



TÜRÜK

2023, Yıl/Year: 11, Sayı/Issue: 35, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi
TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / Date of Received: 08.11.2023

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 22.12.2023

Sayfa / Page: 1-15

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / Writer:



Doç. Dr. Metin AKYÜZ

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü
akyuz_m@ibu.edu.tr

KATAKOFTİ'Yİ DENEYSSEL EDEBİYAT OLARAK OKUMAK

Öz

Sanat ve edebiyat tarih boyunca farklı olanın peşinde olmuştur. Sanatçılar, eserlerinde farklılığı yakalayabilmek için sıradışı olan uygulamalar içinde bulunmuştur. Bu yönüyle bütün sanatsal üretimlerin deneysel özellik gösterdiği söylenebilir. Ancak gerçek anlamda deneysellik modern sanatla başlar. Gelenekselleşen her türlü söylemin karşısına yeni arayışla çıkan modernist / postmodernist edebiyatçılar, özerk bir deneysel edebiyat kavramının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Deneysel edebiyat denildiğinde içinde Perec, Calvino, Queno gibi yazarların bulunduğu Oulipo yazarları (**Ouvroir de littérature potentielle** = Potansiyel Edebiyat Atölyesi) aklı gelmektedir. Bu edebiyatçılar mevcut edebi kanona karşı çıkışlarıyla devrimci ve kopuş edebiyatçıları olarak değerlendirilebilir. Öncelikle Batı edebiyatlarında gerçekleştirilen bu tür üretimler daha sonraları Türk edebiyatında da görülmeye başlamıştır. Bu çalışmada, bu anlayışla eserler veren Gökdemir İhsan'ın "*Katakofiti: Sekizli Muamma Hikâye*" adlı eseri incelenmiştir. Deneysel çalışmalar bir süreç durum ve etkileşimi var eden değişkenlerin etkilerini incelemek için gerçekleştirilir. Gökdemir İhsan hikâyelerini onu var eden değişkenler üzerinde deneyler yaparak kurgulamaktadır. Eser, görsellik, türlerarasılık, üstkurmaca, metinlerarasılık, çoğul anlatım düzeyleri ve dil kullanımındaki farklı uygulamaları bakımından incelenmiştir. Aynı konuyu anlatan hikâyelerde yapılan küçük değişimlerin anlatıyı nasıl farklılaştırdığı tespit edilmiştir. *Katakofiti* ilhamla kurulan ya da

doğaçlama oluşturulan bir eser değildir. Okuma kültürü, eleştirel düşünme biçimleri ve matematiksel olasılıklardan hareket edilerek çoklu okumalara fırsat veren buna karşılık mekanikleşmeyen bir eserdir.

Anahtar sözcükler: Deneysel Edebiyat, Üst Kurmaca, Disiplinlerarasılık, Gökdemir İhsan, Katakofti.

READING KATAKOFTI AS EXPERIMENTAL LITERATURE

Abstract

Art and literature have pursued the different phenomenon throughout history. Artists have used extraordinary practices to capture diversity in their works. Within this respect, it can be said that all artistic productions have experimental characteristics. However, true experimentation begins with modern art. Modernist/postmodernist literary figures, who search for new ideas against all kinds of traditional discourse, have led to the emergence of an autonomous experimental literature concept. When experimental literature is mentioned, Oulipo writers (Ouvroir de littérature potentielle = Potential Literature Workshop) come to mind, including writers such as Perec, Calvino and Queno. These can be considered as revolutionary and breaking literary figures with their opposition to the existing literary canon. These types of productions, which were first carried out in Western literature, later began to be seen in Turkish literature. In this study, the literary production of Gökdemir İhsan, who produced his works with this understanding, titled "Katakofti: Eight Enigma Stories", was examined. Experimental studies are carried out to examine the effects of variables that create a process, situation and interaction. Gökdemir İhsan constructs his stories by experimenting on the variables that create them. The work has been examined in terms of visuality, inter genre, metafiction, intertextuality, multiple expression levels and different applications in language use. It has been determined how small changes made in stories that tell the same subject differentiate the narrative. Katakofti is not a work created with inspiration or improvisation. It is a work that provides the opportunity for multiple readings based on reading culture, critical thinking styles and mathematical possibilities, but does not become mechanical.

Keywords: Experimental Literature, Metafiction, Interdisciplinarity, Gökdemir İhsan, *Katakofti*.

Giriş

Edebiyatın özü farklı bir söyleyiş, anlatım kurmaya dayanır. Konu sayısı sınırlı olmasına karşın edebiyatı binlerce yıl bitmeyen bir üretim döngüsü içinde tutan şey, farklı olanı söylemenin peşinde olmasından kaynaklanmaktadır. Modern zamanlara gelindiğinde de sanat tamamen konudan kopma eğilimi içine girmiştir. Modern sanat 'ne anlatımdan' çok 'nasıl anlatırım' sorusuna odaklanmıştır. Nasıl anlatırım düşüncesi de ister istemez metinsel dokuyu oluşturma bakımından çeşitli denemelere girilmesine neden olmuştur. Edebiyat dilsel malzemelerin

olasılıklarına dayanan bir sanat olduğu için ister istemez sanatçının her türlü tercihi bir deneyi(mi) gerçekleştirmektedir. Kurgusal yapılar ister istemez deneyselliği içerir. Her ne kadar deneysel edebiyat modern edebiyatla birlikte anılmış olsa da tarih boyunca sık sık deneysel çalışmalarla karşılaşmaktadır.

Türk edebiyatında da gerek halk gerek divan şiirinde deneysel denebilecek çalışmalar bulunmaktadır (Tökel, 2003 ve Tökel, 2010). Halk şiirimizdeki leb değmez şiirler edebiyatımızda deneysel uygulamalar arasında gösterilebilir. Bu tür, oluşturulacak olan metinde dudak ünsüzlerinin kullanılmaması esasına dayanmaktadır. Dudak ünsüzlerinin kullanılmaması metnin anlamına herhangi bir katkı sağlamamasına karşın bu seslerin yer almadığı metinleri oluşturmak bir başarı olarak görülmüştür. Doğaçlama bir biçimde gerçekleştirilen bu atışmalarda dudaklara yerleştirilen toplu iğne üretim sürecini bir yarışma ve oyuna dönüştürmesi bakımından da ilgi çekicidir.

Bu ve bu tarz örnekler ister istemez bütün sanatsal üretimleri bir taraftan deneysel kılmaktadır. Ancak bu çalışmada ele alınacak olan deneysellik modernlik sarmalında gerçekleşen üretimler için kullanılacaktır. Modern sanatların en önemli özelliği olarak kabul edilen deneysellik bir icat değil, keşiftir. Her sanat anlayışı, ekolü ne kadar yenilikçi olursa olsun bir süre sonra kendi geleneklerini, yerleşik ölçütlerini oluşturur: “Bir sanat kendi anlatım özelliğinin sınırlarına ulaşır ulaşmaz can çekişmeye ve yaratıcı çalışmayı engellemeye yazgılıdır” (Bowra, 1993:8). Avrupa sanatı da Rönesans sonrasında sanat alanında bu doğrultuda yerleşik ölçütleri denetleyen kurumsal bir mekanizma oluşturmuştur. Akademia denilen bu yapı uzun bir dönem sanatın ilke ve yönelimlerini belirlemiştir. Avrupa sanatında çok uzun süren tutucu yaklaşımlar zamanla bütün sanat disiplinlerinde açