımı insanların arasında sürdürmem için şarttı. Ama çok geçmeden onlarla yaşamının başlı başına bir sorun olduğunu, üstelik bu çetin sorunu ne altın bir çengelliğnenin ne de başka bir tılsımın kolayca çözemeyeceğini anladım.” (Balku, 2011: 200-201)

sözleriyle toplumsal normların sıkıcı dayatmasını ve insanlarla yaşamının zorluğunu anlatıyordu. Uzunca bir süre emek harcadığı Çengelli Peri, Hayalet Gemi'nin 37. sayısında, yine Balku imzasıyla yer aldı.

Öyküleri dergide yayımlandıkça kendine güvenini tazeliyordu. Gemi'yi eline aldığı her zaman, bütün sıkıntılarında, hayatın bunaltıcı varlığından bir an olsun kurtulduğunu hissediyordu.

Aynı günlerde Abruşak'ın yazımı da uzun sürdü. Zihninde sürekli, hikâyeye yeni şekiller veriyor, düzeltiyor, değiştiriyordu. Sonunda, 1997

yılıının Ağustos ayında bitirdiği öyküyü postaya verdi ve Abruşak, Hayalet Gemi'nin 38. sayısında yayımlandı.

“Keşişin düşlediklerini düşlemek.” ifadesiyle açtığı ve “Tüm bunları düşleyen Kuh-ı Ruhban'ın eteğindeki kiliseden sisin altındaki Abruşak'a bakan keşiş mi yoksa pencereden dışarı bakma zahmetine bile katlanmadan zihnindeki pusun içinde Bursa'yı arayan ben miyim?” (Balku, 1997b: 49).

diyerek kahramanlar ve gerçek-düş ayrımında ikilemler yaşattığı Abruşak, Yücel Balku'nun o güne kadar içine en çok sinen öykülerden biri olmuştu. Yine, merkezini Bitinia Krallığı olarak aldığı tarihi bir olayı, polisiye öykünün unsurlarını da ekleyerek anlatmıştı.

Balku'nun, Namusî isminde bir şairden alıntı yapması, aynı zamanda karakterlerin değişimleri ve düş-gerçek çatışması gibi postmodern anlatım özelliklerini kullandığı görülüyordu. Ve yine Divan Edebiyatı tarzındaki beyitleri, polisiye sayılabilecek bir öyküde kullanma cesareti, onun avangard sanatçılığının bir göstergesi olarak dikkat çekiyordu.

Tophane, Tahtakale ve Haşim İşcan Parkı gibi mekânları sayesinde bir Bursa öyküsü olan Abruşak, çok yönlü bir metin olarak okunabilir: Sözelimi “Keşişler, tüm okumuş yazmış adamlar gibi şehre inme zahmetine bile katlanmadan” (Balku, 1997b: 51) diye devam eden cümlesinde, halka uzak kalan aydın tipini eleştiriyordu Yücel Balku. Antikacının, azınlıkların sisin içinde yitip kaybolma hikâyesiyle birlikte, yine resmi tarihle bir mücadeleye girişiyordu.

“Çiğ bir ışıkla aydınlatılmış tarihi binalardan yayılan tevazu ve huzurun kâh bir motosikletin görgüsüz böğürtüsü kâh havaalanına doğru alçalan uçakların derin uğultusu ile dağıldığına, parçalandığına” tanık olan anlatıcı, hikâyenin alt metnini de vurguluyordu: Şehrin kadim ruhunu canlandırmak.

Şehir; modernitenin getirileri ve insanoğlunun hoyratlığı yüzünden karanlığa gömülürken, Yücel Balku da yaşadığı bu hüznü, Abruşak aracılığıyla dile getirmiş oluyordu.

Abruşak'ta ayrıca, özel bir tutkusu olan ve daha sonraki hikâyelerinde de değineceği “harita” objesini metnin karakteristik öğelerinden biri olarak

kullanmıştı Balku. Yıllar sonra, Pınar Şenel ile yaptığı röportajda, haritalara olan ilgisini şöyle anlatacaktı:

“Haritalara olan ilgim, aslında belki herkeste vardır, çocuklukla ilgili bir şey öncelikle. Rengârenk, kimi zaman çözümediğimiz gizemli kâğıtlar, her çocuğun ilgisini çekiyor zannederim. Benim de her zaman ilgimi çekmiştir. Ve görsel anlamda da iyi bir malzeme olduğunu düşünüyorum. Ama bunun da ötesinde harita ile yazmak arasında sıkı bir ilişki olduğunu düşünürüm. Bu ilişki her ikisinde de bir boyutun eksikliğinden kaynaklanıyor. Ne metin üç boyutludur ne de harita. Size gerçeğin sadece krokisini sunar ikisi de. Kocaman bir dünya haritasına bakarsınız, en fazla bir metrekafe büyüklüğündedir, bütün dünyayı gördüğünüzü düşünürsünüz. Oysa bu, gerçeğin kendisi değildir. Metnin de böyle bir şey olduğunu düşünüyorum. En can alıcı, belki gerçekten yaşanmış bir olayı çok iyi bir yazar çok canlı, etkileyici sözcüklerle anlatsa bile orada bir boyut kaybı vardır. Belki de bu yüzden metinler ile haritaları çok iç içe düşünen bir insanım.” (Balku, 2011: 451)

Çok beğenerek yazdığı Abruşak, yaratım sürecinde zihnini oldukça hırpalamış, yormuştu. Bir süre kendini dinledi, çağrışımların ve imgelerin zihnine dolmasını bekledi.

“15.08.1997

Her neyse, Abruşak’ın yükünü üzerimden güç de olsa attım ve şimdi kafamda yeni bir öyküye yol açacakmış gibi görünen imgeler, nesnelere ve renkler var:

Birincisi, zümrüt bir kurbağa. Bütün bağlamlarından ayrı olarak beni çeken, kıskırtan bir nesne.

İkincisi bir imge. Hind şiirlerinden aklımda kalan kadın imgesinin tortusu.

İki imge ve yüzlerce çağrışımdan nasıl bir öykü çıkacağını ise önümüzdeki günler gösterecek.” (Yücel Balku’nun günlüğü, 15 Ağustos 1997)

İki imge ve yüzlerce çağrışımdan ortaya çıkan ve Hayalet Gemi’nin 39. sayısında yayımlanan Zümrüt Kurbağa, şiirsel tasvirleriyle dikkat çeken bir öykü. Bunda bir aşk ve tutku hikâyesi olmasının payı da büyük. Zümrüt Kurbağa, Hükümdar Mekân Han ve oğlunun, bir ağacın altında buldukları Nilüfer isimindeki kadına duydukları karşı konulamaz aşkın, “mekânın ve zamanın bunaltıcı sınırlarından” (Balku, 1997c: 31) kopan, sıyrılan hikâyesi.

Nispeten kısa, şiirsel bir hikâye Zümrüt Kurbağa. Yine tarihi bir atmosfere götürüyor bizi Yücel Balku. Zümrüt bir kurbağanın tılsımı etkisine kapılan Hükümdar Mekân Han ve oğlunun, bir ağacın altında buldukları

güzeller güzeli Nilüfer'e olan aşklarının ve bu aşk sonucunda ailenin nasıl yok olduğunun anlatıldığı hikâyenin son paragrafına kadar düğüm tam anlamıyla çözülüyor; son paragrafta, aslında öykü boyunca Tanrı'yla konuşanın oğlu değil de Mekân Han'ın kendisi olduğunu anlıyoruz. Kişilerin bu ani değişikliğiyle hikâye de başkalaşıyor elbette. Yücel Balku, bu ucu açık anlatımı sayesinde, kurguyu bir nevi okuyucunun yorumuna bırakıyordu. Hikâyenin sonunda bu ani karakter değişimlerini, daha sonraki öykülerinde de sık sık kullanacaktı. (Balku, 1997c: 36)

Zümrüt Kurbağa'yı Hayalet Gemi'ye postaladığı günlerde, iş yerinden bir haber aldı. Fransızlardan, işlerini kolaylaştıracak bir programın eğitimini almıştı ve bu sayede, şirketin izniyle Fransa'ya, yani bir dönemin, sanat ve edebiyat merkezine gidecekti. Tanpınar'ın Fransa yıllarını, Fransa'nın Tanpınar üzerindeki etkisini düşündü. Belki kendisi de, kısa süreliğine bile olsa orada bambaşka bir duygu iklimine girebildi; derken birdenbire karamsarlığa düştü.

“HG'nin son sayısı için 'Zümrüt Kurbağa' adında bir öykü gönderdim. Abruşak'ın sessiz büyüklüğünün yanında oldukça sönük kalan bir öykü. Ancak Abruşak'ın hak ettiği beğeniye o alırsa hiç şaşırılmayacağım. İnsanlar düz çizgisel kurguları ve şiirsel sözcükleri daha çok seviyorlar.

Gelecek sayının konusu 'buluşma' imiş. Ne bu konuya ne de başka bir konuya dair kafamda bir öykü taslağı yok.

Perşembe gecesini Paris'e gideceğim. İçimde adını koyamadığım bir sıkıntı var. Sanki ben oraya gider gitmez, burada, Türkiye'de çok kötü bir şeyler olacakmış gibi bir his. Sanırım bunda Tarkan'ın göz ameliyatı geçirecek olması ve babamın intihar edercesine ilaçlarını kullanmayı reddetmesi de etkili.

Paris bana yeni bir öyküyü esinleyecek mi? Hiç sanmıyorum. Bir turist, sadece bakar; duyumsamaz. Ve şehirlerin, özellikle de arkaik şehirlerin kendilerini duyumsama zahmetine katlanmayan kolaycılara karşı pek eli açık olmadıkları; sırlar hazinesini birden ikiye ayaklar altına sermedikleri de bilinmeyen bir gerçek değil.

Yaşar beş gündür kayıp. Aramadığımız sormadığımız yer kalmadı, diyoruz bir birimize. Ama öyle olsaydı onu bulmuş olurduk.

Endişeden uyuyamıyorum.

Aklımda tek bir öykü taslağı bile yok dedim ya, kısmen yalan. Bir zamanlar kimbilir kaç bin insanın birbiriyle anlaşmasına, anlaşamamasına, savaşmasına aracılık eden bir dil'in son temsilcisi olan bir adam ve onun zayıflayan hafızasının zulmünden her nasılsa kurtulup olmadık anlarda

buluşmayı, bitişmeyi başaran son kelimelerin kahramanca terkipleri geçiyor aklımdan.

Ama aklım, zavallı aklım, bundan bir öykü çıkarabilecek mi bakalım.

Şeyda'yı ve Semra'yı çok özledim." (Y.Balku'nun günlüğü, 27 Ekim 1997)

Semra ve Şeyda'nın hasreti, kalp hastası babasının ilaçlarını kullanmaması ve Yaşar'ın birdenbire ortadan kaybolması... Korktuğu gerçekleşti ve Fransa, sokaklarında Tanpınar'ın gezdiği bu muhteşem şehir, birkaç günlük bir gezgine kapılarını ve efsanelerini açmadı.

Yurda döndükten sonra Hayalet Gemi'nin 40. sayısına, daha önce Prometheus dergisinde yayımladığı Boğanak hikâyesini gönderdi. Boğanak, içinde olduğu kısaça düşünülürse, kendi hayatı adına oldukça güncel bir öykü sayılırdı.

Kemiklerine kadar işleyen hasret ve yalnızlık, nihayet 1997 Mart'ında son buldu: Bir yıllık zorunlu hizmeti tamamlayan Semra; biricik kızları Şeyda'yla birlikte evine, Bursa'ya döndü. (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015)

Hayatında gizemli bir el, sanki sürekli Yücel Balku'yu takip ediyor ve mutlu olduğu bir ân'ı bekliyordu. Çoğunlukla ciddi ifadeli görünen ve bazı arkadaşlarının "katil"e benzettiği yüzünde hafif bir gülümseme belirlediği ân'ın hemen ardından bir kara haber geliyordu. Yine öyle oldu. Annesi Gönül Hanım, kanser hastalığına yakalanmıştı.

Yücel'in birkaç ayı, bunun hüznüyle geçti. Bir türlü kabullenemiyordu hastalığı. O korumacı dürtüsü haberi alır almaz harekete geçmişti ve annesinin Iğdır'da gerekli tedaviyi alamayacağını bildiği için hemen Bursa'ya gelmelerini istedi. Baba Safer Bey ve anne Gönül Hanım, tedavi için Bursa'ya yerleştiler.

O dönemde Yücel ve Semra'nın evinden, hiçbir zaman kalıcı misafir eksik olmuyordu. Gönül Hanım'ın hastalığından önce de Yücel'in iki kardeşi yanlarına gelmişti ve kısa süre sonra, küçük dairelerinde kalanların sayısı

sekizi buldu. Ailenin genişliği dolayısıyla yanlarında hep birileri olduğu için Semra'yla geçirdikleri vakitler de git gide azalmaya başladı. Bu ortamda; işlerin yoğunluğu, Gönül Hanım ve Safer Bey'in sağlık sorunları ve onlarca misafir derken, birbirlerine neredeyse hiç vakit ayıramıyorlardı. Aylar sonra Gönül Hanım, kanser hastalığı yüzünden ameliyat oldu. Yücel, bu süreçte de oldukça yıpranmıştı. (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015)

Bu yoğunluğun, koşturmacanın arasında uzunca bir süre hiçbir şey yazamadı. Oysa onlarca hikâye, kahraman ve efsane zihninde dönüp duruyordu. Yazmak, onun için dünyaya yeniden bağlanmaktı.

“Bir zamanlar kimbilir kaç bin insanın birbiriyle anlaşmasına, anlaşamamasına, savaşmasına aracılık eden bir dil'in son temsilcisi olan bir adam”ı (Y.Balku'nun günlüğü, 27 Ekim 1997) anlattığı öyküsünü 1998 yılının ilk çeyreğinde ancak bitirebildi ve öykü, Hayalet Gemi'nin 44. sayısında yer aldı. Boğanak'ın önceden yazıldığı düşünülürse, son öyküsüyle Kâfdili arasındaki o çalkantılı süreçte, yaklaşık on ay sonra ilk defa bir öykü yazmıştı.

Önceden her entelektüel tartışmaya giren, yerel bir dergide öyküler yazan ve herkesin konuşsun diye beklediği Çerbetân'ın artık tek kelime etmediği öykü, iki düzlemde oluşuyor: Çerbetan'ın kahvehanede geçen ân'ları ve geçmişte yaşananlar. Bu iki düzlemin zaman zaman iç içe geçtiği anlarda aslında yok olanın bir dil değil, tarih ve kültür olduğu anlaşılıyor.

Yok olan dilin isminin Kafdili ve halkı kurtaranın Şeyh Şamil olması; olayın Kafkas halkı arasında geçtiğini gösteriyor. Çerbetân, tıpkı Kafkaslardaki kendi halkı gibi, kalabalıklar arasında yapayalnız kalmış bir adam. Hikâyenin bu yönüyle; tarihin yıkıcılığına, toplulukların yok olmasına dem vuruyordu Yücel Balku çünkü dil, yoklara karışan bir toplumu simgeliyordu. Geriye kalan herkes, bütün insanlık bu dilden ve topluluktan habersizdi. Bir yerlerde insanlar ölüyor, işte başka yerlerde diğerleri gündelik hayatlarına kolaylıkla devam ediyordu. Bu satırlar aracılığıyla içinde biriken hırsa; modern yaşamın umursamazlığına, kayıtsızlığına öfke kustu.

Kâfdili'nin güçlü alt metni de zihnini hırpalamıştı. Biraz dinlenmek, annesinin hastalığıyla daha yakından ilgilenmek istiyordu ancak yine de aklı,

Okan'ın anlattığı bir olayla karıncalanmaya başlamıştı bile. Yeni hikâye için notlar alıyordu.

“6 Haziran 1998.

“(…) Şimdi Okan'ın bana anlattığı bir olay kafamda ve kâğıt üzerinde bir öyküye dönüşüyor. Basit ve trajik bir hikâye: Büyükbabasının mezarını arayan yetmiş yaşında bir adamın hikâyesi.

İlginç bir adam. Eski eserler kütüphanesindeki tozlu yazmalar arasında büyükbabasının izini sürüyor.

Paşa'nın kabrinin İstanbul'da bir otoyolun altında yattığı söyleniyor.

Ama bir elyazmasında gördüğü cümle hayatını değiştirir Saim Bey'in. Ve hem Bursa'nın geniş coğrafyasında hem de metinlerin sonsuz denizinde Büyükbabasının mezarını aramaya başlar.

Sisten sonra Bursa. Kirliliğin, geçmişe tecavüzün, çirkin aydınlığın, tarihsel ihanetlerin ve onursuzluğun öyküsü.

Deneyeceğim.

Bu öyküyü Abruşak'la bir tür kankardeşi olarak düşünüyorum. Belki de her ikisi de Bursa'da geçtiğinden. Hatta Kâfdili ile birlikte iyi bir üçlü oluşturacaklar gibi geliyor.

Çıkarmayı düşündüğüm kitapta Bursa hikâyeleri ne kadar yer alır, bilmiyorum. Muhtemelen Bursa'nın hayatımdaki yeri kadar.

HG'ye son iki sayı için öykü göndermedim. Ama sanki okunmazsa daha iyi yazacaktım gibi bir his var içimde.” (Y.Balku'nun günlüğü, 27 Ekim 1997)

Abruşak ve Kâfdili ile kankardeşi olarak gördüğü Sisten Sonra öyküsünün yazımı birkaç ayı bulacaktı. O nedenle, Hayalet Gemi'ye, yaratıcı yazarın açmazlarını; yazıyla kendisi arasındaki mesafe ve benzerliği anlattığı metaforik hikayesi Zulmet'i gönderdi.

Zifiri bir karanlıkta, “uyku ile uyanıklık arasında bir fark olmayacağını” (Balku, 2011: 301) düşünen kahramanın duvarlarla örülü hikâyesinde, karanlığın içinden kopup gelen bir sepetteki kâğıt, divit ve mürekkeple birlikte durmaksızın yazı yazan adamda aslında kendini bulmuştu Yücel Balku. Çünkü tıpkı kahramanı da kendisi gibi, bu zifiri karanlıkla örülü zulmette “kırık dökük, başlangıcı ve sonu sebepsiz hikâyeler” yazarak “karanlığa hediye” ediyor. (Balku, 2011: 303) Bu karanlık, onun sesine ses vermeyen okurların

oluşturduğu sessizlikti. Tanpınar geldi aklına. “Sükût suikasti” demişti buna. “Sükût zulmeti” diye mırıldandı Yücel Balku. Ayyuka çıkan, derin, kopkoyu bir sükût.

Hayalet Gemi okurları, derginin 46. Sayısında ise Balku imzasıyla Giz Dolu Çürüme Ayı öyküsünü gördü. İsminden de anlaşılacağı üzere, sırlarla dolu bir hikâyeydi bu.

Beş yıldır bölgede olan; kan davası ve kız kaçırma suçları yüzünden, sanki başka suç yokmuş gibi, olduğu yerden sıkılan Astsubay Mehmet’in yaşadığı bu enteresan olaylar silsilesinde Yücel Balku bu kez Germakoçi ismindeki bir yerel kültür unsurunu kullanmıştı.

Laz halk inancında orman içlerinde yaşayan, uzun boylu, vücudu kıllarla kaplı maymun ile insan arası bir orman yaratığının adı olan Germakoçi’ye, Gürcüce efsanelerinde Oçokoçi ismiyle rastlanır. Hikâyede herkesin yaptığı hareketi tekrarlayan Germakoçi, Yücel’in yaşadığı bölgelerden uzakta; özellikle Trabzon civarı ve Gürcü mitolojisinde adı geçen bir mitos olmasına rağmen, onun eline geçen ne varsa okuması sayesinde hikâyenin merkezine yerleşmişti.

Astsubay Mehmet, Sirtka köyünde görüldüğü ilk andan itibaren ahalinin tüylerini ürperten ve onu ilk gören demircinin korkudan ölmesine neden olan Germakoçi’nin doğru zamanda suya dönmesini sağlar ve köylüleri kıtlıktan kurtarır. Böylece hikâyeye, mutlu bir sona evrilir. “Olup biten her şey, iyi masalarda olduğu gibi, masalların sihrine inanan çocuksu ruhları mutlu etmek içindi. Daima öyleydi.” (Balku, 1999a: 31) diye yazmıştı Yücel, hikâyenin sonuna. Yazı da onun için böyle bir şeydi. Yaratım sürecinde ne kadar acı verirse versin, çocuksu yanını ancak böyle mutlu edebiliyordu.

Yücel, Germakoçi’de yine yerel unsurları, efsaneleri kullanmaktaki başarısını göstermişti. Boğanak, Çerbetân, Kafdili gibi yerel ya da kendi türettiği kelimeleri kullanma geleneğini; bu hikâyedeki Kazalapa, Germakoçi kelimeleriyle sürdürüyordu.

Onun toplumsal normlara sıklıkla dokunan eleştirel yönü, bu hikâyede de Astsubay Mehmet’in, kız kaçırma ve töre cinayetlerinden bunalması,

Anadolu toprağının mâkus talihine Yücel'in bir içerlemesi olarak ortaya çıkmıştı. İşte kaderi hep kara yazgılı olan bu topraklarda güzel efsaneler, mitoslar da vardı. Yeter ki coğrafyayı izleyen gözler, oradaki sihri ve büyüü görebilsin.

Giz Dolu Çürüme Ayı, Hayalet Gemi'de yayımlandıktan birkaç gün sonra, ani ve kötü bir haber aldı. Çok şey paylaşmadığı, büyük halası Sabahat, ailenin genetik rahatsızlığı olan kalp krizinden vefat etmişti.

“Bugün 20 Nisan 1999. Sabahat halamın dün (19 Nisan 1999) kalp krizinden vefat ettiğini öğrendim.

Onunla hiç yakın olamadık. Ama yine de çocukluğumu oluşturan parçalardan biriydi. Üzıldüm.” (Y.Balku'nun günlüğü, 27 Ekim 1997)

Biraz da bu üzüntüden, Hayalet Gemi'nin 47. sayısına öykü göndermedi. Halasının ölümü kadar, aynı hastalığıdaki babasını düşünüyordu. Ona bir şey olursa ne yapardı? Bir de annesinin kanser hastalığı... Kendini toparlaması biraz zaman aldı ve kendini yaşadığı ikinci hayatta hissettiren Hayalet Gemi'nin 48. sayısı için Horozlu Ayna hikâyesini yazmaya koyuldu.

Hikâyelerinin çoğunda severek yaptığı gibi, Horozlu Ayna'ya da uzun ve büyüü bir betimleme paragrafıyla başladı: Karın yeryüzünü örttüğünden, kendilerini yemeye çalışan canavarlardan bahseden anlatıcı, her gece rüyasında kurt sürüleri tarafından bedeninin paramparça edildiğini görüyor. Olaylar, çoğu zaman olduğu gibi rüya ve gerçek ikileminde geçiyor; onları kurt saldırısından bir genç adam kurtarıyor.

Hikâye, genç çifti kurtaran çocuğun babası Kerim'in anlattıklarıyla şekillenirken; aslında geçmişte yaşanan cesur aşk hikâyesinin Kerim ve karısı Goncagül arasında geçtiği anlaşılıyor. Kerim'in kendi hikâyelerini anlatmasıyla birlikte, kaçmaktan yorulan anlatıcımız artık dövüşmek, gerekirse parçalara ayrılmak isteyince, ihtiyarların anlattığı hikâyenin onların hikâyesi olduğu anlaşılıyor ve böylece yine düş ve gerçek ikileminde, töreler ve geleneklere karşı toplumun katı kurallarını eleştiriyor Yücel Balku. “*Genç âşığın törelere uygun katline*” (Balku 1999b: 53) ses çıkartmayan köylülerin hepsine öfke duyuyor. Töreyle zehirlenen dimağlar, köyde aşkı uğruna öldürülen Fatma'nın

törelere karşı geldiği için toprak tarafından bile kabul edilmediğine inanacak kadar gözü dönmüş, ruhları kararmış bir haldedir çünkü.

Anlatıcının, ölü taklidi yaptığı sırada “köyden kopup gelen kalabalığın arasında merhum” (Balku 1999b: 53) anne ve babasının olmamasına sevinmesi ve kurmaca olarak toprağa gömüldüğü sahnelerdeki Poevari anlatım, Yücel’in gerçeküstü ve gotik hikâye anlatım tarzlarını başarıyla uygulayabildiğini gösteriyor.

Olayları ilmek ilmek düğümleyerek, son paragrafta okuyucuyu sarsan sonu bu hikâyede de kullanmıştı. Böylelikle gizemi ve gerilimi, sürekli canlı tutmayı başarıyordu. Üstelik bunu, kendi sanat anlayışından ödün vermeden başarıyordu Yücel. Hikâyeye son noktayı koydu ve rahatladı: “Tar sustu, sükût ayyuka çıktı.” (Balku 1999b: 55)

Kâfdili’ni kurgusal açıdan zayıf bulmuştu. Giz Dolu Çürüme Ayı ve özellikle Horozlu Ayna, biraz olsun o boşluğu toparlar gibiydi. Büyük bir azimle, Okan’ın verdiği ipucunun peşinden koşarak Sisten Sonra’yı yazmaya devam ediyordu.

“(…) Muhtemelen gecikmiş bir gayretkeşlikle; şimdiye değin HG’de yayımlanmış hikâyeleri bir dosyada toparlamaya çalışıyorum. Dosyanın adını ‘Yılan Takımyıldızı’ koydum şimdilik. İki seçenek var kafamda: Ya İş Bank.’nın öykü yarışmasına göndereceğim- ki bu zayıf olasılık- ya da bir iki yayınevine yollayıp sittin sene yanıt vermelerini bekleyeceğim.

Ama hangi seçenek olursa olsun, yazdıklarımın gerçek piyasa ve taliplerle yüzleşmelerinin zamanı geldi bence. Ancak bir kitap bana yazma disiplini kazandırır gibi geliyor. (...)” (Y.Balku’nun günlüğü, 27 Ekim, 1997)

Okan’ın anlattığı hikâyeden sonra “kirliliğin, geçmişe tecavüzün, çirkin aydınlığın, tarihsel ihanetlerin ve onursuzluğun öyküsü” (Y.Balku’nun günlüğü, 27 Ekim 1997) olarak tasarladığı, Abruşak ve Kâfdili ile kankardeşi olduğunu düşündüğü hikâyesi Sisten Sonra’yı, büyük bir keyifle yazarak Murat Gülsoy’a postaladı.

Dedesi, zamanında Bursa’ya iki yüzün üstünde çeşme yaptırmış olsa da şimdi bu çeşmelerin hiçbiri ortada kalmayan anlatıcının, onun İstanbul-Bursa otoyoluna gömülen mezarını arayışını konu edinen Sisten Sonra, kullandığı

kavramlar yönünden, Yücel Balku öykülerinin karakteristik simgelerini taşıyor: harita, çeşme ve çeşmeler işaretlenince ortaya çıkan yılan figürü.

Yücel Balku, Murat Gülsoy'la yaptığı söyleşide yılan simgesine olan bakışını şöyle açıklayacaktı:

“Yılan motifini her şeyden önce bir arketip olarak kullanıyorum. Yazınsal yaratıcılık açısından arketiplerin oldukça kışkırtıcı olduğunu düşünüyorum. Yılan, tarih boyunca hem tapınılan hem de korkulan bir sürüngendir. Zihnimizdeki dolaşımı çok yönlüdür. Modern tıbbın sembolünün yılan olmasının sebebi, Romalıların yılan etinin şifa verici olduğuna inanmalarıdır. Günümüzde bile yılanı tapan insanlar olduğu bilinmektedir. Öte yandan, genel kanıya göre yılan ‘soğuk’ hayvandır. Sinsi ve tehlikelidir. Bu konuda arkaik korkulara sahibiz. Korku, komplo teorilerinin mayasıdır. Ben de Serpentarius’tan, yani Yılan Takımı Yıldızı’ndan yola çıkarak bir Yılan Tarikatı tasarladım. Bu sembol üzerinden hem tüm komplo teorilerinin parodisini yapıyorum hem de istemeden de olsa yeni bir komplo teorisi kurguluyorum. Eğlenceli bir şey bu.” (Balku, 2011: 435)

Bütün bunların çevresinde, Sisten Sonra’da oluşturduğu kompozisyonda Yücel Balku, hikâyelerindeki en önemli karakteristik özelliklerden birini uygulayarak, kurguyu akışın içine gizliyordu. Herhangi bir kahramanı tanıtmak, onunla ilgili bilgileri pat diye gözümüzün önüne sermek tarzında anlatımı basitleştirecek tarza itibar etmemeye özen gösteriyor ve kurguyu hep bir düğüm halinde tutuyordu: Okurun da bu sayede, olaylar geliştikçe hem kahramanları tanımaya hem de olayın iç yüzünü öğrenmesine olanak sağlıyordu Yücel Balku.

Cinayet, iki yüzlülük ve polisiye unsurları harmanlayan Sisten Sonra; Arap Şükrü, Tahtakale, Uludağ Yolu gibi mekânlarıyla da buram buram Bursa kokuyor ve bu Bursa manzarasında, Tanpınar gibi, ikinci zamanı kolluyordu Yücel Balku: “Orada; uzayan, genleşen, çarpılan, zaman olmayan bir zaman vardı. Geçmezdi, akmazdı. Geçtiğinde yüzyıllar küçük bir arpa tarlasına dönerdi. Öncesiz ve sonrasızdı. An’sız ve ölçüsüzdü. Zaman dışıydı.” (Balku, 1999c: 23) Ve bütün bu evrilen, dönüşen zamanda Bursa’yı izliyordu o. Her ne kadar “kirliliğin, geçmişe tecavüzün, çirkin aydınlığın, tarihsel ihanetlerin ve onursuzluğun öyküsü”nü (Y.Balku’nun günlüğü, 27 Ekim, 1997) yazmayı

tasarlasa da şehre olan sevgisi satır aralarında kendini açıkça gösteriyordu. Öyle ki hikâyenin kötü ve çıkarıcı karakteri Oktay, Bursa üzerine adeta kin kusarken, anlatıcının sesi birden Yücel Balku'nun sesine benziyordu: “Söylediklerinin doğru olduğunu, birçok kitapta yazdığını ben de biliyorum. Ama ya artık kendimi bu şehrin saydığım için ya da söyleyişindeki acımasızlıktan dolayı beni rahatsız ediyor.” (Balku, 1999c: 24)

Yine Balku'nun resmi tarih ve tarihçilere duyduğu öfkeyi, anlatıcının ağzından dinliyoruz hikâyede. Anlatıcı, tarihçiler için “onlar, kendi uydurdukları hikâyelere okuyanlardan daha çok inanarak yazarlığın en temel kuralını çiğnemekten çekinmezler,” diyor “üstelik çiğnedikleri sakızı üstatlarından, onlar da kendi üstatlarından devralmışlardır.” (Balku, 1999c: 23)

Yaşlı adamın kütüphaneye çekilmesi, aslında toplumdan ve insanlardan da bir kaçıştır. Onlar için ömrü boyunca çalısan dedesini bir otoyolun altında yatmaya mâhkum eden insanlara ve düzene öfkeli bir yaşlı adam. Yücel Balku, yaşlı adam karakterinin aracılığıyla, resmi olanla savaşmayı sürdürmektedir.

Kendi kendini yazan, sürekli anlatıcı ve kahramanların yer değiştiği, ezber bozan öykülerinden biri Sisten Sonra. Tarihle, macera ve polisiye unsurlarla harmanlanmış, okuyucuya seslenen ve zaman zaman anlatıcının değiştiği postmodern nitelikli bu hikâyede, her şey yine öykünün en sonunda haydınlığa kavuşuyordu.

Yücel Balku o günlerde bir iş çıkışı Murat Gülsoy'u aradı. Yakın zamanda günübürlük İstanbul'a geleceğini ve kendisi de müsaitse, uygun bir zamanda görüşmek istediğini söyledi. Uzun zamandır beklediği buluşma, nihayet o hafta sonu gerçekleşecekti.

Beyoğlu'nun tarihi sokaklarında, İstiklal Caddesi'nde yürüdü Yücel Balku. Hem buluşacakları sokağı arıyor hem de taşlara, nesnelere sinen tarihi okuyordu. Bir ara gözü, yıpranmış, soluk bir tabelaya ilişti: ‘Büyük şair, romancı, hikâyeci ve deneme yazarı Ahmet Hamdi Tanpınar eserlerinin çoğunu 1944-1951 yılları arasında kaldığı bu handa yazdı.’

Tanpınar'ın yaşadığı Narmanlı Han'a baktı uzun uzun. İşte taşa sinen ruh ve tarih buydu. Doğru yerde olduğuna bu kadar inanamazdı. Gülümsedi, biraz sonra, Küçük Parmakkapı Sokak'taki Adam Kitabevi'ni bulmuştu.

O gün kitabevinin kafeteryasında Murat Gülsoy, Mehmet Açar ve Ergun Kocabıyık'la Hayalet Gemi, sevdikleri yazarlar, kendi metinleri ve hayat üzerine sohbet ettiler: (Murat Gülsoy, kişisel görüşme, 28 Temmuz 2015) Uzun zaman sonra böylesine dolu dolu konuşuyor, gözünü kırpmadan diğerlerini dinliyordu. Aklına bir an, şimdi Tanpınar'ın handa olduğu düşüncesi düştü: Sahiden, düşlenen kişi gerçekten de ölmüş sayılır mıydı?

Murat Gülsoy, mektuplaştığı, telefonda konuştuğu Yücel Balku'yu izledi gün boyu: O yalnızca iyi bir yazar değil, şüphesiz kendisini her alanda yetiştirmiş bir kültür insanıydı. Yücel'in sevdiği yazarların, okuduğu kitapların, edebiyat zevkinin kendi edebiyat anlayışıyla birebir örtüştüğünü gördü. Üstelik bu kadar da değil, Yücel Balku, modern edebiyat geleneğini takip ettiği kadar, apayrı bir kanalda da kendisini zenginleştirmişti: Naif ve incelikli öyküler yazan Yücel, kimi zaman da Iğdır'da sırtında silahla birlikte evinin önünde nöbet tuttuğunu, dedesinden duyduğu efsaneleri, tarlada durmaksızın çalışmalarını anlatıyordu. Yücel Balku, modern edebiyatın içine yaşadıklarını, yerel kültürü ve şehrin ruhunu çok iyi aktarmıştı. Murat Gülsoy, şimdi onun öykülerinin sırrını daha iyi anlıyordu. O günden sonra İstanbul'a, onun Bursa'ya baktığı gözle bakmaya başlayacak ve şehrin ruhunu hissedecekti. (Murat Gülsoy, kişisel görüşme, 28 Temmuz 2015)

Adam Kitabevi'ndeki bu buluşmadan sonra, aralarındaki arkadaşlık, iyi bir dostluğa dönüştü. Yücel, kendini iyiden iyiye, geminin tayfası olarak görmeye başlayacaktı.

Zihni, farkında olmasa bile, her gün yeni bir hikâyeye doluyordu. Bilinçaltındaki çarklar durmaksızın çalışıyor, rüyaları bile yeni yeni hikâyeleri doğuruyordu.

Hastalıkların, yorgunlukların ve onca hüznün arasında yine bir güzel haber aldı: Semra, bir kez daha hamileydi. Fakat Semra, Yücel'de bir durgunluk seziyordu. Yoksa bu habere sevinmemiş miydi?

Yücel bir sigara içti. Sigaranın dumanı, gözlerindeki buğuyla birleşiyordu. Her zaman bir yılan gibi aklının kuytularında gizlenen o sinsî korku yine hortlamıştı işte: Otuz beş yaşını görmeden ölecekti. “Çok sevindim Semra,” dedi. Sesi hüzünlüydü. “Fakat biliyorsun ki otuz beş yaşımı görmeden öleceğim. Şayet bu çocuğu tek başına büyütmeyi göze alıyorsan dünyaya getir.” (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015)

Semra, hep dillendirdiği bu cümleden vazgeçmesi gerektiğini söyledi. Uzunca yaşayacak ve çocuklarını birlikte büyüteceklerdi.

Hikâye kurguları ve rüyaları, bu haberden sonra iyice iç içe girmeye başladı. Sıklıkla rüya görüyor, bunların bir kısmını da hikâyelerine aktarıyordu. Bir gece, yine gerçek olduğu hissini uzun süre üzerinden atamadığı bir rüya gördü.

“Karanlıktan çıkagelen bir düş bazen gerçek olandan daha sarsıcı olabilir. Tıpkı aylar önce gördüğüm rüyanın son sahnesi – ya da aklımda tutabildiğim yegâne görüntü- gibi.

Aylar önce bir gece bana sonsuza değin sürecekmiş gibi gelen uzun bir rüyadan sonra ‘Tonimera/Tonimera’ diye bağırarak uyandığımı Semra’nın sesini duyunca anlamıştım. Kendime geldiğim ilk saniyede, geçen zamanın son anındaki karanlıktan o uzun rüyanın tamamını çıkarmaya çalıştım. Rüyanın tamamından kaynaklanan etki buharı tütercesine üstümdeydi. Ama hatırladığım, tek bir görüntü ve o görüntüde içkin devinimlerden başka bir şey değildi. Uyandığımın ikinci saniyesinde rüyanın tamamından sızan etki, o tek kare hareketli fotoğrafın üstüne bindi. Belki de bu yüzden o tek kare fotoğrafın etkisi olması gerekenden daha yoğun, daha vurucu oldu.

Semra’ya ‘hemen yaz bir yere, Tonimera yaz’ dedim telaşla. O da o karanlıkta ilk bulduğu kâğıda, galiba bir takvim yaprağının kenarına yazdı: Tonimera. Uyanınca, bu sihirli sözcüğün bana tüm rüyayı bahşedeceğini, hatırladıklarımı yazabileceğimi düşünüyordum. Uyandım o tek kare fotoğrafa sinmiş, yekûn duygu dışında yitmiş her şey. Önce pişmanlık duydum, tembellik edip gerisin geri uyumasaydım her şeyi yazabilirdim, diye. Sonra ihtimal ki alelade bir rüyaya verdiğim öneme kızarak unuttum o görüntüyü, o tuhaf adı.

Yani öyle sandım. Geçen zamanda Tonimera –bu kesinlikle atın üstündeki kadının adı- atının terkisine rüyaya ilişkin tüm duygularımı ve o son görüntüyü alıp geliyor: Görüntüdeki kontrastlar bu görüntüyü bir posterden araklayıp rüyaya yamadığım şüphesini doğuruyor bende. Ton simsiyah. Zifir. Şahlanmış bembeyaz bir atın altın koşumları ve dikilmiş ön ayaklarının altındaki metal naldan yayılan ışıltı, beni ve karanlığı atın üstünde İskender-i Zülkarneyn edasıyla dikilen ateş saçlı, altın plakalardan örülü bir zırh giyen ve

zırhının üstünde ateşin bir tülün dalgalandığı binicinin dehşet verici ışığına hazırlıyor sanki.

Binici o: Tonimera. Doğulu mu Batılı mı olduğunu asla bilemeyeceğim ismiyle Tonimera. Şahlanan atın üstünde sol eliyle atın dizginlerini, gökyüzüne kaldırdığı eliyle ise parlak; koşum takımlarının, zırhın, Tonimera'nın tutuşan saçlarının ışıltısını yeniden karanlığa dağıtan yüzeyi camsı bir küre var.

O an, bu tuhaf görüntünün niye benim rüyamda olduğunu, benimle ne ilgisi olduğunu soruyorum kendi kendime. Atın kişnemeleri (havada şaha kalkmış vaziyette, asılı kalmış sanki) ve Tonimera'nın rüya dili ile söylediği anlaşılmaz şeyler arasında bir an, küreye ancak bir rüyada mümkün olabilecek kadar kısa ama dikkatli bir bakış atıyorum. Cevap orada: Kürede yansıyan en belirgin şey, benim yüzüm. Yine tabloya uyumlu bir kırmızılıkta ve galiba acı çekiyor/um. Bunu fark ettiğim an, o donmuş görüntü çözülüyor. At bir şaha kalkmaya, bir ön ayaklarıyla yeri dövmeye başlıyor. Küre, Tonimera'nın elinde düşecek gibi sallanıyor. En sonunda gerçekten tehlikeli bir biçimde sarsılıyor. Ben kürenin yere çarpıp parçalanacağını; onunla birlikte yansıttığı yüzümün de değersiz cam kırıklarına döneceğini –hatta delice bir şey- ruhumun o kürede olduğunu düşünüyorum. Ardından bağıriş ve uyanma:

-Tonimera! Tonimera!

Kim bu Tonimera? Bu rüya niçin?

Kim bilir. Belki de alelade bir rüya bu.” (Y.Balku'nun günlüğü, 20 Haziran, 1999)

1999 yılının sonlarına doğru hayatındaki en büyük mutluluklarından birini daha yaşadı: Küçük kızı Eylül dünyaya geldi. Mutluluğunun yanında sorumlulukları da artıyordu. Ve aklında yine o kuşku; otuz beş yaşını görmeden ölecekti -buna sonsuz bir samimiyetle inanıyordu- Semra, hayatın bütün bu kargaşasını tek başına nasıl omuzlayacaktı? O kahrolası boğanak, soluk borusunu tıkıyordu.

Birkaç gün sonra, yıldızlı bir akşamüzeri, güzel, temiz birkaç kâğıt alıp yazı masasının başına geçti ve bir mektup yazdı. Sayfaları özenle katladı, beyaz bir zarfa yerleştirdi ve üzerine de “Kızlarıma” yazdı. Zarfın ağzını kapattığı mektubu, biraz da hüznle Semra'ya verdi. “Bana bir şey olursa,” dedi “mektubu kızlara ver.” Semra ne olduğunu, neler yazdığını anladı fakat mektubu açmadan uzun zaman sakladı. (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015)

İçinden çıkamıyordu. Gerçekler; varlığını, hayallerini eze eze yok ediyordu. Her zamanki gibi, kaçacak tek mekânın yazı olduğunu biliyordu Yücel. Çocukluğunun sokaklarını, arkadaşlıklarını içeren bir öykü yazdı. Çok beğenmişti. İsmi, öykünün merkezinden aldı: Göl. Biri tek başına yaşayan iki küçük arkadaşın, hep çevresinde gezindikleri, içinde mutlulukla yüzdükleri gölün hikâyesini anlatıyordu Balku.

Hikâyenin kahramanı Arif, tek başına yaşayan bir çocuk olduğu için gölde daha önce bir kasaba olduğu ve sular altında kaldığı efsanesine tutunuyor. Burada, gerçek hayattan kopuşun mecburiyetini; efsane ve düşlerin de yaşanan hayata dâhil olduğunu vurguluyordu Balku. Gerçek hayatta bir başına ve mutsuz olan Arif hep gölde, gölle bütünleşmiş, adeta onun bir parçası!

Arif'in arkadaşı olan anlatıcımız, onun göle daldığını ve uzaklara kaybolduktan sonra kendisinin parmaklarının da perdeli olduğunu söyleyerek okuru düş ve gerçeğin ikileminde bırakıyordu tekrar: Gölün önceden bir kasaba olduğu ve “göl insanları”nın varlığı konusunda birbirinden farklı anlatım düzlemleri oluşturarak hikâyenin sonunu okura bırakmıştı Yücel Balku.

Postmodern öykünün sınırladığını iyiden iyiye gördüğümüz öyküde, “Anla beni ey okuyucu” (Balku, 1999d: 56) diyerek okura seslenen Balku, Atlantis'den Gelen Adam ve Kara Korsan gibi filmlerden geçişler yaparak metinlerarasılık öğelerini başarıyla kullanıyordu. Öyküyü geciktirmeden, Hayalet Gemi'ye gönderdi. Yıllar sonra öykülerindeki mesafe konusuna değinirken, Göl'deki otobiyografik öğelerle ilgili şunları söyleyecekti:

“Genelde üzerinde çalıştığım metnin ilk cümlesinden son cümlesine kadar denetimim altında olması gerektiğini düşünürüm. Bu da ister istemez bir mesafe yaratıyor. Şikâyetçi değilim yine de; bahanem hazır: yaratmak böyle bir şeydir. Ancak iki istisna var kendi metnimin tanrısı olma fantezimi darmadağın eden. Bir: Kalem bir noktadan sonra alır başını gider, tutana aşk olsun. İki: Otobiyografik olmaya başladı mı yazdıklarım, mesafe/nesnellik kalmıyor metinle aramızda; üstümüze anılardan bir yorgan çekip habire sevişiyoruz. ‘Göl’ böyle bir öyküdür. Ben bu mesafenin mümkün olduğunca korunması gerektiğini düşünüyorum. Yazarın bu durumdan kaçması gerekir mi? Bilmiyorum. Kaçabilirse kaçsın.” (Balku, 2011: 445)

Göl hikâyesinin yayımlandığı ay, takma isimli bir kullanıcıdan, öyküde geçen acukayı ve acukanın kokusunu merkeze alan, hoş bir mail aldı. Oldukça sevinmişti; yazdıklarına hiç bilmediği okurlardan tepki gelmesi, henüz kendisi için ‘yazar’ sıfatını kullandıktan sonra soru işareti koyan biri için oldukça gurur vericiydi. Aynı gün, cevap yazdı:

“Selam Morfil? Sanil?”

Kuyuya taş atmak güzel, kuyudan ses gelmesi daha da güzel. Nereden başlamalı bilmiyorum. Sürprizin de sürprizi var: Hiç acuka yemedim, hatta acukanın kokusundan bile rahatsız olurum. Ama çocukluğumun geçtiği yerde sevilen bir yiyecekti ve ben yıllarımı acuka kokan arkadaşlarla geçirdim. Sonunda ve yıllar sonra şimdi, acuka bana orayı, o gölü, o dostları anımsatan bir simge bir koku oldu.

İtiraf etmeliyim ki beni yüreğimden vurdun. Göl özel bir hikâyeydi benim için. Çocukluğumu anımsatan, buruk bir hikâye. Acukanın herkesçe acuka diye bilindiğinden bile emin değildim. Ama yine de kuyuya attığım taşın bir ses çıkarmasını bekledim için için. Bir göl kıyısında acuka yiyerek büyümüş birilerinin çıkıp, hani askerlik anıları anlatılmaya başlanınca herkes kendi anısını anlatmak için çırpırır ya, kendi göl kıyısı anılarını anlatmasını bekledim. Öyküyü beğendiğini söyleyenler, hatta çok beğendiğini söyleyenler oldu, ama “acuka” kokusunu alan kimse çıkmadı. Şikâyet değil bu: dediğim gibi, özel bir öyküydü, özel ayrıntıları olan.

Velhasıl, asıl ben sana teşekkür ederim. Yukardaki düzensiz cümleler bu teşekkürün sıradan bir okur mektubunda dile getirilen beğeniye karşı yazarın (?) nezaketen dile getirdiği kuru bir teşekkür olmadığını anlatabilmek için sarf edildi ve umarım ki işe yararlar. Göl’deki acuka kokusunu alan herkese günde on kez teşekkür edebilirim ve biri diğerinden daha az yürekten olmaz inan.

Sevgiyle kal.

Balku.” (Y.Balku’nun mektubu, 30 Aralık, 1999)

Kuyudan gelen ses, yazmaya olan isteğini kamçıladi. Önce yine hikâyeyle ilgili birkaç resim çizdi: İçinden ince ince su akan, güzelce yontulmuş kaya figürleriydi bunlar. Hikâyenin ne yöne evrileceğini, nasıl boyut kazanacağını merak ediyordu.

Terleyen taşlar, onları yapan ustalar ve yine tarihi bir mekân düşledi. Yücel Balku hikâyesinin bir özelliği de: Olağan bir hikâyede, basit bir sahne olacak bir durumu, hikâyenin merkezine alarak ondan oldukça başarılı bir öykü

çıkartmak konusunda ustaydı ve bunu Taşın Teri'nde neredeyse zirveye çıkartıyordu.

Su kayası yapımının en büyük ustalarından ve bu işi gönül zenginliği için yapan Mir Mehmet ile gözünü hırs bürüyen eski kalfaları Perçemli Usta ve Meşhedi Avaz'ın arasında geçen ölümcül bir iddiayı anlattığı hikâyede Yücel Balku, yaşananları hikâyenin sonundan başına doğru, bir sarmal içinde kurgulamıştı.

Yine başarılı bir tasvir paragrafıyla açılan hikâyede kadın ağlıyor, oğlu çamur topağıyla oynuyor. Kadının ağlama sebebinin, sedirde yatan kocası Mir Mehmet olduğunu ve Mehmet'in, ölüm döşeğinde inlediğini anlıyoruz. Mir Mehmet'in, su kayası yontan dünyanın en iyi taş ustası olduğunu öğreniyoruz.

. Hikâyenin sonunda, Mir Mehmet'ten su kayası isteyen Şuşa Han'ının emriyle yine okuru şok uğratmasının yanı sıra, tarihi olan zaman zaman olağanüstüyle, efsaneyle birleştiriyordu Yücel, folklorik unsurları da göz ardı etmeden. Taşın Teri, minimal bir olay parçasının, hikâyede merkeze alınması bakımından da Balku'nun en dikkat çekici hikâyelerinden biri olarak görünüyordu.

Hikâye bitmişti fakat bir eksikle. Hemen not düştü; hikâye, çok sevdiği dostu Bülhan'a ithaf edilecekti. Taşın Teri, Hayalet Gemi'nin 52. sayısında okurun karşısına çıktı.

Hayalet Gemi için Saadat Hasan Manto'dan Koku isimli bir hikayenin çevrimini bitirir bitirmez, bir arketip olarak sıklıkla kullandığı yılan motifini merkeze alan bir öykü yazmaya başladı: Yılan ve Erguvan.

Yılanı bu kez, gerçek varlığının dışında, mecâzi anlamıyla kullanacaktı: “Yumurtalarının üzerine yayılmış anaç tavuk gibi kasabanın, evlerin, köprülerin, resmî dairelerini nehrin ve insanların üstüne” (Balku, 2011: 255) çöreklenen bir güç odağı; yani kasabayı yöneten kişiydi yılan. Yine kasabanın göbeğine, distopik bir dünya kurdu Yücel: Büyük Efendi adındaki yılanın emirleri ve baskıları altında bütün kasabalının insanî özelliklerini kaybederek yılanlaştığı bu kasaba aracılığıyla insan olmanın gerekliliklerini; baskı otoritelerinin beyhudeliğini anlatıyordu. Aynı zamanda, hikâyenin kahramanı

gibi, bu hikâyeyi yazarak “varlığının hesabını” (Balku, 2011: 267) sorguluyordu. Hem Saadat Hasan Manto’dan çevirdiği hikâyeye hem de Yılan ve Erguvan, Hayalet Gemi’nin 54. sayısında okuyucuyla buluştu.

Hayalet Gemi’ye tutunuyor ve onunla kendi varlığını her geçen gün daha da özdeşliyordu. Yine aklından, hikâyelerini kitaplaştırmak fikri geçti. Bir yayınevine gönderse, “sittin sene” umutsuzluk içinde bekleyeceğini biliyordu. Kimbilir, belki de bir özür mektubu göndermeye zahmet ederler ve “Yayın programımıza alamıyoruz, başarılar dileriz,” derlerdi. Kendisine, hikâyelerine güveniyor fakat yayın dünyasından emin olamıyordu. Hepsine yabancı bir adamdı Yücel. Tanıdığı, eşi dostu olmayınca kitap yayımlamanın mümkün olacağını düşünmüyordu.

O umutsuz günlerde, bir haber aldı. İnkılap Yayınları, öykü ödülü düzenliyordu. Hikâyelerini gönderse miydi? Yine umutsuzluğa düştü: Dilini eski, kurgularını olağan dışı bulacak ve dudak bükeceklerdi. Dosyasının kazanma ihtimali olduğunu düşünmüyordu. “Yine de” dedi kendi kendine “hiç değilse jüri hikâyelerimi okur.”

Dosyanın adını, Yılan Takımyıldızı yapmaktan vazgeçti. Horozlu ayna hikâyesindeki bir cümle gelip zihnine çörekledi. Hem, bunca zamanki sessizliğiyle, kendi içinden kopan çılgılığı da yansıtıyordu. Dosyanın üzerine, el yazısıyla: “Sükût Ayyuka Çıkar” yazdı.

2.12. Nihayet İlk Kitap: Sükût Ayyuka Çıkar

Birkaç ay, dosyanın adı gibi sükûtle geçti ve bir gün, beklemediği bir telefon aldı. Arayan yayınevi sorumlusuydu. Gönderdiği dosya, 2000 İnkılap Öykü Ödülü’nü kazanmıştı. Ne diyeceğini bilemedi Yücel. Bir boğanak gelip soluk borusuna oturdu yine. Şaşırdı. Demek kazanmıştı. Hemen Semra’ya haber verdi: Rüyalarıyla yarattığı rüyası, sonunda gerçek olmuştu.

Ödül haberi, Hayalet Gemi tayfasını da oldukça sevindirdi. Birbirleri arasında telefon trafiğinde, herkes Yücel kadar ödülü sahipleniyor ve bunu,

aynı zamanda Hayalet Gemi'nin başarısı olarak kutluyordu. Yekta Kopan o günü şöyle anlatacaktı:

“Sükut Ayyuka Çıkar, İnkılap 2000 Öykü Ödülü'nü alınca bütün Hayalet Gemi yazarları heyecanlanıyor, mutlu oluyor. Tebrik telefonları ediyoruz birbirimize. Yücel'in başarısı, hepimizin mutluluğu oluyor. Gece birden aklım başıma geliyor; dostların hepsini aradım da, başarının asıl sahibini, o harika kitabın yazarını, Yücel'i aramadım. Konuşuyoruz. Mutlu ama her zamanki gibi ağırbaşlı.” (Balku, 2011: 481)

Yücel, kitabın yayınlanma sürecinde, birkaç ay Hayalet Gemi'ye öykü göndermedi. Aklına hep, ödül töreni geliyordu. Nihayet, İstanbul için yolculuk hazırlıklarına başladı. TÜYAP Kitap Fuarı'nda ödülünü alacaktı.

Ödül töreninde Semra yoktu; Şeyda ve Eylül'ü yollarda sürüklememek için İstanbul'a gitmemişti. Yücel'in heyecandan eli ayağı titrese de vakarını bozmadı. Gözleri, ödül plaketineydi. Başarmıştı işte.

Sükût Ayyuka Çıkar, yarışmanın şartnamesinde olduğu gibi, 2001 yılında İnkılap Yayınları tarafından basıldı. Tıpkı Şeyda'yı, Eylül'ü ilk kez kucağına aldığı gibi dokundu kitaba; sevgi, hayret ve minnetle. Bir düş gibiydi. Sükût Ayyuka çıkar, inanılmaz bir sevinç, övgü sebebiydi onun için. Emeği, rüyaları, hayatıydı. Artık kendisinden yazar derken parantez içinde soru işareti kullanmayacaktı. En çok da bu çirkin karaltıdan, soru işaretinden kurtulduğuna memnundu.

Onu en çok sevindiren ise, Sükût Ayyuka Çıkar'ı dostlarına hediye edecek olmanın gururuydu. Kitabın basımı için İstanbul'a gitmeden önce, birkaç nüshasını mutlulukla imzaladı: Elbette ki Hayalet Gemi tayfasına. Kitabın ilk sayfasına Murat Gülsoy, Ayfer Tunç, Yekta Kopan ve diğer dostlarının ismini yazarken içinde tarifsiz bir huzur vardı. Bu, hepsinin ortak başarısı sayılırdı. Bütün dostlar bir araya gelip uzun uzun sohbet ettiler. “Aynı ruh ikliminde” (Y. Balku'nun M.Gülsoy'a yazdığı mektup, 27 Haziran, 1996) yaşadığı dostlarından ayrılıp Bursa'ya geldiğinde başından geçen bir olayı Yekta Kopan'a maille anlattı:

“İlk kitabım çıktığında biri kitabın ne kitabı olduğunu sordu; ‘Öykü kitabı,’ dedim. Başladı: ‘Öykü; yani, bir durumu, bir olayı serim-düğüm-çözüm akışında kısa olarak anlatma, değil mi?’ Buna benzer bir orta son öykü tarifi...”

Ne diyeyim? ‘Evet,’ dedim, ‘serim-düğüm-çözüm işte... araları dolduruyorsun, öykü oluyor...’ Biraz düşündü ve bombayı patlattı: ‘Kolaymış... Keşke tarih kitabı yazsaydın!’ Artık diyecek laf yoktu; sustum. Ama o susmadı, iki ay kadar sonra kitabı okumuş olarak karşımdaydı: ‘Ya senin öyküler biraz tuhaf, serim-düğüm-çözüm sırası yok bazılarında... Bazıları düğümle başlıyor.’ (Balku, 2011: 482)

Murat Gülsoy’un çabalarıyla, 2001 Tüyap Kitap Fuarı’na Hayalet Gemi de stant açarak katıldı. Amaçları okurlarıyla göz göze gelmek, yazdıkları üzerine belki biraz sohbet etmektir. İki metrekarelik bir stantta oturup yine yazı, öyküler ve hayat üzerine konuşurlarken, Yücel de Genceli Nizami’nin Yedi Güzel eserinden esinlenerek yazmayı planladığı ve “bitirmek için değil, roman sanatının olanaklarını keşfetmek için” (Balku, 2011: 437) yazmaya başladığı romanından bahsetti.

Söz dönüp dolaşıp, Hayalet Gemi’ye geldi. Murat Gülsoy, ekonomik krizin gittikçe sırtlarındaki yükü arttırdığını, derginin devamının güçleşmeye başladığını söyledi. Yücel’in gözlerini bir korku kapladı. O, Hayalet Gemi’yle var olmuştu: Diğerleri için belki de çok sevdikleri bir dergiydi bu fakat kendisinin ruh sığınağı, yok olmak üzereyken karanlıktan çekip çıkartan kurtarıcıydı; asla ve asla böyle bir şey olmasına izin vermemelerini istedi. Hayalet Gemi kapanırsa, kendisi de ölürdü. O kuşku ve korkuyla Bursa’ya döndü.

2.13. Yazarın Dilinden Bursa

O yıl, Bursa Osmangazi Belediyesi, Ahmet Hamdi Tanpınar adına yarışma düzenleyeceğini duyurdu. Tanpınar’ın eser verdiği yedi farklı türde dönüşümlü olarak verilecek ödül, ilk yıl, “Beş Şehir”in o harika Bursa anlatımına paralel olarak deneme türünde düzenlenecekti.

Bulunmaz bir fırsattı bu Yücel için. Hayatına anlam katan şehir için, yazarlığının yön göstericilerinden Tanpınar adına bir deneme yazacaktı. Hemen katılmaya karar verdi. Hâlihazırda dergi ve kitaplarda hem de zihninde, sokaklarında gezindiği Bursa hakkında onlarca öykü, deneme dönüp dolaşıyordu.

Pek sevdiği Koza Han'ı merkeze alan fakat buram buram Bursa, şehrin tarihi ve insanları kokan Koza'nın Kapıları'nı yazdı. "Koza Han'ın dört girişi vardır. Girdiğiniz kapı sizi ele verir." (Balku, 2011: 347) sözleriyle açılan deneme, dört farklı kapı eşliğinde, Bursa insanının bambaşka hayatlarına dokunan mistik bir hava taşıyordu. Söz gelimi bir merasim için Kapalıçarşı kapısından gelenlere soluk aldırır, "Yaşamak derdine düşenlere devâ" olurdu (348) Koza Han. Orhan Bey Camii tarafından hana giren öğrencilerse bilindik çay ocaklarında simit eşliğinde çaylar içerek kadim şehirdeki o ikinci zamanı yaşardı; koza örülür ve "içine girdiğiniz koza sizi modernizmin çılgın atlarından uzak ve tozdan dumandan azade" (Balku, 2011: 348) tutardı. Taş duvarlardan, avlunun sakinliğinden tarihi okuyordu Yücel Balku: Bayezid ve Timur'un askerlerinin savurduğu kılıç şangırtılarını, nal seslerini, taşların feryadını duyuyordu. Bu manzara karşısında şair olun olmayın, içinizden şiir yazma isteği geleceğini söyleyen Yücel, bunun mümkün olmayacağına da dem vuruyordu: "Anlarsınız, kendisi şiir olanın şiiri yazılmaz." (Balku, 2011: 349)

Bir sanatçı ruhuyla okuyordu şehri. Koza Han, Bursa'nın kendisi, bütün renkleri idi. Yazarken hiç zorlanmamıştı: Çünkü Koza Han'a, Muradiye'ye, Yeşil'e gittiği her sefer yaşadığı duygulardan ve anlardan birini anlatmıştı yalnızca. O, Koza Han'ın dört kapısından da aynı anda içeri giren, bu şehrin kadim dostuydu.

Kültürünü ve zekâsını çok beğendiği, onun Bursa sevgisini bir türlü aşamadığı için de bir yandan içerlediği Tanpınar anısına düzenlenen yarışmanın kazananı o oldu.

O akşam yine sokağa çıkıp şehri gezdi. Bu onun için bir teşekkür biçimiydi. Murat Gülsoy'dan aldığı mail de bu sevincini artırdı:

"Kozanın Kapıları'nı okurken mest oldum, başka bir yaşantının deneyiminden geçmiş gibi oldum, orayı görmek, orada olmak istedim. Zaman zaman okumaya ara verip kendi kozanın duvarlarına diktim gözlerimi. Eline, diline sağlık. Söylenecek söz çok ama söylemek gerekli mi? Sevgili Yücel, hakikaten yazdığım satırları okurken tüm bir gençliğim, öğrencilik yıllarım, edebiyatla ilişkim, sen ve diğer dostlar, uzak mesafelere rağmen yeşertmeyi başardığımız dostluk ve birçok şey gözümün önünden geçti. Hepsi çok güzel göründü gözüme. Edebiyatı neden sevdiğimi bir kez daha anladım. Sağ ol. Sevgiler. (M.Gülsoy'dan Y.Balku'ya mail, 28 Aralık 2001)

Şehir üzerine düşünmeyi sürdürüyordu. Birkaç hafta sonra, tekrar bir deneme yazmaya başladı. Kent Ölürken Şehir Direnecek, daha sonra Bursa’da Yaşam dergisinin Nisan 2002 sayısında yayımlandı.

Adından da anlaşılacağı üzere, kent ve şehir kavramlarının arasındaki farkları ayırt eden bir metindi bu. M. Ali Kılıçbay’dan alıntılanarak şehri, “doğal, anaç/dişil, üretken ve yerleşmekle başlayan ama hiç sona ermeyen” (Balku, 2011: 353) dinamik bir süreç olarak niteliyordu. Bunun karşılığında kenti eril olarak görüyor; devletin ve ticaretin mekânı olarak algılıyordu. Kentin üretimden çok yönetimle ilgili olduğunu, “ne bir sahil havası, ne hayat damarı bir nehrin bereketli deltası ne de tarihin çizdiği yollarla akrabalık” görüyordu. (Balku, 2011: 353) Kent, bir kaleydi onun için. Ruhsuz, kimliksiz ve kişiliksiz bir taş yığını, hatta bir “getto” (Balku, 2011: 356).

Gelişmekte olan sanayi ve teknolojinin şehirleri nasıl da bir suç ve yıkım alanlarına çevireceğini anlatıyor, şehirlerinse en başta tarihselliği, değişebilme/dönüşebilme özelliği ve samimiyeti sayesinde her zaman yaşayacağını savunuyordu. Yaşamak ve ölmek için Bursa’yı seçmesindeki en büyük etken de buydu zaten: “Bursa’yı bir kent olarak değil, bir şehir olarak” (Balku, 2011: 441) görmesinin büyük payı vardı.

Babası Safter Bey’in hastalığı gün geçtikçe ağırlaşıyor ve yaşlı adam iyiden iyiye ilaçlara bağımlı hâle geliyordu. Anne Gönül Hanım’ın kanser mücadelesinin de moral bozukluğunun yanında şimdi bir de Hayalet Gemi’nin kapanma ihtimali, -henüz küçük bir olasılık dahi olsa- aklından bir türlü çıkmıyordu. Onu tek kurtaracak yazıydı; yine ona sarıldı.

Daha önce babasından duyduğu Tıley efsanesi geldi aklına: Kafkas kültüründe, düşman tarafından etrafı çepeçevre sarılan ordudaki askerlerden biri, gönüllü olarak Tıley olmayı kabul ederdi, yani “Özel tören elbisesini giyip mevcut tüm saldırı silahlarını kuşandıktan sonra atına atlayıp düşman hatlarının en güçlü noktasına ölümüne saldıran bir cengâver.” (Balku, 2001a: 13)

Yine yerel kültürden aldığı Tıley efsanesini, elbette ki tarihi bir öyküde kullanacaktı. Hükümdara isyan eden bir Prens ve sığındığı bir kale düşledi; Prens hükümdarın kızını kaçıırıp evlenecek ve çatışma çıkacaktı.

Bütün bunları, koçbaşlarının kale kapısında inlediği; kılıç ve kargıların düşman vücutlarını parçaladığı bir savaş ortamı hazırladı: Tıley efsanesindeki yerel unsurlarla birlikte tarihi savaş olgularını da harikulade kullandığı hikâyesinin sonunda okuru yine geniş düş gücüyle şaşırtıyor; tarihi bir konudan fantastik bir hikâye çıkartıyordu. Tıley ya da Hiç, Hayalet Gemi'nin 58. sayısında yayımlandığında çok sevindi; hem Hayalet Gemi'nin hâlâ çıkıyor olmasına hem de hikâyenin beklediği kültürel zenginliği yansıtmamasıydı sevinci.

Birkaç gün sonra, anlatıcısının bir ölü olduğu; büyülü-gerçekçiliğin sınırlarında gezen yeni bir hikâye yazmaya başladı: Aileden Biri. Yine yılan motifini merkeze aldı: Evlerinin çatı katına yerleşen yılan ailesini anlatıyordu ölen adam. Başlangıçta korksalar da artık onlardan biri olmuş; hatta çatı katında neredeyse bağımsızlıklarını ilan etmişlerdi yılanlar. Bu yılan ailesinin git gide ailelerine karışmasını, varlıklarının normalleşmesini anlatan adam, bir süre sonra onlardan korkarak evden uzaklaşmış ve kendini avcılığa vermişti. Öncelikle ormanda, dağda başladığı avcılık tutkusu, bir akşam evde karısının çocukları yılanla korkuttuğunu görünce değişmiş ve salonun ortasındaki yılanı tüfekte vurarak öldürmüştü. Üstelik adam, derisini soyduğu yılanın etini de afiyetle yemişti. Derken korktuğu başına gelmiş ve yılan ailesinden biri tarafından zehirlenerek öldürülmüştü: Adil bir son olarak görüyordu bunu.

Yılanı, sinsi ve intikam duygusu güden o kötücül anlamıyla kullanmıştı yine Yücel Balku. Anlatıcının ölümünden sonra evinde olan bitenleri izlemesi, cansız bedenine bir girip bir ayrılması ve yılanın sırtına binmesi sahnelerinde de kurmaca konusunda pek sevdiği Cortazar'ın büyülü gerçekçi çizgisine yaklaşıyordu. Hikâyenin sonundaki tabut benzetmesiyle de yine müthiş bir final yapmıştı.

Aslında hikâyenin alt metninde baba figürünü sorguluyordu Yücel. Ölen adamın, ölümünden sonra çocuklarına bakarak “hiçbir babanın hükmü altında olmadan özgür büyüyeceklerini” (Balku, 2001b: 54) düşünmesi, yine Freud'un metinlerinde sıkça tekrarladığı ve gerek Franz Kafka'nın gerekse de bazı varoluşçu yazarların tekrarladığı baba kompleksinin metne yansımış

haliydi. Aileden Biri, Mayıs-Haziran 2001 tarihindeki 60. sayısında yayımlandı.

Zihni bir türlü durulmuyor; okuduklarından, gördüklerinden, biriktirdikçe biriktiriyordu. Her gün ve her an hikâyelerle, kurgularla yaşıyor fakat zamanının çok azını yazıya ayırabiliyordu. Sessiz Gemi isimli hikâyesini yazarken uzun uzun Semra'ya baktı. Semra ne olduğunu sorduğunda, “Ben bu kadar fazla şeyi artık kafamda taşıyamayacağım.” (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015) dedi. Karısının ölümcül hastalığına çare arayan bir adamın açmazlarını ve ateşböcekleriyle dolu gemide yaşadıklarını anlattığı hikâyeye, dolu olan zihni yüzünden bir türlü odaklanamıyordu. Yine de, içine tam anlamıyla sinmese de hikâyeyi Hayalet Gemi'ye gönderdi fakat bir sonraki kitap çalışmasına almayacaktı.

Hastalık, ailenin yakasını bir türlü bırakmıyordu. Kanserden kurtulan Gönül Hanım; halasının ölümüne yol açan, babasını neredeyse yatağa düşüren kalp rahatsızlığına yakalanmıştı ve durumu ciddileşiyordu. (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015) Uzunca bir süre bunun telaşını ve hüznünü yaşadı. Annesi Gönül Hanım açık kalp ameliyatı oldu. Yücel, enerjisinin git gide azaldığını, yorulduğunu; zihnindeki hikâyelerin artık taşıyamayacağı ağırlığa ulaştığını hissediyordu. Diğer yandan Hayalet Gemi. Gerçekten de yapar, dergiyi kapatırlar mıydı? O akşam önce Murat Gülsoy'a yazdı: Ne olursa olsun Hayalet Gemi'den vazgeçemezlerdi. Gemi'nin karaya vurduğu an içinde, derinlerde bir yerde bir parçanın da öleceğini, yoklara karışacağını adı gibi biliyordu. İçine sinmedi. Belki de Murat Gülsoy, derginin maddi imkânsızlıkları dolayısıyla daha radikal bir karar alabilirdi; o yüzden benzer bir maili Yekta Kopan'a da gönderdi. Kendisi uzaktaydı; oysa Yekta Kopan Murat Gülsoy'la aynı şehirde, İstanbul'daydı; onu ikna edebilirdi: “Ben orada değilim, uzaktayım, o yüzden sen ne yap ne et izin verme buna,” (Balku, 2011: 482) demişti Yekta Kopan'a. O birkaç gün, boğanak yine soluk borusunun üstündeydi. Kimle konuşsa sesi hüzünlü, boğuk çıkıyordu. Bu hüznün içinde birkaç ay boyunca, Hayalet Gemi'ye hikâye göndermedi.

2.14. Doğu ve Batı

“İğdir’da; Azeri, Kürt, Türk ve Fars kültürlerinin bir arada olduğu bir kavşakta dünyaya” gelen Yücel Balku, öğrenim hayatı boyunca da “Sakarya’da Kafkas dilleri ve kültürleriyle, Bursa’da Balkan göçmenleriyle beraber” (Balku, 2011: 446) yaşadı, kişiliği bu farklı kültürlerin içinde yoğruldu. Dolayısıyla hayatı anlama ve algılama konusunda kendisine yön veren bu farklı kültürlerle ait efsaneleri, söylenceleri, halk hikâyelerini bizzat yerel halkın ağzından dinledi; onlar gibi düşündü ve yaşadı. Bu çok kültürlü yaşam tarzı, ona hikâyeye etme konusunda geniş bir yelpaze açıyordu. Hikâyelerinin çoğu, yerel halkların bu tarihi efsane ve inanışlarına dayanmaktadır. Bu yönüyle, “yatay ve dikey tarihimizin ve kültürel coğrafyamızın taşıdığı her unsuru, edebiyatımızı zenginleştirecek bir katkı olarak” (Balku, 2011: 446) işleyen hikâyelerinin içerik açısından Doğu’lu özellikler gösterdiğini söyleyebileceğimiz Yücel Balku’yu, yüzyılımızın kültür taşıyıcılarından biri olarak görmek gerekir.

Fakat onun kompleks sanat anlayışı içerikte her ne kadar yerelliği ve çok kültürlülüğü içinde barındırsa da teknik anlamda, severek okuduğu Conan, Bull gibi çizgi romanlar, diğer popüler kültür unsurları ve etkilendiği “Poe, Borges, Cortazar” gibi yazarlar sayesinde Batılıdır.

Bu iki uç noktanın birleşiminde kendisini bulur Yücel Balku:

“(…) Ne ölçüde becerebiliyorum Doğu’yu ve Batı’yı içerik ve teknik anlamda iç içe geçirmeyi?.. Bu tarz biraz da benim kendim demek. Ben de öyle bir insanım. Batı’da büyüdüm, Doğu’da da hâlâ ilişkilerim, gidip geldiğim insanlar var. Her ikisinden de kopamam. Dolayısıyla öykülerim de bu ekseninde oluşacaktır.” (Balku, 2011: 454)

O her ne kadar, “Modern ya da şimdilerde postmodern olarak anılan sanat yapıtlarına çok fazla ısınmadığını” (Balku, 2011: 456) söylese de bu iki zıt kutup; onun hikâyelerinde geniş bir kültürel zenginlik olduğu kadar, bir farklılık olarak da karşımıza çıkar. Dil ve konuda yerel unsurları, özellikle tarihi efsaneler ve söylencelerle birleştirerek anlattığı fantastik/polisiye/büyülü gerçekçi öykülerinde, aslında önceden örneği pek fazla görülmeyen bir anlatım

tarzı ortaya koyar ve hikâyeleri teknik anlamda; anlatıcının sürekli değişmesi, kurgunun belirli bir sırayı takip etmemesi, düş ve gerçeğin iç içe girmesi, yazılan metnin aynı zamanda yaşanan hayat olması –yani oyunsuluk- , popüler kültür unsurlarının da metne dâhil edilmesi gibi postmodern özellikler gösterir.

Annesinin ameliyatı ve Hayalet Gemi'nin kapanma ihtimalinin olduğu aylarda bir süre dergiye öykü göndermeyen Balku, 7. Bursa Edebiyat Günleri için hazırladığı Surun Dışındakilerin Yeni Aklı isimli bildirisinde de modernizm ve postmodernizm üzerine düşüncelerini ve kendi sanatındaki rolünü açıkladı. “Modernizmin taşması”ndan (Balku, 2011: 360) kaynaklandığını düşündüğü postmodernizmi burada daha olumlu karşılıyordu. Ona göre katkımız olmamasına rağmen, ortada küreselleşme sonucunda maruz kaldığımız bir “-izm” vardı ve ne olursa olsun bunu anlamaya çalışmalıydık. Artık postmodernizme tamamen karşı olmadığını, şu sözlerinden anlamak mümkün: “(...) Özgürleştirici olabilir ya da olmayabilir. Ben, maruz kaldığımız bir “izm”in fırsat alanları da barındırabileceğini, bu konuda önyargılı olmamız gerektiğini düşünüyorum.” (Balku, 2011: 365) Ona göre postmodern söylem bireyin ortaya çıkması için gereklidir ve bu, er ya da geç olacaktır. Balku, postmodern yaşamın edebiyatta da kendisini göstereceğinden adı gibi emindi:

“(...) muhalif bir söylem olarak postmodernizm, bir periferi ülkesi ve ‘Doğu-Batı’ ikileminden henüz kurtulamamış entelektüeller olarak bizim de kapımızı çalmaktadır. Sanırım kavramı bir moda olarak algılamaktan yakın zamanda vazgeçmek durumunda kalacağız.” (Balku, 2011: 366-367)

Bildirinin sonlarına doğru, postmodernizmin kültür hayatımızda yapacağı değişikliklere dair; eseri yayımlatma kanallarının çoğalması/tarihi metinlere ilginin artması/yazar ve entelektüelin önsemsizleşmesi/romanın niteliksizleşerek öykünün öne çıkması/popüler kültür ve yüksek kültür tartışmasının alevlenmesi gibi tahminlerinin de günümüzde neredeyse tamamen gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Önceleri “ısınmadığı” postmodern anlayışla birlikte oluşacak “otoriteyi reddeden, çoğulcu, çok katmanlı, parçanın hakkına saygılı, çokkültürlü bir edebiyatın daha üretken ve daha zengin olacağı” (Balku, 2011: 369) inancındadır o.

Sükût Ayyuka Çıkar'ın birincilik ödülü kazandığı İnkılap Yayınevi Öykü Ödülü jürisinde yer alan Nursel Duruel onun sanatına hayran kalmış ve aralarında bir edebi dostluk oluşmuştu. Aynı dönem içerisinde, öykülerin ve öykü kitaplarının sayısındaki artışın olumlu yanlarını fakat kendi deyimiyile 'toptancı bakış' (Balku, 2011: 381) olarak adlandırdığı tematik öykü sayılarındaki çoğalmayı ele aldığı Öykü Üzerine Düşünceler isimli bir deneme yazarak bunu, 2002 Mayıs'ında Nursel Duruel'e gönderdi.

Yaklaşık altı aylık bir boşluktan sonra Hayalet Gemi'ye, şehirde dolaşan cevşenlerdeki gazete haberlerinden yola çıkarak kaybolan Rüya Kalyoncu'yu arayan dedektif Can Demirbilek'in hikâyesi, Cevşen'i gönderdi. Yine Bursa'da geçen, şehrin tarihi sokakları ve yerleşim yerleri kadar Louis Armstrong, şair Nedim, Mavi Ay dizisi, Modigliani, Bursaspor gibi çok farklı kültür parçalarını ortak bir potada erittiği bir polisiye hikâyeydi bu. Aslında, Fantazya Araştırma ve Danışmanlık AŞ'nin sahibi ve tek dedektifi olan Can Demirbilek'in kaybolan ve arayışı sırasında âşık olacağı Rüya Kalyoncu'nun peşine düşmesi olarak görünen hikâye, Yücel Balku'nun şehrin içindeki şehirleri; tarihi ve kültürel dokuyu aradığı bir metin.

Rüya ismindeki bir kızı arama fikrine, çok sevdiği Kara Kitap'tan esinlenmiş ve bunu kendi şehir algısına göre şekillendirmişti: Şehirlerin içinde kimliklerine, kültür ve eğitim yapılarına, yaşantılarına göre ayrılmış onlarca şehir vardı ve Rüya da artık bu şehirlerin birindeydi. Hikâyenin son cümlesine, "Öteki şehirler" (Balku, 2002a: 73) yazdı Yücel Balku.

Ölümsüzlük peşinde koşan Topal Timur'un esiri olarak dağa çıkan iki küçük çocuğu anlattığı Çekirge Sancısı'nın, Hayalet Gemi'de yayımlanacak son hikâyesi olduğunu henüz bilmiyordu. "Çocukluğun zamanla iyileşen bir delilik hali" (Balku, 2002b: 52) olduğuna inanan anlatıcının, Topal Timur'un ölümsüzlük arayışını anlattığı hikâyede yine yılan motifini kullanmıştı Balku. Sonsuzluk, ölümsüzlük fikrinin saçmalığını, beyhudeliğini vurguluyordu satır aralarında. Tam olarak, varoluşçu felsefeyle şekillenen bir görüştü bu.

Çekirge Sancısı'nda yine, toplumsal eleştiriler de yapıyordu. Köylüler, sırf topal olduğu için Timur'u dışlamış, ötekileştirmiş ve dağda bir başına yaşamaya mecbur etmişti. "Kahvede tavlanın öteki ucuna oturtulup neşeyle

gülbahar oynanacak bir adam yerine bile” (Balku, 2002b: 54) konmamıştı Timur. Ölmeyi düşünmesi bile boşunaydı çünkü “onların yanında ölmenin de bir bedeli vardı” (Balku, 2002b: 54) ve arkasından onun bir ucube, kimseyle evlenemediği için canına kıyan bir korkak olduğunu söyleyeceklerdi. Çekirge Sancısı, Hayalet Gemi’nin Temmuz-Ağustos 2002 tarihli 67. sayısında yayımlandı.

2.15. Hayalet Gemi’ye Veda

2001 yılında, ülkede baş gösteren ekonomik kriz, bütün ticari alanlara iyiden iyiye sıçramıştı. Satışlar neredeyse durma noktasına gelmiş, esnaf bir bir kepenk kapatmaya başlamıştı. Bağımsız bir avuç gencin çabalarıyla çıkan Hayalet Gemi de bu ekonomik sarsıntıya uzun süre direnemedi. Dergi adına tahsilatları yapmak için kitapçıları tek tek gezen Murat Gülsoy neredeyse hepsinden eli boş dönüyor, bir de üstüne üstlük “uzun vadeli veya karşılıksız çıkan çekler, her sayı zamlanan kâğıt ve matbaa giderleri, kesintiye uğrayan reklam gelirleri” (Balku, 2011: 447) derginin ekonomik anlamda daha fazla ilerleyememesi anlamına geliyordu.

Sükûtun çığılığı, Yücel’in kulaklarında yankılanıyordu. Aylardır için için ürke korka beklediği haber sonunda gelmişti: Hayalet Gemi, yayın hayatına son verecekti. Kabullenemedi. Hayalet Gemi kapanamazdı. Onu arayarak üzgün bir sesle haberi veren Murat Gülsoy’a karşı neredeyse tek kelime edemedi. Boğanak, soluk almasının güçleştirecek kadar büyümüşü boğazında. Murat Gülsoy, son bir veda yazısı yazmasını istedi ve telefonu kapattı.

Yücel Balku’nun hayatındaki en karanlık, en kötü günlerdi. Hayalet Gemi için bir veda yazısı yazmak, derginin kapanmasını onaylamak anlamına geliyordu. Eli böyle bir yazıya gitmezdi, sürüncemede bıraktı. Fakat o geminin en kıdemli tayfalarındandı; Murat Gülsoy, muhakkak bir veda yazısı yazmasını istiyordu. 16 Ağustos 2002’de, “Kara Haber” konulu bir mail gönderdi Yücel’e:

“Yücelcim,

Veda/son yazısı önemli. Lütfen ihmal etme. Tarihî bir sayı bu. İllüzyon'a denk gelmesi de ilginç oldu. 10. yıl ve bir yanılısamanın bitişi. Yücelcim yeni ve başka projeler kafamda dönüp duruyor merak etme. HG'de oluşan sinerjinin dağılmasına göz yummak mümkün değil.

Pazartesiye kadar bekliyorum.

Murat" (Balku, 2011: 477)

Ne yapacağını, ne söyleyeceğini bilemiyordu. Peş peşe birkaç sigara içti ve uzun uzun Hayalet Gemi'yi, dergiyi Sönmez Plaza'daki kitapçıda eline aldığı günü hatırladı. Her şey ne kadar hızlı geçmişti demek. "Teşekkürler Sevgilim"i yazıp gönderdiği sarı zarfı getirdi gözlerinin önünde. Hayalet Gemi, kendisini yazar olarak hissettiği yegâne yer, o büyümlü rüya artık sona ermişti. Kaçış yoktu. Aynı gün, Murat Gülsoy'a cevap yazdı:

"Sevgili Dostum,

Bir veda yazısı yazamayacağım. Elimden gelmez. Çok üzgünüm. Sizlerle konuşmayı çok özledim, kaç zamandır telefon etmek geçiyor içimden, ama kaçınılmaz olarak bu konuyu da konuşacağız, diye arayamıyorum, resmen kendimi atlatıyorum. Bir türlü kabullenemiyorum olup biteni. Anlamak ve kabullenmek çok ayrı şeylermiş meğer. Bu kararı; ekonomik gerekçeleri, her şeyi anlıyorum ama kabullenemedim henüz. (...)

Siz okyanusa açılırken ben yoktum yanınızda. Beni bir limandan aldınız, sonrasında birçok limana beraberce yanaştık. Şimdi size, beni o aldığınız limana geri götürün dostlarım desem, bana kızarmısınız? Çocukluk elbette, geri dönmenin imkânı da yok, anlamı da. Çok yol kat edildi. Türk edebiyatına ve dergiciliğine benzersiz bir katkıda bulundunuz. Benimkisi çocukça bir tepki. Hani sinemadasındır, çok sürükleyici bir filme kaptırmışsındır kendini, şak diye kopar film. Tepki klasiktir: 'Makinist!' Ben de 'Arkadaşlar!' diyorum aynı tonda, tam da keyifli yerinde koptu film.

HG konusunda duygusallığımı yine en iyi sen anlarsın sanıyorum. HG bana kendimi ve sizleri kazandırdı. Onun bir parçası olmaktan hep gurur duydum. Öte yandan, duygusallığımdan biraz olsun sıyrılabildiğimde anlıyorum ki, karamsar olmanın âlemi yok, HG'nin yazar kadrosu dergi kapanıyor, diye memleket edebiyatının sınırları dışına çıkmıyor ya, onlar bir şekilde tayfalık bilinci ile yaşamak zorundalar zaten, yine güzel şeyler yazacaklar; farklı, özgün ve özgür olmayı zorlayacaklar ve kimbilir belki yeni gemiler inşa edecekler birlikte.

İşte o yeni gemi bir şekilde vücut bulursa hangi limanda beklediğimi biliyorsunuz artık.

Sevgilerimle.

Yücel" (Balku, 2011: 478-479)

Günlerce eli kalem kâğıda gitmedi. “Bitti” yazmak, bir son olduğunu alenen kabullenmek demektir. Söylenmez ve yazılmazsa, sanki Hayalet Gemi yaşamaya devam edecekmiş gibi bir duyguya kapılıyordu. Kendini yazıya adayan her sanatçı gibi yazının sadakatine güvenmiş ve yıllarca kimliğini, varlığını adeta onunla bütünleştirmiş; kendini Hayalet Gemi’nin vardığı limanlarda gerçekten “kendi” olarak görmüştü. Büyük bir boşluk bekliyordu artık onu. Yine de Murat Gülsoy’a yazdığı maildeki gibi karamsar olmamayı düşünüyordu. Hayalet Gemi’ye veda yazısının ismini -parçaların yeniden bütünleşeceğine inandığı için- Voltran! koydu.

“Kapanmak üzere olan bir derginin son yazısında neler yazılabilir, bilmiyorum.” (Balku, 2002c: 10) diye başladı yazıya. Hayalet Gemi onca limanda, ardında bir sürü okur, heyecanlı ruh bırakmıştı. “Hayalet Gemi Voltran’dır” (Balku, 2002c: 10) diye ekledi. Edebiyat ve sanatta kendine yer açan, “farklı fikirlere, iyi edebiyata kucak açmaya, kendine özgü bir kulvar inşa etmeye” (Balku, 2002c: 10) çalışan özgün bir dergiydi Hayalet Gemi ve birçok parçanın, yalnızca kaliteli işler yapmak adına bir araya geldiği bir güç birliği, yani voltrandı.

Herkese bir şeyler katmıştı Hayalet Gemi. Kimileri onunla tanınmış, kimileri ulusal yarışmalar kazanmış ve kitap sahibi olmuştu. Fakat en çok da onun borcu vardı Gemi’ye. Çünkü “Balku, HG sayesinde ve onunla” (Balku, 2002c: 10) var olmuştu. Yekta Kopan’a da öyle söylemişti: “HG’yi kapatırsanız beni de kapatırsınız.” (Balku, 2002c: 10) Yine de ne olursa olsun dergi kapansa da bütün parçaların tekrar bir araya geleceğini ve voltranın muhakkak günün birinde yine sahneye çıkacağını düşünüyordu. Mademki “İlk görüşte başlayan aşk” artık bitiyor ve sevgili yitip gidiyordu, ona en kalbi anıyı vermek gerektiğini düşündü ve Balku’yu var eden dergiye, Balku’nun kendisini bıraktı. “Hayalet Gemi’ye adımlarını bırakıyorum.” yazdı, “Bir daha asla ‘Balku’ adıyla yazmayacağım.” (Balku, 2002c: 10)

Hayalet Gemi’nin sayfalarına Balku takma adının yanında, düşlerini, rüyalarını, yaşamını, kısacası kendisini koymuştu Yücel. Gemi’nin tozlu sayfaları arasına yalnızca soyadını değil, kendisinden de bir parça bıraktığını

ve o parçanın gün gün eriyip yok olacağını, öleceğini çok iyi biliyordu. Kehaneti geldi aklına: Otuz beş yaşını göremeden ölecekti.

Hayalet Gemi'nin ardından Yücel Balku, derin bir boşluğa, yalnızlığa düştü. Son yıllarda evdeki kalabalık, hastalıklar, çocuklar derken şehri ne kadar ihmal ettiğini fark etti. Nadiren dahi olsa, fırsat bulduğu küçük boşluklarda Yeşil'e uğradı, Kültürpark'ta gezindi, Koza Han'da simit-çay keyfi yapıp Tophane sırtlarından Bursa'yı izledi.

Farklı kültür ve şehirlerin birleşiminde kimi zaman paramparça olan ruhunu, işte Bursa iyileştiriyordu. Kendini onun dışındaki hiçbir şehre ait hissedememişti. Sakarya yılları, üzerinde çok düşünmediği zamanlardı. Iğdır, doğduğu topraklar, düşkün olduğu ailesinin yaşadığı topraklardı onun için. 1989 yılında, arkadaşı Uğur'a yazdığı mektupta "Burası küçük bir köy." diye anlatmıştı yaşadığı yeri:

"Gazeteler yok, trafik yok, gürültü ve çekişme yok ve sürpriz: hüznün var hüznün. Hem de bu yıla kadar yeterince tadına ve farkına varamadığım kadar yoğun hüznün: şiir kitapları, çay, kayısılar arasına gerdiğim hamak, ara sıra bulduğum ama burada müthiş olumlu biri olan İslâm, Semra'dan gelen mektuplar, senin gelmeyen mektupların, her şey ama her şey ışıltılı bir huzur saçıyor etrafa ve ben bu ışıltıya memnuniyetle bulaşıyorum.

Ara sıra canım sıkılıyor

Ara sıra kendimi bir topaç gibi hissediyorum. (Bunun mantığını arama, yok)

Ama yine de mutlu ve huzurluyum." Mutlu ve huzurluydu, o kadar. Ne olursa olsun bu mutluluk ve huzurun bir parçası olduğuna; onu şekillerinden, yön veren, katkıda bulunan biri olduğuna inanamıyordu. Iğdır, tarihi ve kültürel olandan yoksun bu şehir, onun bilgiye ve tarihe düşkün ruhunu saramıyordu. Bülhan'a yazdığı mektupta, "doğduğum yer" diyecekti Iğdır için. Oysa Bursa, sevdiği kadın Semra'nın, uzun yıllar sonra dostluk kurduğu arkadaşlarının şehriydi:

"İşte sonunda Iğdır'dayım. Buraya kaynağına dönen suyun uyumsuzluğu ve çaresiz sevinci içinde döndüm. Sakin bir yolculuktu; birkaç küçük kaya, Horasan'da linç edilme tehlikesi, otobüsün camlarının taşlarla pek anlaşamaması ve yere inmesi, karakol sefası ve eh artık sonunda doğduğum yer..."

Mutlu anne, mutlu baba, çocuklar ve galiba ben de mutluyum. Her şeyi evet, her şeyi çok özlemişim. Ama zaten hayat bir özlemler hiyerarşisi değil mi? Buradayken de seni Semra'yı diğerlerini özlemiyor muyum?..” (Y.Balku'nun U. Çiftçiye yazdığı mektup, 23 Ağustos, 1989)

Artık ailesi ve şehir kalmıştı elinde avucunda. Derginin kapanmasının ardından, kendisini ve sanatını inşa eden şehir üzerine yazmayı sürdürdü. Nursel Duruel'in hazırladığı antoloji için kaleme aldığı ve Iğdır'ı anlattığı Beşinci Çarşamba denemesinde, adım adım anlattığı o coğrafyanın tasvirinden sonra “Öğrendim artık,” diye yazmıştı “doğduğumuz topraklara bizi çeken, anne sütünün; demek ki çocukluğumuzun kokusudur.” (Balku, 2011: 392)

Iğdır, onda yalnızca çocukluğunun kokusu kadar vardı. Oysa Beşinci Çarşamba'ya yakın zamanlarda –Kasım 2003'te- Yeni Bursa gazetesinde yayımlanan Öteki Şehirler isimli denemesinde, Bursa hakkında oluşturduğu sevgi duvarını bir türlü yıkamadığı için Tanpınar'a hayranlık duyduğu kadar kızacaktı da. “Dünyanın en granit sisinden” (Balku, 2011: 371) inşâ edildiği için yıkılması mümkün olmayan bu ‘şehir ruhu’na, “Tanpınar Duvarı” (Balku, 2011: 371) adını verdiğini söylüyordu. Cevşen öyküsündeki cümlesini burada da kullanmıştı: “şehrin içinde şehirler” yani “öteki şehirler”di (Balku, 2011: 373) bu ve Tanpınar, Bursa üzerine yazdığı bütün metinlerde kendine ait, zamandan bağımsız biricik bir Bursa yaratmıştı. Biraz da hüznle, ne olursa olsun, bundan sonra kimsenin Tanpınar kadar “ihtişamlı” ve “zehirli” (Balku, 2011: 374) metinler yazamayacaktı. Şehrin içindeki şehirleri anlattığı denemesinde, her ne kadar seçkin aydının halka uzaklığını anlatmaya çalışsa da satır aralarında, şehri kendisinden daha çok sevdiğine ve daha harikulade hislerle yaşayabildiğine inandığı Tanpınar'a karşı duyduğu saygı da sürekli hissediliyordu. Yücel Balku, “kentleri sadece tarihleriyle anlamlandırabilen” (Balku, 2011: 394) adam, Bursa'ya bütün ruhuyla bağlıydı ve öykülerini de bu şehre adamıştı.

Hayalet Gemi sonrası düştüğü boşluktan, yeni bir derginin sevinciyle çıkabileceğine inanıyordu. Uzunca bir süre Hayalet Gemi tayfası, yeni bir dergi için haberleştilerse de -hatta bu konuda Yekta Kopan kapsamlı bir teklif maili de göndermişti (Y.Kopan'ın Y. Balku'ya gönderdiği mail, b.t.)- bu bir türlü gerçekleşmedi.

2002 kışında Yekta Kopan'dan bir telefon aldı. Kitabevi sahibesi Dilek Çelebi'nin davetiyle Bursa'ya gelecek; okur ve yazarlarla buluşacaklardı. Yücel çok sevindi bu habere. Söyleşi güzel geçti ve akşamında ev sahibesinin

verdiği yemekte oldukça eğlendiler. Yücel, âşık olduğu şehri arkadaşlarına her yanıla göstermek istiyordu: Ertesi gün tarihi Çınaraltı'nda közde kahve keyfi yaptılar. Muhakkak Uludağ'a çıkmaları gerekiyordu. Yücel ısrar etti, öğlen yemeğini Uludağ'da; Şeyda ve Eylül'ün koşturmacaları, oyunları arasında yediler. (Balku, 2011: 483)

İlerleyen günlerde, babası Safter Bey'in kalp rahatsızlığı gittikçe arttı. Yücel, kendi evlerini almak istediğini söyledi Semra'ya. Bağlarbaşı'nda iki katlı müstakil bir ev alacaklar ve böylece babası Safter Bey daha rahat yaşayabilecekti. (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015) Yeni evlerinde, nispeten sakin bir ortamda yaşamasına rağmen Safter Bey'in hastalığı gün gün ilerledi. Doktorlar, kalbinin adamakıllı işlevini sürdürebilmesi için oldukça pahalı bir cihaza ihtiyaçları olduğunu söylüyorlardı: Hastanelerin, Bağ-Kur'un kapılarını aşındırdı Yücel; dilekçeler, mektuplar yazdı fakat devletin aman vermez duvarlarını aşamıyordu:

“İki aydan beri babam için kalp pili bekliyoruz. Ankara'daki Bağ-Kur'dan izin çıkacak da, cihaz tahsis edilecek de... Araya birilerini sokup sorduğumda 'Neşter Operasyonu' yüzünden bazı soruşturmanın olduğunu, bu aralar cihaz tahsisinin pek mümkün olmadığını öğrendim. Ülkenin özel koşulları... Cihaz, 47 milyar imiş... Devlet baba mesajlarını ardı ardına sıralıyor: a) Hastalığı operasyona denk getirmemeye bak. B) Yeterince bekleyebilecek kadar sabırlı yetiştirin kalbinizi. c) Senin babanın pil beklerken ölmesi umurunda bile değil... Aldım, kabul ettim, anladım hepsini. Yenildim ve rahatladım. Ben bu türden rahatlamayı daha önce de iki kez yaşamıştım, yabancıysa değilim.” (Balku, 2011: 483)

Yine yenilmişti fakat kabullenemiyordu. Bağ-Kur'daki kriz, cihazın alımını geciktirdikçe Safter Bey'in gücü de azaldı ve sonunda tükendi. Yücel, hayatındaki en büyük acıyı, babası Safter Bey'in ölümündeki çaresizlikte yaşadı.

Safter Bey'in ölümüyle biraz daha içine, içindeki karanlığa gömüldü Yücel. İnsanın hayat karşısındaki baştan mağlubiyetle neticelenmiş çetin mücadelesini düşünüyordu. Düşüne düşüne, kendi göğsünün de sarsılmaya, ağrımaya başladığını hissetti. Doktorlara gitti, muayene oldu fakat hiçbir hastalık teşhisi konmadı. Birkaç ay bu huzursuzlukla geçti.

Onu biraz olsun bu karanlıktan, Hayalet Gemi’de çıkan ve Sükût Ayyuka Çıkar’da yayımlanmayan öykülerinin bir kısmıyla yeni bir kitap dosyası üzerinde çalışmaya başlaması çıkarttı. Dosyanın adını, dergide yayımlamadığı Yalnız İğdenin Kokusu hikâyesinde Sarıkamış’tan dönmeyen kocasını, Aras Nehri’nin azgın sularında kaybolan oğlunu ve kocasına çok benzettiği Kaçak’ı bekleyen Gonca’dan aldı: Gonca’nın Üçüncü Günü.

Dosyayı, Zeynep Çağlıyor’a gönderdi ve böylece beklediği haber, Doğan Kitap’tan geldi; kitap basılacaktı. Haberi önce annesi Gönül Hanım’a verdi. Bu kitap da yayımlandığında artık biraz olsun isminden bahsettirebilecek ve ihtimal ki önü açılacaktı. Belki de yazıdan hayatını kazanabilirdi Yücel; o zaman çalışmasına da gerek kalmaz, hem daha çok uyur hem de tek tutkusu, yazıyla daha çok vakit geçirebilirdi.

O birkaç hafta oldukça hareketli geçti: Önce kitap anlaşması için İstanbul’a gitti Yücel, hafta sonu da Dilek Çelebi’nin organize ettiği öykü atölyesine başlayacaktı. (Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015) Atölyenin ilk dersinde, öykünün temel problemlerinden bahsetti, tutkunu olduğu yazıyı ve edebiyatı anlattı: Yazmaya meraklı, öykü tutkunu öğrencileriyle birlikte biraz daha kendine geldiğini, her şeyin yavaş yavaş rayına gireceğini hissediyordu.

Koza’nın Kapıları sayesinde Ahmet Hamdi Tanpınar, deneme ödülünü kazanan Yücel Balku, 2003’teki “Bursa’ya Ütopik Mektuplar” konulu Tanpınar Mektup Ödülü’nün de jürisi arasındaydı. Birkaç gün sonra, 24 Ocak 2004’te verilecek ödül için jüri toplantısı vardı ve Yücel, toplantı için hazırlık yapmaya başladı.

Oysa 15 Aralık 2003, kasvetli bir kış gününde Sunay Hala, Okan, Nesim, Bülhan, Mümtaz Amca ve Yücel’i tanıyan bütün herkes, o kara haberle sarsılacaktı: Yücel, babasının vefatından yaklaşık altı ay sonra, kalp krizi geçirmişti.

Ailenin kâbusu olan hastalık, Yücel’i bir iş dönüşü yakalamıştı. Bir önceki akşam halı sahada maç yapmış ve oldukça yorulmuştu. İş yerinde göğsü sıkışmaya başlayınca eve döndü Yücel. Karşısında, yıllarca oğluna hasret

yaşayıp ancak son birkaç yıl ona doyabilen biricik annesi Gönül Hanım vardı. Yücel, hastaneye gideceğini söyledi. Gönül Hanım da hazırlandı çarçabuk, oğlunu tek başına gönderemezdi. Alelacele arabaya bindiler. Yücel'in hareketleri yavaşladı, yüzüne bir donukluk çöktü. Şoför koltuğuna oturdu fakat arabayı çalıştıramadı. Kehaneti gerçekleşmişti. Büyülü hikâyelerin yazarı, “yaşamak ve ölmek için” (Balku, 2011: 441) Bursa'yı seçen Yücel Balku, otuz dört yaşında hayata gözlerini yumdu. (G. Balku, kişisel görüşme, 20 Eylül, 2015) Ardında büyük bir aşk, iki güzel kız, yarım kalan bir roman, Bursa için oluşturmaya çalıştığı bir anı-defter ve kulakları sağır eden bir sükût bırakarak.

“Bir öyküyü bitirmek için ölümden daha beter sebep yoktur sanırdım.” yazmıştı M.K.C'de: “Ama öykü bitmedi.” (Balku, 1997d: 44)

Yücel Balku'nun öyküsü gerçekten de bitmedi. Vakit geçirdiği ve koruyup kolladığı bütün dostlarının, adını her andığında gözleri parıldaayan aile üyelerinin ve düş kurma ayrıcalığını bilen iyi edebiyat okurlarının zihinlerinde ve kalplerinde büyülü satırlarıyla yaşamayı sürdürüyor. Her zaman buna inanmıştı o: Düşlerde yaşayan, ölümsüzlüğe ulaşırdı.

2.16. Bir Babanın Kızlarına Vedası

Bir süre sonra Semra, Yücel'in “Bana bir şey olursa mektubu kızlara ver.” dediği, sararmaya başlayan o beyaz zarfı gördü. Zarfı açmanın zamanı gelmişti. Yücel'in o satırları yazarken, onlara bir nevi veda ettiğini anladı:

Şeyda ve Eylül'e,

Kızlarıma, fotoğrafın çeyreklerine,

Deli gönlün isteğine ve içimdeki sonbahar hüznüne, Bu zarfsız mektubun ancak yıllar sonra size ulaşacak olması, posta idaresinin yavaşlığından değil; postacının babanız olmasından kaynaklanıyor. Benim tembelliğim üzerine gerekli dersleri, büyüme serüveninin her aşamasında annenizden alacağınız için bu konuyu fazla eşelemiyorum yavrularım.

Dünyaya gelmek bizim seçimimiz değildi. Sizin de. Sizin dünyaya fırlatılmanıza da biz vesile olduk. Sevgiyle ve iyi niyetle yaptık bunu, ama dünya denilen yeri biraz olsun tanıyorsam, iyi niyet ve sevginin de hoş olmayan sonuçlara yol açabileceğini söyleyebilirim; ilk önce ebeveynlere isyan edilir, edeceksiniz, ana baba kucağının hem cennet ve hem de cehennem

olduğunu anladığımız anlarda. Üstelik haklılığınız şüphe götürmez olacak; biz de göğüsleyemeyeceğimiz gerçeğe karşı şimdiki iyi niyetimize ilişkin anıları ve bir zamanlar karşısında olduğu- muz gelenekleri kalkan yapıp size verdiğimiz emekleri silah diye kuşanarak direnmeye çalışacağız boş yere. O vakit anlamaya ve kalbinizi ve sözlerinizi anlaşılabilir ve ulaşılabilir bir kıvamda tutmaya çalışın yavrularım.

Eylül, kızım, ben doğumhaneden çıkan çocuğun kız olmasına sevinen adamları daima sevdim; onların kız çocuk arzulamakla eşlerine/sevgililerine duydukları sevgiyi kutsadıklarını düşündüm. Ben de, sende ve ablada an- neni çoğalttım yavrum. Asılla suret arasındaki birebirliğin asıl ve asıl arasında mümkün olamayacağını bile bile. Bildim ki, siz, ben ve annenizden bir parçaysanız, biz değil kendiniz olacaksınız. Çelişik gibi görünse de böylelikle bize benzeyeceksiniz. Çünkü anneni ve kendimi birkaç kelimeyle özetleyecek olsam şunları söylerim size: zekâ, inat ve başına buyrukluk.

Sana Eylül gibi sonbaharın tüm hüznlerini ve sancılarını kuşanmaya hazır ve üstüne her mevsim hazan yaprakları düşen bir ad vermekle hata mı ettik, bilemiyorum. Ben sadece adının bile sana özgü olmasını arzu ettim. Hüzne ve acıya uzak duramazsın ama en azından her insanın olduğu kadar yakın olmanı dilerim bu duygulara, daha fazla değil.

Ablanı, deli gönlün isteğini, yani Şeyda Gönül'ü, da- ima sev. Unutma ki, onun için biçilmiş bir ismi taşımak- tasın ve o seni aylarca, tohum yağmuru bekler gibi bekledi. Ve hep olan oldu: Küçük, büyüğün öğretmeni oldu. Sen varlığınla ona sevgiyi; sevgiyi paylaşmayı, kıskançlığı, sevdiğini koruma duygusunu ve daha birçok şeyi öğrettin; tıpkı onun da bana ve annene çocuğu olmanın ne demek olduğunu, sebepsiz ve sınırsız sevgiyi ve aniden olgunlaşmayı ve direnmeyi öğrettiği gibi.

Şeyda, güzel kızım,

Bu mektubu okuduğun zamanki durumu tahmin bile edemem. Ben hâlâ yaşıyorsam belki bu mektupta yazamadıklarımı ya da yazmayı unuttuklarımı yüz yüze konuşuruz. Değilse, en baştan ve daima şunu bilmeni isterim: bulunduğun konumda seni memnun eden, değerli bir aile yadigârı gibi yanında taşımaktan onur duyduğun özelliklerin varsa bu hususta bana değil, annene şükran duymalısın. O daima gerçek bir anneden daha fazla biri ve eminim ki öyle kalacak. Sen ve kardeşin ona karşı daima saygılı olun isterim. Onun sevgisine açık tu- tun kendinizi. O sevgi size kadın olmanın onurunu ve hayata direnmenin yolunu öğretecektir.

Yaşamayı sırf bunun için bile arzulayabilirim. Yirmi yıl sonra senin ve kardeşinin ne olacağınızı, ne yönde büyüdüğünüzü ve ne bileyim, örneğin, evdeki kitaplara nasıl davrandığınızı görmek için. Sizin bana benzemenizi istemem bu hususta; belki de gerçekten mutluluk ağacı değildir bilgi. Okuma ve öğrenme hastası olmayabilirsiniz. Çok kültürlü olmayabilirsiniz. Ama yirmi yıl sonra böyle bir deyiş bir anlam ifade ederse, vasiyetimdir: kültüre ve bilgi- ye açık olun. Anlamak derdinden uzaklaşmayın. Tersin in- sanlıktan uzaklaşmadır çünkü. Bunu da anlamaya çalışın.

Minik kızlarım,

Karşı cinsle ilişkilerinizde, ben muhafazakârlaşp karşı çıksam bile, özgür olun. Ama ilişkilerdeki tarzınızın sizin kültürünüzün, kadınlık onurunuzun ve bedeninize duyduğunuz saygının birer göstergesi olduğunu bilin ve unutmayın. Aşkı göz ardı etmeyin; onun bizi içgüdüleriyle hareket eden hayvanlardan ayıran en önemli fark olduğunu; velakin gerçek değil, insanlık tarihi boyunca kurgulanmış kolektif ama yapay bir duygu olduğunu hep akılda tutun. Kanılması gereken yalanlar vardır ve onlara kanmazsak hayat dayanılmaz olur.

Evreni aileniz sayın küçüklerim. Tabiatın süregiden ritminin, yani ilk bakışta anlaşılmaz görünen anarşik çalkantının devasa boyutlarını, tıpkı babanızı tanıy gibi tanımaya ve anlamaya çalışın. O muazzam bütünü, biz şimdilerde puzzle diyoruz, bir yapboz gibi, diğer tüm bileşenlerle birlikte kavrayın ki insanın ve dolayısıyla kendinizin bir çakıltaşı kadar sıradan ve doğal olduğunu anlayasınız. Geriye baktığınızda, anne babanıza ilişkin en çok hatırlayacaklarınız onların çelişkileri olacak. Doğaldır bu. Biz, bir geçiş toplumunun tekleyen ritmini ezber eden bir toplumda büyüdük; gerçekten insan olmaya çalıştığımız her an, tarihin ve coğrafyanın günahları paçamızdan yapıştı. O yüzdendir bazen çok çağdaş (?) bazen çok il- kel olmamız. Üstelik paçamızdan yapışan sadece geçmiş de değil; sevgi de bağlar insanı. Sevgi de engeldir bazen. Ailelerimize duyduğumuz sevgi de (ki asla hak ettikleri kadar sevmedik onları ya da sevdik ama gösteremedik) yapıştı bize. O yüzden yavrularım, vasiyetimdir; bizi sevin, hoşumuza gider bu; ama asla hayatınızın yörüngesini değiştirmesin bu sevgi, şimdi olduğu gibi başınıza buyruk olun. Hatalarınız da kendinize ait olsun.

Zengin ailelerden gelmedik biz. Size bırakabileceklerimiz ancak çalışma hayatımızda biriktirebileceklerimiz olacak ve bunun çok fazla bir şey olacağını da sanmıyorum. Az çalıştığımızdan değil; belki herkesten çok çalışıyoruz. Ama bu gayret ancak, ekside başlamış bir hayatı artıya geçirmeye yetiyor. Daha da doğrusu, yeterse ne mutlu. Başkaları kadar zengin olamamaya kahrettiğiniz anlarda duruma bir de bu açıdan bakmaya çalışın. Şimdilik bu kadar yavrularım. Sizlere başka mektuplar da yazmaya çalışacağım. Yapabilirsem senede bir mektup.

Sevgiyle kalın. Gözlerinizden, yanınızda olmanın yenemediği bir hasretle öperim.

III.BÖLÜM

YÜCEL BALKU'NUN ÖYKÜLERİNDE TEMALAR

Edebiyat, bir kanon içerisinde büyür, gelişir ve bu sayede yeni kanallara, yeni açılımlara olanak sağlar. Kuşku yok ki bu kanon içerisinde yaşadığı döneme damgasını vuran sanatçılar, ardılları üzerinde çok ciddi etkiler bırakır. Kimi zaman tematik anlamda bir dönemsel birliktelikten söz etmek mümkün iken, kimi zaman da belirli tekniklerin, formların sürekli olarak tekrar edildiği görülür.

Oysa gelenekten beslenmesine karşın, kendi sesini, tekniğini ve sanatçı kimliğini bulan yazarlar, bir süre sonra bu kanonda kendilerine yer açarlar. Yeni bir damar, yeni bir akış güzergâhı, yazarın ancak ve ancak karakteristik bir yazı kimliğine ulaşmasıyla oluşur.

İster var olan kanonun uzun yıllarda getirdiği anlayışı sistematik bir şekilde devam ettirsin isterse de kendi akış yolunu bulsun, her sanatçının -daha özel anlamda her öykücünün- kendine has, gizli noktaları vardır. Bu gizli noktalara/karakteristik özelliklere bakılarak sanatçının yazı kimliğindeki ayrım ancak şu şekilde yapılabilir: İmgeleri aynı anlamda kullanan, konu çeşitliliğine ve teknik eğilimlere yeni bir bakış açısı getiremeyen; kısaca kendinden öncekileri bir nevi taklit eden sanatçının metinlerindeki öğeler sınırlı, durağan ve öncekilerle aynı düzlemedir. Bunun yanında, kendi yazı karakteristiğini bulan sanatçının metinleri incelendiğinde canlı leitmotifler, çok sesli konular; yeni teknik ve bakış açıları göze çarpar.

Biz de çalışmamızda, Yücel Balku'nun öykülerindeki tema ve teknikleri gruplandırarak onun öykülerindeki özgün, çok sesli yönü gözler önüne sermeyi ve bu sayede de metinlerindeki çok yönlü kompleks yapı

sayesinde, kendi kimliğini bulan bir sanatçı olduğunun daha net anlaşılmasını hedefledik.

3.1. Bursa (Şehir)

Şehir, Yücel Balku'nun öykülerindeki en önemli unsurlardan biridir. Öyle ki şehrin, öykücülüğündeki en büyük kırılmalardan biri olduğu da muhakkaktır: Üniversite eğitimi için Bursa'ya gelen Balku, hayatının aşkını burada bulur ve yaşamını da bu şehirde sürdürür. Üstelik Bursa, yalnızca yaşadığı şehir değildir onun için; tarihi dokusu, kültürel zenginliği ve doğal güzellikleri sayesinde aynı zamanda bir ilham kaynağıdır.

Üstelik Balku, öykülerinde yalnızca mekân olarak kullanmaz Bursa'yı. Bu kadim şehir, çoğunlukla bir fon olmaktan sıyrılarak adeta öyküyü oluşturan bütünün en temel ögesi, hatta başkarakteri olur.

“Yücel Balku'nun denemelerinde ve öykülerinde Bursa özel bir yer tutmaktadır. Bursa cansız bir mekândan ziyade yaşayan bir öykü kahramanı gibi diğer kahramanlardan adeta rol çalmaktadır. Eserlerinde ağırlıklı olarak ‘yaşamak ve ölmek için seçtim’ dediği şehrini anlatır. Kent Ölürken Şehir Dirilecek isimli denemesinde, kent ve şehir arasındaki ayrımı ortaya koyar: Ona göre; şehir insanların kendiliğinden yerleşmesiyle oluşan çeşitliliği içinde barındıran sürekli hareket halinde, cümbüşlü feminen bir yapıdır. Kent ise maskülen, sanayi zorunluluktan ya da devletin arzusuyla yarattığı büyük nüfus temerküz alanıdır. Kentler kurgulanmış ve kurulmuş olduklarından, erildir ve üretken değildir; bu sebeple içinde öykü barındırmazlar. Oysa şehirler -verimli ovalarda, su kenarlarında vs. kendiliğinden zamanla gelişen- doğal oluşumlardır, dişil ve üretkendir, kendini defalarca yıkıp yeniden kurma gücünü içinde barındırırlar. Doğası gereği öykü konu ve kahramanlarını ruhunda barındırır. Balku da, yaşadığı, sokaklarını adımladığı, lodosunda sersemlediği, ulu dağının yamacında, çınar altlarında serinlediği, hanlarında sıcak çaylar yudumladığı Bursa'nın öykülerini bir geçmiş zaman hikâyecisi gibi toplar ve bize anlatır. Şehir konuşur ama kalabalıkların baskın gürültüsü karşısında, sakin fısıltısını ancak dinlemesini bilenler duyar. Balku, bazen bir eski han duvarında, bazen çeşme zıvanasında, bazen cami kapısında, bazen de solgun bir çınar yaprağında bu öyküleri işitir; bir cevşenin içine yazarak, sokak satıcısı çocuklar vasıtasıyla okurlarına ulaştırır.” (Pürselim, 2016: 44-45).

Öteki şehirler isimli denemesinde, Tanpınar'ın Bursa'yı kavrayışına bir anlamda özenir Yücel Balku. O Bursa aşılmaz, geçilemezdir. Fakat Tanpınar'ın Bursa'sı, istenmeyen unsurlardan arınmış, bütüncül bir yapı görünümündedir.

Mehmet Fırat Pürselim ise Tanpınar'ın Bursa'sındaki kurgu-şehre karşılık, Balku'nun Bursa'sındaki doğal yönü gözler önüne serer:

“Oysa Tanpınar şehri yazmamış; yeni bir şehir kurgulamıştır. Buna rahatlıkla ‘Tanpınar’ın Bursası’ diyebiliriz. Tanpınar’ın Bursası bir kurgudur; hatta ütopya. İstenmeyen tüm ayrıntılardan yazar ustalığıyla kurtulunmuştur. Tanpınar tek ve yekpare bir Bursa'yı anlatmıştır. Bunun sebebi şehrin o dönemdeki yapısal, sosyolojik ve kültürel tekdüzeliği ve entelektüel bilincin berrak, yarılmamış varlığıdır. Monografik bir perspektif, hem yazar hem de yazı nesnesi açısından olanaklıydı. Buna Tanpınar'ın ayıklayıcı tavrı da eklenince ortaya çıkan rüya kadar güzel ve ışıltılı bir mazi bahçesi olmuştur...

Bugün ise entelektüel akıl ya tüm referanslarını kaybetmiş ya da tüm referansları eklektik bir tarzda kullanmaktadır. Zamanenin bilinci ‘yaralı’ ve şizofrendir; yazı nesnesini yekpare kavraması olanaksızdır. Şehri bir bütün olarak kavramak entelektüel zihnin dahilinde olsaydı bile mesele Bursa olunca bu çok kolay olmazdı. En önemli engel şehrin kendisidir artık; şehrin içinde şehirler(i) vardır: öteki şehirler. Tek bir Bursa'dan söz etmek artık olanaksızdır. Tanpınar'ın resmettiği Bursa, şehrin şimdiki halinin çekirdeği bile değildir.’

Ortada aşılması zor hatta imkânsız bir Tanpınar mitos - ütopyası vardır, yapılabilecek olansa şimdiki şehri, yaşayan Bursa'yı anlamak ve anlatmaktır. Balku'nun yaptığı tam da budur. Öykülerinde gerçeküstü öğelerle bezenmiş bir şehir görsek de, ütopik / ideal değildir. Sokak satıcısı çocukları, katilleri, gecekondu mahalleleri, lambasız sokaklarıyla gerçek, yaşayan hatta karanlık yüzlü bir şehirdir.” (Pürselim, 2016: 45)

Pek çok öyküsünde şehirden izler bulmak mümkün olsa da ana mekân olarak Balku'nun dört öyküsünde Bursa görünür:

“Sadece mekân demek belki de haksızlıktır, zira kimi öykülerde şehir bayağı bayağı kahramanlardan rol çalan başkarakterdir. Bursa dünü ve bugünüyle iki katmanlı olarak yer alır. Bizans'ın önemli yerleşimlerinden, Osmanlı'nın eski başkenti, cumhuriyetin sanayi lokomotifini bu kadim şehir, hikâyeye anlatmayı seven Yücel Balku için esrarengiz sırlarla dolu, nefes alıp veren kocaman bir bilmecedir. Sırlarına vakıf oldukça daha da çözümlenmeye karşılaşılmaktadır.

İlk kitabı Sükût Ayyuka Çıkar, Mehmet Açar'ın ‘Bursa Üçlemesi’ adını verdiği öykülerle başlar. ‘Yücel Balku'nun üniversite yıllarından itibaren yaşadığı Bursa, bu hikâyelerde eski efsanelerin, masalların ve haritaların rehberliğinde gizemli bir şehre, esrarengiz olaylara sahne olan masalsı bir dekora dönüşüyor. Balku'nun polisiye bir yapı ve etkileyici bir atmosfer içinde kurduğu ‘Abruşak’, ‘Sisten Sonra’ ve ‘Serpentarius’, ‘katil-dedektif ve anlatıcı’ üçgeninde çok parlak yaratıcı ve sürprizlerle dolu buluşlar içeren öyküler olarak akılda kalıyor.’

Ömer Lekesiz de, Balku'yu Bursa'yla özdeşleştiren eleştirmenlerden olup, Balku - Bursa ilişkisini; Ömer Seyfettin'le Gönen, Sait

Faik'le Adalar (Burgaz), Onat Kutlar'la Gaziantep, Tahsin Yücel'le Elbistan arasındaki ilişkiye benzetmektedir. 'Abruşak', 'Sisten Sonra' ve 'Serpentarius' öyküleri ilkin adlarıyla birbirlerine bağlanmıştır. 'Abruşak' adı Bithynia, Prusias, Prusa, Broussa, Brousse, Bulursa/Bursa (Evliya Çelebi), Bursak ve Burûse (Tietze) söyleyişlerinden geçerek Bursa'da sabitlenmiş kent adının; 'Sisten Sonra', Bursa'nın en belirgin özelliklerinden sisin tek başına atmosfer oluşturma, giz üretme ve aydınlatma gücünün, 'Serpentarius' ise ikinci ve üçüncü öyküde de yer alan yılan mitinin simgesidir. Dolayısıyla üç öykünün adını, 'Bursa'da, sis sonrası aydınlatılan bir örgütün öyküsü' olarak okumamız mümkündür.

Her üç öyküde de mekân, Bursa'nın dünü ve bugününü içeren iki katmanlı bir mekândır. Birinci katmanda Bursa tekil bir esatirî mekân, ikinci katmanda ise, darlığı ve izbeliğiyle yaşayanların sosyoekonomik düzeyini de yansıtan sokaklarıyla 'maziden kalan utanılası bir miras'tır.' (Pürselim, 2016: 45-46).

Denemelerinde kent ve şehir ayrımına dokunarak, doğurgan ve çeşitli kültür kompozisyonlarını içinde barındırdığını düşündüğü "şehir"den taraf olan Balku için Bursa'nın apayrı bir yeri vardır. Öyküleri kadar denemelerinde, özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar Deneme Ödülü'nü aldığı Koza'nın Kapıları'nda, Koza Han'ın imgeleminde şehirle nasıl bütünleştiğini, onu adeta sokak sokak içinde yaşattığına tanık olmak mümkündür. Mehmet Fırat Pürselim; Balku ve Bursa ilişkisini Joyce - Dublin, Dickens – Londra ilişkisine benzetir:

"Her kurmaca kitap belirgin ya da belirsiz mekânlarda geçer. Bazen bu mekânlar öylesine siliktir ki, metnin dünyanın herhangi bir yerinde geçmesi farklılık yaratmaz. Bazense karakter hatta ana karakter olacak kadar belirgindir ve o metin başka nerede anlatılırsa anlatılsın sakil durur. Balku'nun gerek Bursa'da gerekse Doğu'da geçen kimi öykülerinde mekân, adeta kahramanlaştırılmıştır. Yazar sanki önce mekânı bulmuş sonra ona uygun hikâyeler anlatmıştır. Balku'nun şehirler üzerine yaptığı incelemeleri bilmemiz karşısında, buna yanlış demek de pek mümkün değildir. Bursa'yı anlattığı Abruşak, Ağrı Dağı'ndaki bir manastırda geçen Arguri, Doğu'daki su kayası ustalarını anlattığı Taşın Teri, Lazca Kzalapa'da, bozuk bir Türkçe ile 'Çuruği'de (çürüme ayında) Temmuz'da Karadeniz'de geçen Giz Dolu Çürüme Ayı öykülerini bu duruma örnek olarak verebiliriz. Mekânların geçmişinde ya da bugününde dolaştığımız gibi bazen aynı öykü içinde geçişken olarak da geziniriz. Şehirlerin kazdıkça ortaya çıkan katmanlı yapısı gibi öykü de okundukça katmanlanmaktadır. Kadim şehirlerde tek bir şehirden bahsetmek mümkün değildir, tarih boyunca kurulan ve yıkılan nice uygarlığın izlerini barındırmakta, hepsinden birer parça taşımaktadır. Bizans kilisesinden devşirme bir Osmanlı camisini, alüminyum – kompozit panel giydirme yapılmış apartmanınızın penceresinden seyrederken, minarelere tepeden bakan, uzay üssü gibi duran gökdelenlerin parlak ışıklarının gözünüzü alması gibi; tarih ve bugün hatta gelecek iç içe geçmiştir. Balku şehirleri özellikle de

Bursa'yı geçmişiyile ve bugünüyle bir bütün olarak görmüş ve onu idealleştirmeden, olduğu şekliyle, yaşayan haliyle yazmıştır.

Bertolt Brecht'in epik oyunu Kafkas Tebeşir Dairesi'nde sorulan meşhur bir soru vardır: Bir çocuğu doğuran mı annesidir yoksa doyuran mı? Peki, bir şehirde doğan mı oralıdır yoksa onu yaşatan mı? Nüfus cüzdanında yazan bir hane adından öteye gitmeyen insanlar mı Bursalıdır yoksa öyküleriyle onu anlatan Balku'mu? Bence, Balku Bursalı değildir, o başka bir şeydir. Joyce ne kadar Dublin'se, Dickens ne kadar Londra'ysa, Beyatlı ne kadar İstanbul'sa Balku'da o kadar Bursa'dır. Balku Bursalı değil, o bizzat Bursa'dır." (Pürselim, 2016: 48).

3.2. Tarih

"Kentleri sadece tarihleriyle anlamlandırabilen" (Balku, 2011: 394) Yücel Balku için şehir kadar, onu oluşturan tarihi unsurlar da önemlidir. Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapan ve bünyesinde pek çok tarihi yapıyı bulunduran Bursa, bu özelliğinden yoksun olsaydı, kuşku yok ki Balku'nun öykülerinde kendine bu denli yer bulamazdı.

"Tarih bilimini çok önemsememe rağmen bir öykü yazarı olarak beni tarihçilerin yazdıklarından çok bir sebeple yazmadıkları; hatta bu bile değil, yazılamayanın içinde bulunması muhtemel olan ve bir süreklilik taşıyan kültürel kodlar ilgilendiriyor. Yazılı olmayan tarih, efsaneler, çoktan unutulmuş folklorik öğeler" (Balku, 2011: 440)

Yücel Balku, öykülerinde çoğunlukla tarihi bir olayı, zamanı ya da mekânı kullanır. Tarihi olan, yapısındaki bilinmezlik ve yenidenyaratıma uygunluk sayesinde, ona aynı zamanda düşsel olanın kapılarını da açar.

Henüz ilk öyküsü Boğanak "Bin üç yüz otuz iki yılı"nda (Balku, 1998a: 38) geçer. Bu öykü, onun tarihi konuları ele alan öykülerinin habercisi gibidir. Çok geçmeden; başkahramanının bir şehzade olduğu öyküsü, Akârib'i kaleme alır. Kültürü oluşturan en temel öğelerden biri olduğu için sanatçı kimliğinde apayrı yeri olmasının yanı sıra tarihi konular, hareket alanının genişlemesine de katkı sağladığı için daha sonra kaleme aldığı Arguri, Abruşak, Zümrüt Kurbağa, Sisten Sonra, Taşın Teri ve Tiley ya da Hiç öykülerinde de tarihi mekân ve kahramanları kullanmaktan çekinmez.

Yücel Balku'nun tarihe bakış açısı, şehre bakış açısıyla hemen hemen aynıdır. Sözelimi, nasıl ki kent ve şehir ayrımında kültüre, doğurganlığa ve

böylece bambaşka öykülere yani ‘yaşama’ yer açtığı için kent karşısında şehri savunuyorsa; kuru birer sözdizimi olduğunu düşündüğü resmî tarihe karşı da yaşayan tarihi savunur.

Bu ayrım en net biçimde, Arguri öyküsünde görünür. İshak Paşa Sarayı’nın var olup olmaması zerine kurulan öykünün sonunda, sarayı göremeyen Arguliler ile öyküyü okuyan okurlar arasında izdüşüm kurarak şu soruyu sorar:

“Siz Arguri’yi görebiliyor musunuz? Göremiyorsanız, erkli ve eski zaman keyfince akmaya devam ettiği içindir.” (Balku, 1996c: 31) Öykünün sonu itibariyle 1840’da meydana gelen depremle birlikte bütün Arguri’nin yok olduğunu, derken Sevres Antlaşması’nın eki olan haritalarda “Argouri” olarak yeniden görüldüğünü, Cumhuriyet’in ilanından sonraysa tekrar haritalardan kaybolduğunu anlıyoruz.

O halde resmî tarih kör; gerçekleri gizleyen ruhsuz, kişiliksiz bir cümleler dizimidir ve gerçekten görmesi gerekenleri göremez, hissedemez. Bunun yanı sıra, efsanelerden, söylencelerden duyduğu tarih ise Yücel Balku’ya göre daha dinamik, öznel ve doğurgandır.

Yıllar sonra, Nursel Duruel’le yapacağı bir söyleşide tarihe olan merakını şöyle anlatacaktır: “Tarih bilimini çok önemsememe rağmen bir öykü yazarı olarak beni tarihçilerin yazdıklarından çok bir sebeple yazmadıkları; hatta bu bile değil, yazılamayanın içinde bulunması muhtemel olan ve bir süreklilik taşıyan kültürel kodlar ilgilendiriyor. Yazılı olmayan tarih, efsaneler, çoktan unutulmuş folklorik öğeler” (Balku, 2011: 440)

3.3. Gerçek-Düş İkilemi

Hayatında kimi zaman zorluklar yaşayan Yücel Balku, düş kurmayı oldukça sever. Düş kurmak, onun için çoğunlukla ezici olan gerçeklerden bir kaçıştır. Murat Gülsoy’a yazdığı bir mektupta da düşlere olan tutkusunu şu şekilde anlatmıştır: Bir yazar, galiba K. Blixen, düş kurmanın akıllı uslu insanların intihar etme biçimi olduğunu söylemişti. İtirazım yok. Herkes bir şekilde intihar ediyor: Düşünmekten vazgeçerek, bir devlet dairesine

kapılanarak, evlenerek ve daha binlerce yolla. Benim seçimim neden düş kurmak olmasın?” (Y. Balku'nun M. Gülsoy'a yazdığı mektup, b.t.)

Balku'nun sevdiği ve dünya edebiyatında da kendisine yer edinen Borges gibi Yücel Balku'nun pek çok öyküsünde, gerçek-düş ikilemi göze çarpar. İlk öykülerinden olan Akârib'te gerçeğin düşle yoğrulduğu bir atmosfer kurar: “Düşün gerçeikle ve gerçeğin gerçeikle ve uyanıklığın rüyayla hercümerc olduğu gecelerin birinde şehzade bir rüya gördü veya gördüğünü düşündü. Rüyasında uyanıktı.(... Rüyasında uyudu.)” (Balku, 1996a: 22)

Düş ve gerçek ikilemi sayesinde Yücel Balku, öykülerindeki olağanüstülüklere de zemin hazırlar. Öyle ki düş-gerçek ikilemi, Arguri öyküsünde asıl anlatılan konu hâline gelir: İshak Paşa Sarayı'nın varlığı kadar yokluğu da metnin ana gövdesini oluşturur. Bu ikilik sayesinde Yücel Balku, okura da yorum yapma, metnin içine aktif olarak katılma imkânı tanımış olur.

Düş-gerçek ikilemi, Kesik Başın Hikâyesi isimli öyküde ise gizem ve gerilimi canlı tutan bir yapı unsuru olarak dikkati çeker. Köyde yaşanan bilinmez olaylar, ölümler aracılığıyla gerçek hayatı sorgular Yücel Balku. Bir başka öyküsü Abruşak'ta ise bu kavram “Keşişin düşlediklerini düşlemek.”cümlesiyle asıl anlatmak istenilen konunun en sağlam dayanak noktası konumundadır: “Tüm bunları düşleyen Kuh-ı Ruhban'ın eteğindeki kiliseden sisin altındaki Abruşak'a bakan keşiş mi” der anlatıcı, “yoksa pencereden dışarı bakma zahmetine bile katlanmadan zihnindeki pusun içinde Bursa'yı arayan ben miyim?” (Balku, 1997b: 49).

Horozlu Ayna öyküsünde, eski bir aşk hikâyesinin peşinden sürüklenirken karın yeryüzünü örttüğünden, kendilerini yemeye çalışan canavarlardan bahseden anlatıcı, her gece rüyasında kurt sürüleri tarafından bedeninin paramparça edildiğini görür. Olaylar bu öyküde de, çoğu zaman olduğu gibi rüya ve gerçek ikileminde geçer; onları kurt saldırısından bir genç adam kurtarır.

Bir başka öyküsü Göl'de de hikâyenin kahramanı Arif, tek başına yaşayan bir çocuk olduğu için gölde daha önce bir kasaba olduğu ve sular altında kaldığı efsanesine tutunmaktadır. Burada, gerçek hayattan kopuşun mecburiyetini; efsane ve düşlerin de yaşanan hayata dâhil olduğunu vurgulamaktadır Balku. Gerçek hayatta bir başına ve mutsuz olan Arif hep gölde, gölle bütünleşmiş, adeta onun bir parçası konumundadır.

Öyküde Arif'in yakın arkadaşı olan anlatıcımız, onun göle daldığını ve uzaklara kaybolduktan sonra kendisinin parmaklarının da perdeli olduğunu söyleyerek okuru düş ve gerçeğin ikileminde bırakır: Gölün önceden bir kasaba olduğu ve “göl insanları”nın varlığı konusunda birbirinden farklı anlatım düzlemleri oluşturarak hikâyenin sonunu okura bırakır Yücel Balku. Bu sayede, öykülerindeki yer edişine bakılarak, düş ve gerçek ikileminin onun olay örgüsünde çok ciddi anlamda yer edindiği görülmektedir. Düş ve gerçek, rüya ve yaşananların birbirinden ayırlamayacağını söyler Yücel Balku: “Tıpkı bir düşün içinde ölmekle, ölümün sonsuz bir düş olması arasında bir fark olmadığı gibi.” (Balku, 1997a: 20).

3.4. Zaman Mefhumu

Medeniyetlerde zaman iki türlü algılanır: Batı'da zaman tek bir çizgi üzerinde, başı ve sonu olan kesintisiz bir bütünlük olarak ele alınır. Oysa Doğu'nun algısında zaman biten bir süreç değil; değişen, dönüşen ve hep var olan bir mefhumdur.

Yücel Balku için zaman, tek bir çizgide uzayarak belirli bir noktaya çıkan bir kavram değildir. Onun değiştirici/dönüştürücü etkisi vardır. Zaman; insanları, mekânları ve kültürü yıkıma götürebildiği gibi onları harikulade, biricik bir yapıya da bürüyebilir. Zamanın hangi etkisinin gerçekleştiğini anlayabilmemiz için de tarihe, kültüre bakmamız gerekir. Bu noktada da onun için şehir, kültür, tarih kavramları ortaya çıkar.

Pek sevdiği Koza Han'ı merkeze alarak yazdığı Koza'nın Kapıları'nda, onun zamana bakışı da kendini gösterir. Koza Han'a bakarak, tarihin ve kültürün mükemmelliğinde yaşayan Balku için bu tarihî han, “içine girdiğiniz koza sizi modernizmin çılgın atlarından uzak ve tozdan dumandan azade” (Balku, 2011: 348) tutar. Sözgelimi burada zaman onun için, yaşamı ve kültürü koruyan biricik bir unsur olarak görünür.

Pek sevdiği Tanpınar'ın onda şehir, modernite kadar zaman konusunda da etki bıraktığı açıktır. Akârib öyküsüne yaptığı “Zaman dediğimiz, bir zamanlar zeminle bir olmuş billur kâse parçaları gibiydi.” (Balku, 1996a: 20) girişi de ondaki bu etkinin dışavurumudur: Dağınık, takip edilemez ve kuşatıcı.

Kendi hayatında kimi zaman devam eden olumsuzluklar dolayısıyla, hemen her sanatçı gibi, zamanın kuşatıcı çemberinden kaçmaya çalışır Balku. Bu nedenle Zümrüt Kurbağa öyküsünde “mekânın ve zamanın bunaltıcı sınırlarından” (Balku, 1997c: 31) kopan hikâyeye, yalnızca Mekân Han ve oğlunun değil, aynı zamanda kendisinin de hikâyesidir.

Sisten Sonra öyküsünde de ondaki Doğulu zaman anlayışı açıkça görünür: “Orada; uzayan, genleşen, çarpılan, zaman olmayan bir zaman vardı. Geçmezdi, akmazdı. Geçtiğinde yüzyıllar küçük bir arpa tarlasına dönerdi. Öncesiz ve sonrasızdı. An’sız ve ölçsüzdü. Zaman dışıydı.” (Balku, 1999c: 23)

Ömer Lekesiz ise ondaki zaman algısını biraz daha farklı değerlendirmektedir:

“(…) Ahmet Hamdi Tanpınar,
“Billur bir avize Bursa’da zaman”

dizesiyle, zamanı mekanın bir tümleyeni olarak alır.

Şimdi sıra Yücel Balku’nun sesini duymada. Zaman ve mekan konusunda Doğu ile Batı arasındaki bu anlamsal ayrışmanın tam da kavşak noktasından seslenir Yücel Balku: “Ama kütüphanede geçirdiğim zamandan haberdar değildim. Orada; uzayan, genleşen, çarpılan, zaman olmayan bir zaman vardı. Geçmezdi, akmazdı. Geçtiğinde yüzyıllar küçük bir arpa tarlasına dönerdi.” (Sisten Sonra) “ Bir ceylan yavrusunun dehşetle açılmış gözlerini, bir kırsağın kralları birbirine düşürebilecek kadar gösterişli yelesini ve bir serçenin patırtısı aleme sığmaz minnacık telaşını gördüm. Sağıma dönünce farkettim benim yıllardır gördüğüm şeyi, babamın da diyelim ki, on yıldır seyrettiğini; onun da benim gibi mekanın ve zamanın bunaltıcı sınırlarından koptuğunu, sıyrıldığını...” (Zümrüt Kurbağa) Bu cümlelerden benim görebildiğim şudur: Yücel Balku, Doğulu ve Batı’lı zaman/meکان anlayışlarının “ bilinçli” olarak kavşak noktasında durmayı tercih etmiştir; bu nedenle ne Aragon gibi zamanın akışkanlığından doğan büyü karşısında acze, komplekse düşmüş, ne de Tanpınar gibi zamanı kristalize ederek onu kendi sanatsal erkine almak istemiştir. Bilakis, zamanın (ve mekanın) bunaltıcı sınırlarından kopmayı, sıyrılmayı düşünmektedir. Bu aynı zamanda, zaman (ve mekan) adına yapılmış ve yapılacak olan tüm tanımları aşma, onların dışında durma niyetiyle, sanatsal planda “ biricik ” olma, tüm farklılıklardan üretilmiş yeni bir farka sahip olma gayretini de içermektedir. Nitekim Yücel Balku öykülerinde, “A ” ya göre “ B ” şimdi, “ C ” geçmiş, “ D ” gelecek... olarak biçimlenir ve tüm bunlar aynı zamanda sınırsız bir zamanın (ve mekanın) toplamını verir. Peki, nasıl verir? Loş ortama düşen bir huzmenin içerdiği milyonlarca toz zerreciğini getirelim gözlerimizin önüne. Işık olmadan da orada var olan toz zerrecikleri, ancak ışıkla buluştuklarında gerçeklik kazanırlar; tersinden bir bakışla, aynı loş ortamda yer alan binlerce toz zerreciğinden sadece ışığın sızma açısına denk düşenler aynı zamanda ışığın çapı kadar bir sınıra da hapsolmuş gibi görünürler. İşte Yücel Balku tahkiyesi, loş ortama düşen huzme ve o hüzmede hapsolan toz zerrecikleriyle yapısal bir benzerlik taşır. Loş ortam -ki buna

esatiri, masalsı, büyülü, fantastik, mitik ortam da diyebiliriz- kendiliğinden, bizden bağımsız olarak hep vardır; onu edilgen konumdan etkin konuma taşımak için bir “göz” ışığının ona değmesi gerekir. Loş ortama “dünden bugüne dünya”, “göz ışığına” da “öykücü bakışı” dersek Yüce l Balku'nun kaleminden (gözünden) çıkan huzmenin aydınlığı onun tahkiyesindeki “gerçek” in karşılığını verir. Ve işte bu tahkiyenin zaman, o toz zerreciklerinin huzmedeki sınırlanmışlığı kadar bir sınırlanmışlık içerir. Ama bu gerçeklik, aynı ortamdaki öteki toz zerreciklerinin varlığını inkar etmek anlamına gelmediği gibi, tahkiyede onları yoksamak anlamına da gelmez. Tam bu noktada yine Yücel Balku'dan (kalem sahibinin muhayyilesinden) üreyen derin dikkat (tecessüs) ve rüya aynı tahkiyenin sembolik, mitik, esatiri boyutunu kuşatır. İşte o derin dikkat ve işte o rüyadır ki zamanın sınırlarını tek başına ortadan kaldırır. Şundan ki, derin dikkat, düş ve rüya metafiziktir, “metafizikle aynı zamanda “meta-linguistiktir.” Öykücünün meta-linguistik soyutlaması da zaman üstü, zamanı aşan bir tutumu beraberinde getirir.” (Lekesiz, 2005: 79-80)

“(…) Yücel Balku “biricik” ve farklı olmaya özen gösteriyordu. Sanıyorum o da benim gibi düşünüyordu: “Birincilik” diye bir şey varsa, ikinci olmak aptallıktır. Ve kesinlikle inanıyorum ki, o kendi zamanının birincisiydi.” (Lekesiz, 2005: 81)

3.5. Toplum Eleştirisi

Yücel Balku öykülerinin alt metninde, direkt olarak göze batmasa da, çok ciddi bir toplum eleştirisi söz konusudur. Bu yönüyle onun öyküleri, kalıplaşmış ifadelere, toplumun dayattığı reaksiyonlara bir başkaldırı olarak görünür.

Bu başkaldırı, Boğanak öyküsünde, Müslüman ahalinin baskıları sonucu, Sefer'in karısı Ago'yu baba evine göndermesi olarak görünür. Bu haliyle dinî, kültürel ayrımlara tamamen karşı çıkar Yücel Balku.

Yine Kesik Başın Hikâyesi'nde, kesik başın ait olduğu kişiyle Mecnun'un on yıl kadar önce yaşadığı olağandışı ilişkisi nedeniyle köylülerin kesik başın kimliğini gizlemesi, toplumun geleneklerine olan körü körüne bağlılığın bir sonucu olarak okunmalı.

Baskıcı geleneklere karşı Yücel Balku'nun aldığı tepki, Çengelli Peri öyküsünde de karşımıza çıkmaktadır. Öyküde Hasan'ın Çengelli Peri'yi köylülere tanıtarak, onun karısı olacağını söylemesi üzerine köylülerin bitmek bilmeyen soruları ve bunun üzerine Çengelli Peri'nin, “Altından yapılmış

çengelliğe yaşamımı insanların arasında sürdürmem için şarttı. Ama çok geçmeden onlarla yaşamının başlı başına bir sorun olduğunu, üstelik bu çetin sorunu ne altın bir çengelliğin ne de başka bir tılsımın kolayca çözemeyeceğini anladım.” (Balku, 2011: 200-201) sözleriyle Yücel Balku, toplumsal normların sıkıcı dayatmasını ve insanlarla yaşamının zorluğunu anlatmaktadır.

Kâfdili öyküsünde yok olan bir dili anlatır Yücel Balku. Dili son bilen Çerbetân ise kalabalıklar arasında yapayalnız kalmış bir adamdır. Hikâyenin bu yönüyle; tarihin yıkıcılığına, toplulukların yok olmasına dem vurmaktadır Yücel Balku. Çünkü dil, yoklara karışan bir toplumu simgelemektedir. Geriye kalan herkes, bütün insanlık, bu dilden ve topluluktan habersizdir. Bir yerlerde insanlar ölürken başka yerlerde diğerleri gündelik hayatlarına kolaylıkla devam edebilmektedir. Bu satırlar aracılığıyla Yücel Balku, içinde biriken hırsla, modern yaşamın umursamazlığına, kayıtsızlığına öfkesini dile getirmektedir.

Giz Dolu Çürüme Ayı’nda Balku, yine toplumsal normlara sıklıkla dokunan eleştirel yönünü gösterir: Bu hikâyede de başkahraman Astsubay Mehmet’in, kız kaçırma olaylarından ve töre cinayetlerinden bunalması, Anadolu toprağının mâkus talihine Yücel’in bir içerlemesi olarak görünmektedir.

Balku’nun topluma olan eleştirisi, “kirliliğin, geçmişe tecavüzün, çirkin aydınlığın, tarihsel ihanetlerin ve onursuzluğun öyküsü” (Y.Balku’nun günlüğü, 27 Ekim, 1997) olarak nitelediği Sisten Sonra öyküsünde de kendini açıkça gösterir: Yaşlı adamın her şeyden kaçarak kütüphaneye çekilmesi; toplumun dayatmalarından bir kaçış olarak görünmektedir.

Çekirge Sancısı öyküsü de yine Yücel Balku’nun toplumsal eleştirilerini net biçimde görüldüğü, karakteristik öykülerinden biridir. Köylülerin, sırf topal olduğu için Timur’u dışlaması ve dağda bir başına yaşamaya mecbur etmesi; Timur’un “Kahvede tavlanın öteki ucuna oturtulup neşeyle gülbahar oynanacak bir adam yerine bile” (Balku, 2002b: 54) konmaması, ciddi bir toplum eleştirisidir. Bütün bunların sonunda Timur ölmeyi bile düşünür fakat ölmeyi düşünmesi bile boşunadır çünkü “onların yanında ölmenin de bir bedeli vardır” (Balku, 2002b: 54) ve arkasından onun

bir ucube, kimseyle evlenemediği için canına kıyan bir korkak olduğunu söyleyeceklerini düşünmektedir. Toplum tarafından dışlanan birey, yalnızlığa, inzivaya çekilir.

Yücel Balku, Horozlu Ayna öyküsünde de “Genç âşığın törelere uygun katline” (Balku 1999b: 53) ses çıkartmayan köylülerin hepsine öfke duymaktadır: Töreyle zehirlenen dimağlar, köyde aşkı uğruna öldürülen Fatma’nın törelere karşı geldiği için toprak tarafından bile kabul edilmediğine inanacak kadar gözü dönmüş, ruhları kararmış bir haldedir çünkü.

3.6. Aydın ve İktidar Eleştirisi

Yücel Balku’nun öykülerinde, kimi zaman halktan uzak ve onu küçük gören, fildişi kulesinde yaşayan aydın tipine karşı olduğunu söylemek de mümkündür.

Son Prometheus öyküsünde, Faik Bey, Fethi S.’ye okuması için Batı klasikleri verir. Oysa Fethi S., Doğu metinlerinin Batı klasikleri kadar zengin, hatta daha üstün olduğunu söylediğinde, aydınlanmanın yalnızca Batı kültür ve medeniyetinden geçtiğine iman eden Faik Bey, Fethi S.’ye tokat atar ve ikilinin arası bozulur. Bu durum, Yücel Balku’nun, kendi değer ve geleneklerinden çarçabuk vazgeçerek kendisine dayatılan kültürü sorgusuz sualsiz kabul eden son dönem aydınına karşı eleştirisi olarak görünür. Kültürün, yaşanan ve bilinen tarihle iç içe olduğuna inanan ve canlı kültürden öyküler üreten Yücel Balku, elbette ki Batı metinlerine ve sanatına da oldukça açıktır; fakat o asla tarihin içine sinmiş bir kültürün yekün olarak bir köşeye atılamayacağına inanmaktadır. Bu yönüyle Faik Bey aydın tipini, Fethi S. ise halkı karşılamaktadır.

Yine M.K.C. öyküsünde aydın eleştirisini, dünyaya yön veren ve insanlığı kurtaran filozofları öldürerek kitapları yakan M.K.C isimli örgütü aracılığıyla yapar Yücel Balku. Öyle ki M.K.C. aslında günümüzde de insanları topyekün baskı altına almaya çalışan iktidar, devlet, aydın gibi kavramların değiştirilmiş hali olarak kurgulanmıştır. Yücel Balku; çağdaş dünyada, iktidarların kitleleri adeta “gören birer kör” haline getirmek için bilgiye ve kitaba olan baskılarını M.K.C üzerinden anlatmayı seçmiştir.

Yılan ve Erguvan öyküsünde de Büyük Efendi aracılığıyla bu eleştirisini gözler önüne sermektedir. Büyük Efendi adındaki yılanın emirleri ve baskıları altında bütün kasabalının insanî özelliklerini kaybederek yılanlaştığı bu kasaba aracılığıyla insan olmanın gerekliliklerini; baskı otoritelerinin beyhudeliğini anlatmaktadır.

Yücel Balku'nun, özellikle aydın tipine bakışı, Akârib'teki; "Keşişler, tüm okumuş yazmış adamlar gibi şehre inme zahmetine bile katlanmadan" (Balku, 1997b: 51) diye devam eden cümleyle cümlelerle özetlenebilir.

3.7. Harita

Yücel Balku'nun haritalara özel bir ilgisi, düşkünlüğü vardır. Haritalarda, yazıya ve yazara ait izdüşümler bulur:

"Haritalara olan ilgim, aslında belki herkeste vardır, çocuklukla ilgili bir şey öncelikle. Rengârenk, kimi zaman çözemediğimiz gizemli kâğıtlar, her çocuğun ilgisini çekiyor zannederim. Benim de her zaman ilgimi çekmiştir. Ve görsel anlamda da iyi bir malzeme olduğunu düşünüyorum. Ama bunun da ötesinde harita ile yazmak arasında sıkı bir ilişki olduğunu düşünürüm. Bu ilişki her ikisinde de bir boyutun eksikliğinden kaynaklanıyor. Ne metin üç boyutludur ne de harita. Size gerçeğin sadece krokisini sunar ikisi de. Kocaman bir dünya haritasına bakarsınız, en fazla bir metre kare büyüklüğündedir, bütün dünyayı gördüğünüzü düşünürsünüz. Oysa bu, gerçeğin kendisi değildir. Metnin de böyle bir şey olduğunu düşünüyorum. En can alıcı, belki gerçekten yaşanmış bir olayı çok iyi bir yazar çok canlı, etkileyici sözcüklerle anlatsa bile orada bir boyut kaybı vardır. Belki de bu yüzden metinler ile haritaları çok iç içe düşünen bir insanım." (Balku, 2011: 451)

Sözgelimi Abruşak öyküsünde harita, parçaların birleştirilmesiyle gizemin çözülmesine zemin hazırlayan bir ana nosyon olarak görünür.

Yine Sisten Sonra öyküsünde de harita; çeşme ve çeşmeler işaretlenince yılan figürünün ortaya çıkmasını sağlar.

Haritalara olan bu düşkünlüğü, Yücel Balku'nun neden "(...) hayatın çoğu zaman can ve ruh acıtıcı olduğunu ve yazmanın ya da kitap okumanın kimi zaman dünyanın çok boyutluluğundan kaçmak ve gerçeğin sadece haritaları sayılabilecek yazıya, kitaplara sığınmak olabileceğini" (Balku, 2011: 444) açıkça gözler önüne sermektedir.

3.8. Şok Unsuru

Şok unsuru, Yücel Balku'nun pek çok öyküsünde kendisini gösterir. Olayların akışını durağan ve girift şekilde ilerleten Balku, çoğunlukla öykünün sonunda kullandığı bu şok unsuru sayesinde bir nevi öykünün de formatını değiştirmiş olur. Bu şok unsuru, özellikle ilk öykülerinde görülür.

Boğanak'ta bu unsur, öyküyü adeta tepetaklak eder. Öykü boyunca okur, Sefer'in başkahraman Kalbâ Celil'i koruyup kollayacağını, düşmanın başka biri olduğunu düşünür. Olaylar bu doğrultuda ilerlerken, öykünün sonunda Sefer, hiç beklemediği bir anda, Celil'i kalbinden bıçaklayarak öldürür ve hemen ardından intihar eder. Sefer'in, Kalbâ Celil'in oğlu olduğu anlaşılır.

Teşekkürler Sevgilim öyküsünde de yine şok unsuruna başvurur Balku. İmkânsız aşkı uğruna adeta bir köle hâline gelen adamın umutsuz, depresif aşkını anlattığı öykünün final sahnesi oldukça çarpıcıdır: Sevgilisinin ve kendi içtiği kahvenin içine zehir koyan adam, şehvet duygularını hastalıklı biçimde yaşar. Oysa öykünün o ana kadarki kısmında Balku, bunların yaşanacağını hiç sezdirmez.

Yine, Aileden Biri öyküsünde ölen adam konuşur ve evine yerleşen yılanları, yılan ailesiyle olan ilişkilerini anlatır. Anlatıcımız, o yılanlardan birinin kendisini ısırması sonucu ölmüştür. Yaşananları, korkularını, yılan ailesiyle neden ters düştüklerini anlatır. Öykünün sonunda, tabutta taşınan adamın arkasından yılan ailesinin geldiğini anlatır. Tüyler diken diken eden bir final: Yılanların artık onu koruması gerektiğini, çünkü babalarının tabutu olduğunu söyler anlatıcımız.

Yine Taşın Teri öyküsünün sonunda, Suşa Hanı'nın verdiği emirle yapılan kıyım da büyük bir şok etkisi yaratır.

3.9. Yerel Kültür Unsurları

Yücel Balku'nun henüz çocukluğunda yerel kültür unsurlarıyla yakından temas ettiğini tanıkların anlattıklarından öğreniyoruz. Iğdır'daki ilk yıllarında, dedesi Ali Ekber'den dinlediği ahırda kadın kıyafetleri giyen cinler, yol kenarında konuşan keçiler ve Tıley efsanesi gibi yerel kültür unsurları,

onun düş dünyasının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. (G. Balku, kişisel görüşme, 20 Eylül, 2015)

Balku, öykülerinin büyük bir kısmında, bu yerel kültür unsurlarında az ya da çok muhakkak yararlanmışır. Sözelimi Giz Dolu Çürüme Ayı öyküsünde, Laz halk inancında orman içlerinde yaşayan, uzun boylu, vücudu kıllarla kaplı maymun ile insan arası bir orman yaratığının adı olan Germakoçi'yi (aynı mitolojik ögeye Gürcü efsanelerinde Oçokoçi ismiyle rastlanır.) öykünün merkezine konumlandırmıştır.

Yine yerel kültür unsurlarını merkeze aldığı öykülerinden bir diğeri de Tiley ya da Hiç öyküsündeki efsanedir. Kafkas kültüründe, düşman tarafından etrafi çepeçevre sarılan ordudaki askerlerden biri, gönüllü olarak Tiley olmayı kabul eder. Yani Tiley, “Özel tören elbisesini giyip mevcut tüm saldırı silahlarını kuşandıktan sonra atına atlayıp düşman hatlarının en güçlü noktasına ölümüne saldıran bir cengâver.”dir. (Balku, 2001a: 13) Kafkas kültüründeki bu yerel unsur, öykünün temel dinamiği olarak görünür.

Yücel Balku bunların yanı sıra öykülerine, özellikle Kafkas kültüründen pek çok iz eklemiştir. Öykülerinde sıkça Boğanak, Çerbetân, Kafdili, Kazalapa, Germakoçi gibi yerel ya da kendi türettiği kelimeleri kullanır.

3.10. Yılan Figürü

Balku'nun öykülerindeki karakteristik imgelerden biri de yılan motifidir. Yücel Balku, Murat Gülsoy'la yaptığı söyleşide yılan simgesine olan bakışını şöyle açıklamıştır:

“Yılan motifini her şeyden önce bir arketip olarak kullanıyorum. Yazınsal yaratıcılık açısından arketiplerin oldukça kışkırtıcı olduğunu düşünüyorum. Yılan, tarih boyunca hem tapınılan hem de korkulan bir sürüngendir. Zihnimizdeki dolaşımı çok yönlüdür. Modern tıbbın sembolünün yılan olmasının sebebi, Romalıların yılan etinin şifa verici olduğuna inanmalarıdır. Günümüzde bile yılan tapan insanlar olduğu bilinmektedir. Öte yandan, genel kanıya göre yılan ‘soğuk’ hayvandır. Sinsi ve tehlikelidir. Bu konuda arkaik korkulara sahibiz. Korku, komplo teorilerinin mayasıdır. Ben de Serpentarius'tan, yani Yılan Takımyıldızı'ndan yola çıkarak bir Yılan Tarikatı tasarladım. Bu sembol üzerinden hem tüm komplo teorilerinin parodisini

yapıyorum hem de istemeden de olsa yeni bir komplo teorisi kurguluyorum. Eğlenceli bir şey bu.” (Balku, 2011: 435)

Balku'nun öykülerinde yılan motifinin, farklı anlamlarda kullanıldığını görüyoruz. Sözgelimi dedesi Bursa'ya iki yüzün üstünde çeşme yaptırmış olsa da şimdi bu çeşmelerin hiçbiri ortada kalmayan anlatıcının, onun İstanbul-Bursa otoyoluna gömülen mezarını arayışını konu edinen Sisten Sonra öyküsünde, haritadaki çeşmeler işaretlenince ortaya yılan figürü çıkmaktadır. Bu yönüyle Balku figürü, sinsiliğin, kötülüğün ve gizemin imgesi olarak kullanmıştır.

Balku, Yılan ve Erguvan öyküsünde yılanı bu kez, gerçek varlığının dışında, mecâzi anlamıyla kullanmıştır “Yumurtalarının üzerine yayılmış anaç tavuk gibi kasabanın, evlerin, köprülerin, resmî dairelerini nehrin ve insanların üstüne” (Balku, 2011: 255) çöreklenen bir güç odağı; yani kasabayı yöneten kişidir yılan. Distopik bir öykü olarak kurguladığı Yılan ve Erguvan'da, Büyük Efendi adındaki yılanın emirleri ve baskıları altında bütün kasabalının insanî özelliklerini kaybederek yılanlaşmasını ve bu kasaba aracılığıyla insan olmanın gerekliliklerini; baskı otoritelerinin beyhudeliğini anlatmıştır. Yılan bu öyküde mecaz anlamıyla, insan olamamanın sembolü olarak görünür.

Aileden Biri isimli öyküsünün merkezinde yine yılan motifi görünür. Evlerinin çatı katına yerleşen yılan ailesiyle olan ilişkilerinin; birlikte yaşanan bir dostluktan ölüm-kalım savaşına dönüşünü anlatan başkahraman aracılığıyla, yılan figürünün yine kötülüğü, sinsiliği karşıladığı görülür. Fakat bu kez yılan imgesel olarak değil, gerçek varlığıyla öyküde kendine yer bulur.

3.11. Yazarın Hayatı

Yücel Balku öykülerinin belki de en dikkat çeken yönü, gerçek hayatından taşıdığı izlerdir. Bu izler, öykülerin gerçekçiliğini artırdığı kadar, yazarın hisleri, düşünceleri, kültür dünyası ve yaratım süreci hakkında da bazı ipuçları verir.

Balku'nun yazdığı ilk öykü olan Boğanak'tan itibaren, bu izleri görmek mümkündür: Boğanak, Balku'nun çocukluğunun geçtiği Aras Nehri'nin

çevresinde şekillenir. Bir diğer öyküsü M.K.C.'de ise mekân Tigris, yani Yücel'in doğduğu topraklar olan Dicle Nehri kenarında geçmektedir.

Balku'nun yazarlık hayatında dedesi Ali Ekber'in çok önemli bir payı vardır. Gerek anlattığı hikâyeler, gerekse de okumaya olan tutkusu nedeniyle Ali Ekber onun için adeta bir rol modelidir. Yücel Balku'nun yazı hayatını oluşturan temellerden biri, dedesinden ona kalan bir hac güncesidir.

“Sırası gelmişken, roman üzerine söylemek istediğim bazı şeyler var: Bu tatil sırasında, gerek babamla yaptığım asıl maksadını gizleyen sohbetler, gerekse aileye ilişkin hemen her belgenin atılıp saklandığı ceviz sandığı açtırdıktan (Bunun için anneme az yağ çekmedim) sonra elime geçirdiğim 39'lara, 40'lara ait birkaç belge sahiden de dedeme ait kırmızı kaplı bir 'hac güncesi'nden öğrendiğim şeyler, roman üzerine yepyeni bakış açıları yarattı. Şimdilik karakterler üzerine kısa-tanıtıcı pasajlar yazıyorum ama inan üslup sorunumu da çözersem müthiş bir roman olacak.” (Y. Balku'nun not defteri, b.t.)

Yücel Balku, dedesinden kendisine kalan bu defteri, Çengelli Peri öyküsünde de kullanır. Kendisiyle hemen hemen yaşıt olan anlatıcıya da tıpkı kendisine olduğu gibi dedesinden bir günlük kalmıştır.

Kâfdili öyküsünde, yok olan dilin isminin Kâfdili ve yine aynı öyküde halkı kurtaranın Şeyh Şamil olması; olayın Yücel'in ata yurdu olan Kafkasya'da geçtiğini göstermektedir.

Zifiri bir karanlıkta, “uyku ile uyanıklık arasında bir fark olmayacağını” (Balku, 2011: 301) düşünen kahramanın duvarlarla örülü Zulmet öyküsünde, karanlığın içinden kopup gelen bir sepetteki kâğıt, divit ve mürekkeple birlikte durmaksızın yazı yazan adamda da bizzat Yücel Balku'yu görmek mümkündür. Çünkü tıpkı kahramanı da kendisi gibi, bu zifiri karanlıkla örülü zulmette “kırık dökük, başlangıcı ve sonu sebepsiz hikâyeler” yazarak “karanlığa hediye” etmektedir. (Balku, 2011: 303) Bu karanlık, uzunca bir süre Balku'nun sesine ses vermeyen okurların oluşturduğu sükûttur.

3.12. Gerçeküstü Unsurlar

Yücel Balku öykülerinin en çarpıcı yanlarından biri, tarihi ve kültürel altyapısı olan kurguya, gerçeküstü unsurlar yerleştirmesidir.

Kesik Başın Hikâyesi'nde görülen rüyaların gerçeğe Şekil vermesi, rüyalar sonrası köy ahalisinin adeta bir trans haline geçerek kesik başı birer birer topraktan çıkartmaya çalışmaları gibi yönlendirici olaylar, gerçeküstü kurgu parçaları olarak görünür.

Yine engelli Peri öyküsünde, perinin ortaya çıkışı ve insanlar âleminde kalabilmek için etine bir engel iliştirmek zorunda olması ve hiç yaşlanmadan ömrünü sürdürmesi de Balku'nun kullandığı gerçeküstü öğeler olarak gözümüze çarpar.

Gl öyküsünde de başkahraman Arif, tek başına yaşayan bir ocuk olduğu için gölde daha önce bir kasaba olduğu ve sular altında kaldığı efsanesine tutunmaktadır. Öykünün sonunda da Arif'in arkadaşı olan anlatıcımız, onun gle daldığını ve uzaklara kaybolduktan sonra kendisinin parmaklarının da perdeli olduğunu söyleyerek öykünün sonunu gerçeküstü bir zemine bağlar.

Tiley ya da Hiç öyküsünde kobaşlarının kale kapısında inlediği; kılıç ve kargıların düşman vücutlarını parçaladığı savaşın sonunda, kahramanlarımızın tekrar ve tekrar üstlerine inşa edilen kale duvarlarını aşmak zorunda kaldığı anlaşılır. Bu yönüyle öykü, harikulade bir gerçeküstü yapıya bürünür.

Balku'nun sıklıkla kullandığı bu gerçeküstü öğeler, gerçek hayattan kopuşun mecburiyetini; efsane ve düşlerin de yaşanan hayata dâhil olduğuna dair inancını gösterir. Bu ğeler, Balku öykülerini kimi zaman büyülü gerçekçilik düzlemine yaklaştırır.

3.13. Büyülü Gerçekçi ve Gotik Unsurlar

Balku, Doğu ve Batı ykclğn yazar kimliğinde harmanlayan bir sanatçıdır. Batı edebiyatında çok sevdiği Cortazar, Borges, Edgar Allen Poe ve aynı yazı stilini benimseyen yazarlar sayesinde, öykülerinde büyülü gerçekçi ve gotik unsurlara da rastlanır.

Aileden Biri öyküsünde, anlatıcının ölümünden sonra evinde olan bitenleri izlemesi, cansız bedenine bir girip bir ayrılması ve yılanın sırtına binmesi sahnelerinde de kurmaca konusunda onu pek sevdiği Cortazar'ın büyüü gerçekçi çizgisine yaklaştırır.

Yine M.K.C. öyküsünde Balku, başkahraman Mervan'ın kendisini felsefe, mantık ve astroloji konularında eğiten hocasına akıl almaz işkenceler yapmasını ve âşık olduğu karısını öldürme şeklini anlatırken, yine Poevari bir gerilim atmosferi oluşturmuştur.

Bunların yanı sıra, Horozlu Ayna öyküsünde anlatıcının, ölü taklidi yaptığı sırada “köyden kopup gelen kalabalığın arasında merhum” (Balku 1999b:53) anne ve babasının olmamasına sevinmesi ve kurmaca olarak toprağa gömüldüğü sahnelerdeki Poevari anlatım, Yücel Balku'nun gerçeküstü ve gotik hikâye anlatım tarzlarını başarıyla uygulayabildiğini göstermektedir.

3.14. Distopik Unsurlar

Balku, baskı otoritelerini eleştirdiği öykülerinde, mekânı gerçekten neredeyse büsbütün uzaklaştırarak distopik bir atmosfer yaratır.

M.K.C öyküsünde, dünyaya yön veren ve insanlığı kurtaran filozofları öldürerek kitapları yakan M.K.C isimli örgüt, aslında günümüzde de insanları topyekün baskı altına almaya çalışan devlet, iktidar gibi kavramların değiştirilmiş hali olarak hayat bulur. Çağdaş dünyada, iktidarların kitleleri adeta “gören birer kör” haline getirmek için bilgiye ve kitaba olan baskılarını M.K.C üzerinden tıpkı Orwell, Huxley, Bradburry gibi anlatan Balku, bütün dünyayı bir distopya örneği olarak görür.

Yılan ve Erguvan öyküsündeki kasaba da bir distopya örneğidir. Büyük Efendi adındaki yılanın emirleri ve baskıları altında bütün kasabalının insanî özelliklerini kaybederek yılanlaştığı kasaba da özenle işlenmiş bir distopya örneğidir.

3.15. Gizem

Yücel Balku öykülerinin olmazsa olmazlarından biri, gizemdir. Öykünün akışını genellikle girift bir yapıda götüren Balku, bütün bilinmezleri iç içe geçirerek gizem olgusunu canlı tutar.

Gizemin en belirgin olduğu öykü, isminden de anlaşılacağı üzere Giz Dolu Çürüme Ayı'dır. Germakoçi'nin etrafta görünerek köylülerin ölümüne neden olması, saldırıları ve aslında varlığının tamamı, Astsubay Mehmet'in araştırmalarıyla şekillenen bir gizem silsilesi halindedir.

Horozlu Ayna öyküsünde de olaylar, bir gizem çemberi içerisinde şekillenir. Yaşananların Kerim ve Goncagül'ün mü yoksa kurt sürüsünden kurtulan anlatıcımız ve yanındaki yol arkadaşının mı başından geçtiği sorusu, öykü boyunca bir sır olarak kalır.

Bu gizem ögesi, Göl öyküsünde Arif'in akıbeti olarak karşımıza çıkar. Arif neden tek başınadır, ailesi nerededir, sürekli bahsettiği göl insanları ve göl yaşantısı gerçekten var mıdır, bütün bunlar bir gizem etrafında şekillenir ve yorum da bu sayede, bir nevi okura bırakılır.

3.16. Postmodern Unsurlar

Yücel Balku öyküleri, yazarının yaşamındaki Doğu-Batı kesişimleri dolayısıyla kompleks bir yapı arz eder. Bu nedenle, onun öykülerinde birden çok yapı unsuru aynı anda görülebilir.

Balku, Doğu-Batı ikilemine benzer bir ikilemi, modernizm-postmodernizm arasında da yaşamıştır. Özellikle postmodernizmi algılamaya çalıştığı bu düşünce silsilesi dolayısıyla, konu hakkında makaleler yazmış, bildiriler yayımlamıştır.

Önceleri, “Modern ya da şimdilerde postmodern olarak anılan sanat yapıtlarına çok fazla ısınmadığını” (Balku, 2011: 456) söylese de “Modernizmin taşması”ndan (Balku, 2011: 360) kaynaklandığını düşündüğü postmodernizmi sonraları daha olumlu karşılamaktadır. Ona göre katkımız olmamasına rağmen, ortada küreselleşme sonucunda maruz kaldığımız bir “-

izm” vardır ve ne olursa olsun bunu anlamaya çalışmak gerekmektedir. Artık postmodernizme tamamen karşı olmadığını, şu sözlerinden anlamak mümkün: “(...) Özgürleştirici olabilir ya da olmayabilir. Ben, maruz kaldığımız bir “izm”in fırsat alanları da barındırabileceğini, bu konuda önyargılı olmamamız gerektiğini düşünüyorum.” (Balku, 2011: 365) Ona göre postmodern söylem, bireyin ortaya çıkması için gereklidir ve bu, er ya da geç olacaktır. Balku, postmodern yaşamın edebiyatta da kendisini göstereceğinden adı gibi emindir:

“(...) muhalif bir söylem olarak postmodernizm, bir periferi ülkesi ve ‘Doğu-Batı’ ikileminden henüz kurtulamamış entelektüeller olarak bizim de kapımızı çalmaktadır. Sanırım kavramı bir moda olarak algılamaktan yakın zamanda vazgeçmek durumunda kalacağız.” (Balku, 2011: 366-367)

Belirli bir süre, postmodernizmi tam olarak benimsediğini açıklamamasının altında, o dönemde akımın olumsuz karşılanması görülebilir. Çünkü daha ilk öykülerinden itibaren modern ve postmodern öğelerin iç içe geçtiği ve bu iki zıt kutbun; onun hikâyelerinde geniş bir kültürel zenginlik olduğu kadar, bir farklılık olarak görüldüğü de açıktır. Dil ve konuda yerel unsurları, özellikle tarihi efsaneler ve söylencelerle birleştirerek anlattığı fantastik/polisiye/büyülü gerçekçi öykülerinde, aslında önceden örneği pek fazla görülmeyen bir anlatım tarzı ortaya koyar ve hikâyeleri teknik anlamda; anlatıcının sürekli değişmesi, kurgunun belirli bir sırayı takip etmemesi, düş ve gerçeğin iç içe girmesi, yazılan metnin aynı zamanda yaşanan hayat olması – yani oyunsuluk- , popüler kültür unsurlarının da metne dâhil edilmesi gibi postmodern özellikler gösterir.

İlk öykülerinden biri olan Serpentarius’ta Yücel Balku, postmodern öyküleme biçiminin en önemli özelliklerini ustalıkla kullanmıştır: Birden fazla katman içeren, kurgu ve gerçeğin iç içe geçtiği, yazarken yaşanan; ipuçlarının beyitlerle takip edildiği, polisiye öykü unsurlarını da ciddi anlamda bünyesinde taşıyan bir metindir Serpentarius. Anlatılan hikâyenin, aynı zamanda yaşanan hikâye olması; yazarın da hikâyenin kahramanlarından biri konumuna evrilmesi; kısacası gerçek ve kurmacanın iç içe geçmesi aynı zamanda hikâyedeki ana örgüyü düş ve gerçek ikilemine yaklaştırmaktadır. Yücel Balku, hikâyeyi bir sarmal içerisinde kendisine yazdırmış, anlatıcı ve kahramanların konumlarını değiştirmiş; böylece edebiyat geleneğine ve okurun

zihnine henüz tam anlamıyla yerleşmeyen bir hikâyeleştirme tarzının başarılı bir örneğini vermiştir. Postmodern öykülemenin en belirgin özelliklerinden olan Conan ve Bull gibi popüler kültür öğelerini de bu öyküde kullanmıştı. Bütün bu özellikleri dolayısıyla Serpentarius, Balku'nun "(...) kurgunun sürdüğünü, kurgunun yaşatıldığını, geriye dönüşün imkânsız olduğunu" (Balku, 1996b: 62) anlatmaya çalıştığı, karakteristik metinlerinden biri konumuna evrilir.

Son Prometheus öyküsünde, emeklilik ikramiyesinin üzerine bir de baba yadigârı evini satarak satın aldığı mavi bir Vabis otobüsü kütüphaneye çevirmiş gezgin bir hayalperest olan Faik Bey'in, henüz öykünün girişinde, Bolu ormanlarında öldürülen Fethi S.'nin katili olarak arandığı anlaşılır. Oysa cinayet öykünün sonudur ve öykü, sondan başa doğru ilerlemektedir: Okur cinayet haberinin ardından, cinayete kadar giden sürece, ta en başından başlayarak tanıklık etmektedir. Bu zaman algısı, modern metindeki zaman algısının büsbütün uzağındadır.

Öykü ilerler; ikili arasındaki önce birliktelik, sonra çatışmalar ortaya dökülür. Öykünün sonuna geldiğimizde ise bir sürprizle karşılaşırız: Anlatıcı, yine postmodern metinlerde görüldüğü üzere okurla konuşur ve öyküye birden fazla son biçer: Elinde gazetede haberden başka bir bilgi olmadığını söyleyen anlatıcı, Faik Bey'in gerçekten bir cinnet anında Fethi S.'yi öldürmüş olabileceğini, bir başka olasılığa göre de yaşananların canına tak ettiği Fethi S.'nin Faik Bey'i öldürerek, onun yerine geçmiş olabileceğini söylemektedir. Modern görünen bir metinde polisiye unsurlar kullanmak, anlamı okura bırakarak kaotik bir yapı ve çoğul anlam oluşturmak postmodern metinlerin özellikleridir.

Abruşak öyküsünde de Balku'nun karakter değişimleri ve düş-gerçek çatışması gibi postmodern anlatım özelliklerini kullandığı görülmektedir. Ve yine Divan Edebiyatı tarzındaki beyitleri polisiye sayılabilecek bir öyküde kullanma cesareti, onun avangard sanatçılığının bir göstergesi olarak dikkat çekmektedir.

Özellikle karakter değişimini çokça kullanmıştır Yücel Balku. Zümrüt bir kurbağanın tılsımı etkisine kapılan Hükümdar Mekân Han ve oğlunun, bir

ağacın altında buldukları güzeller güzeli Nilüfer'e olan aşklarının ve bu aşk sonucunda ailenin nasıl yok olduğunun anlatıldığı hikâyenin son paragrafına kadar düğüm tam anlamıyla çözülemez; son paragrafta, aslında öykü boyunca Tanrı'yla konuşanın oğlu değil de Mekân Han'ın kendisi olduğunu anlaşılr. Kişilerin bu ani değişikliğiyle hikâye de başkalaşmaktadır. Yücel Balku, bu ucu açık anlatımı sayesinde, postmodern anlatılarda sıkça görüldüğü gibi, kurguyu bir nevi okuyucunun yorumuna bırakır.

Göl öyküsünde de postmodern anlatının özelliklerini gösteren Balku, “Anla beni ey okuyucu” (Balku, 1999d: 56) diyerek okura seslenir. Balku ayrıca, Serpentarius öyküsünde olduğu gibi Atlantis'den Gelen Adam ve Kara Korsan gibi filmlerden geçişler yaparak metinlerarasılık öğelerini de başarıyla kullanmaktadır.

Yine Taşın Teri öyküsünün sonunda, Mir Mehmet'ten su kayası isteyen Şuşa Han'ının emriyle yine okuru şoka uğratmasının yanı sıra, bir sarmal şeklinde ilerleyen olayları sırasında tarihi olanı zaman zaman olağanüstüyle, folklorik unsurları efsaneyle birleştirmektedir.

Olayları, karakterleri ve farklı kültür parçalarını aynı metinde kullanma özelliğini, Yine Bursa'da geçen; şehrin tarihi sokakları ve yerleşim yerleri kadar Louis Armstrong, şair Nedim, Mavi Ay dizisi, Modigliani, Bursaspor gibi çok farklı kültür parçalarını ortak bir potada erittiği polisiye öyküsü Cevşen'de de kullanmıştır. Aslında, Fantazy Araştırma ve Danışmanlık AŞ'nin sahibi ve tek dedektifi olan Can Demirbilek'in kaybolan ve arayışı sırasında âşık olacağı Rüya Kalyoncu'nun peşine düşmesi olarak görünen öykü, Yücel Balku'nun şehrin içindeki şehirleri; tarihi ve kültürel dokuyu aradığı polisiye özellikler gösteren bir metindir. Rüya isimindeki bir kızı arama fikrini de yine çok sevdiği Kara Kitap'tan alıntılacağı metinlerarası bir geçiştir.

SONUÇ

Şiir, deneme gibi yazınsal türlerde de ürünler vermesine karşın öykücü kimliğinin sanatındaki baskın unsur olduğunu söyleyebileceğimiz Yücel Balku, öykülerinin hemen hemen tamamında yerel kültürlerden, efsanelerden, söylencelerden ve kendisine anlatılan hikâyelerden faydalanmıştır. Dolayısıyla onun öyküleri; tema, işlenen dil, karakterler v.s. gibi unsurlar bakımından yer yer mahallî özellikler gösterir. Bu açıdan bakıldığında, metinleri aracılığıyla bir “kültür taşıyıcısı” görevi üstlendiğini söyleyebileceğimiz Yücel Balku’nun sanatını, yaşamından bağımsız düşünmenin mümkün olmadığı açıkça görülecektir.

Yücel Balku’nun öykülerinde en çok dikkat çeken unsur ise onun bu geleneksel ve yerel özellikleri sayesinde “Doğulu” olarak adlandırılabilen öykülerini, Batı anlatım teknikleri çevresinde yazmış olmasıdır. Onun öyküleri teknik anlamda, anlatıcının kimlik değiştirmesi değişmesi, kurgunun birden fazla katman halinde ilerlemesi, popüler kültür unsurlarının bile isteye metne alınması, düş ve gerçeğin iç içe girmesi, yazılan metnin aynı zamanda yaşanan hayat olması gibi özellikleri bakımında, Batı edebiyatının son dönem anlatım biçimi olan “postmodern edebiyatın” özelliklerini bünyesinde barındırır.

Yücel Balku’nun öykülerindeki en belirgin unsurlar, “tarih”, “şehir” ve “düş-gerçek ikilemi”dir. Bu kavramlar zaman zaman metni oluşturan birer içyapı ögesi olduğu gibi, çoğunlukla metnin ana kurgusunu şekillendiren kavramlar olarak karşımıza çıkar. Öykülerin en dikkat çekici noktalarından birisi de Yücel Balku’nun tarihi ve yöresel kurgu ve yapılar içinden olağanüstü özellikler barındıran, polisiye ve fantastik öyküler çıkartmasıdır.

Değişik şehirlerde yaşayan ve yaşamının belirli bir evresine kadar aidiyet kavramını tam anlamıyla hissedemeyen Yücel Balku’nun hayatındaki en önemli kırılma noktalarından biri Bursa’da okuması/yaşamması ve bu sayede kendisinde gelişen “şehir bilinci”dir. Ruhuna dokunan şehri, aynı zamanda

öykülerindeki ana mekân olarak kullanılmakla yetinmemiş; Bursa vasıtasıyla tarih, kültür gibi kavramlara olan bakış açısını da zenginleştirmiştir.

Hayatındaki kırılma noktalarından bir diğeri de Hayalet Gemi dergisiyle tanışmasıdır. Bu dergi aracılığıyla yazın dünyasında adını duyurmayı başaran Yücel Balku, dergiyle kurduğu ruhsal bağ sayesinde uzun süre öykülerini burada yayımlamaya devam etmiş ve derginin kendisi için öneminden de çeşitli zamanlarda sıkça bahsetmiştir. Dolayısıyla sanatçının biyografisini çıkarttığımız bu çalışmada, sanatına yön veren Bursa'ya ve Hayalet Gemi dergisinin rolüne ağırlık verilmiştir.

KAYNAKÇA

A.YÜCEL BALKU’NUN ŞAHSİ ARŞİVİ

Murat Gülsoy’dan Yücel Balku’ya mail, 28 Aralık 2001.

Yekta Kopan’ın Yücel Balku’ya gönderdiği mail, b.t.

(Yücel Balku’nun “İdeoloji ve Bilim” isimli makalesi, 1991.

Yücel Balku’nun Bülhan Culfa Karagöl’e yazdığı mektup, 15 Ağustos 1990.

Yücel Balku’nun Bülhan Culfa Karagöl’e yazdığı mektup (?) Temmuz 1990.

Yücel Balku’nun Bülhan Culfa Karagöl’e yazdığı mektup 25 Ocak 1996.

Yücel Balku’nun M.Gülsoy’a yazdığı mektup, b.t.

Yücel Balku’nun M.Gülsoy’a yazdığı mektup, 27 Haziran, 1996.

Yücel Balku’nun Uğur Çiftçiye yazdığı mektup, 23 Ağustos, 1989.

Yücel Balku’nun günlüğü.

Yücel Balku’nun not defteri.

B.KİŞİSEL GÖRÜŞMELER

Bülhan Culfa Karagöl, kişisel görüşme, 14 Kasım 2015.

Gönül Balku-Semra Balku, kişisel görüşme, 20 Eylül, 2015.

Levent Gölcü, kişisel görüşme, 21 Ekim, 2015.

Murat Gülsoy, kişisel görüşme, 28 Temmuz 2015.

Nesim Gülçimen, kişisel görüşme, 20 Ekim, 2015

Semra Balku, kişisel görüşme, 11 Ağustos, 2015.

Sunay Balku, kişisel görüşme, 07 Kasım, 2015.

Tekin Karaman, kişisel görüşme, 15 Ekim, 2015.

C.KİTAPLAR

Balku, Yücel (2011). *Sükut Ayyuka Çıkar; Bitmemiş Külliyyat*. İstanbul: Can Yayınları.

Solak, Ö. (Ed.). (2009). *Türk Öykücülüğü İncelemeleri*. Konya: Tablet Kitabevi.

D.MAKALELER

Balku, Y. (1996a). Akarib. *Hayalet Gemi*. 31, 20-23.

Balku, Y. (1996b). Serpentarius. *Hayalet Gemi*. 32, 59-64.

Balku, Y. (1996c). Arguri. *Hayalet Gemi*. 33, 27-33.

Balku, Y. (1997a). Kesik Başın Hikayesi. *Hayalet Gemi*. 34, 16-20.

Balku, Y. (1997b). Abruşak. *Hayalet Gemi*. 38, 49-53.

Balku, Y. (1997c). Zümrüt Kurbağa. *Hayalet Gemi*. 39, 31-36.

Balku, Y. (1997d). M.K.C. *Hayalet Gemi*. 35, 43-46.

Balku, Y. (1998a). Boğanak. *Hayalet Gemi*. 40, 38-40.

Balku, Y. (1999a). Giz dolu Çürüme Ayı. *Hayalet Gemi*. 46, 27-31.

Balku, Y. (1999b). Horozlu Ayna. *Hayalet Gemi*. 48, 51-55.

Balku, Y. (1999c). Sisten Sonra. *Hayalet Gemi*. 50, 21-28.

Balku, Y. (1999d). Göl. *Hayalet Gemi*. 51, 53-57.

Balku, Y. (2001a). Tiley ya da Hiç. *Hayalet Gemi*. 58, 10-16.

Balku, Y. (2001b). Aileden Biri. *Hayalet Gemi*. 60, 52-54.

Balku, Y. (2002a). Cevşen. *Hayalet Gemi*. 66, 67-74.

Balku, Y. (2002b). Çekirge Sancısı. *Hayalet Gemi*. 67, 51-55.

Balku, Y. (2002c). Voltran. *Hayalet Gemi*. 68, s.10.

Lekesiz, Ö. (2005). Yücel Balku'nun Öykülerinde Zaman ve Mekân. *Hece Öykü Dergisi*. 10, 78-82.

Lekesiz, Ö. (2000). Öykücülüğümüzde Dönemler. *Hece Dergisi*. 46/47, s.17-25.

Pürselim, Mehmet F. (2015). Gökyüzündeki Tıley: Yücel Balku. *Varlık Dergisi*. 1289, s.62-68.

Pürselim, Mehmet F. (2016). Yücel Balku'nun Eserlerinde Bir Kahraman Olarak Bursa. *Edebiyatist*. 1, 44-48.

Yetiş, K. Türk Hikâyeciliği ve 1980 Sonrası. *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi 80 Sonrası Türk Hikayesi Sempozyumu (19-20 Ekim 2007) Bildiriler*. 20-28.

Öykü Soruşturma; 1980'den Günümüze Unutulmuş, Öyküleri Gözden Kaçmış, Öykülerinin Değeri Yeterince Bilinmemiş Farklı Kuşaklardan Öykücüler Kimlerdir, Neden? *İmge Öyküler*. 3, 141-159.

E.TEZLER

Akkaya, T.M. (2010). 1990-2000 Arası Türk Öykücülüğünde Postmodern Algı Biçimlerinin İzleri. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bozkurt, Cennet, (2013). 1980-1995 Arası Türk Hikâyesinde Mitolojik Unsurlar. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

F.İNTERNET KAYNAKLARI

Tosun, N. 1980 Sonrası Türk Öykücülüğü (t.y.)

<http://tosunnecip.blogcu.com/1980-sonrasi-turk-oykuculugu/1676949>

(09.01.2016)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

ADI VE SOYADI: Tekin BUDAKOĞLU

DOĞUM YERİ VE TARİHİ: BURSA, 23.05.1986.

MEDENİ HALİ: Evli.

E-MAIL: tekinbudakoglu@hotmail.com

EĞİTİM DURUMU

2009-2010: Tezsiz Yüksek Lisans; Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği.

2005-2009: Lisans; Trakya Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı.

2001-2004: Lise; Bursa Cumhuriyet Lisesi.

1998 – 2001: Ortaokul; Kükürtlü Ticaret ve Sanayi Odası İ.Ö.O.

1993 – 1998: İlkokul; Ziya Gökalp İ.Ö.O.

YAYIMLANMIŞ KİTAPLAR

Ölü Zaman Hikâyesi, Roman, Truva Yayınları, 2009, İstanbul.

Aşk Yüzleri, Öykü, Kanguru Yayınları, 2011, Ankara.

Ölümsüz Hüzünler Kitabı, Alakarga Sanat Yayınları, 2015, İstanbul.

ÖDÜLLER

2011 Naim Tiralı Öykü Ödülü (Aşk Yüzleri Kitabı ile)

2011 Nihat Akkaraca Öykü Ödülleri (İkincilik, Sır isimli Öykü ile)

İŞ TECRÜBESİ

Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni: 2001- Halen.

Eleştirmen, Vatan Kitap: 2012- Halen.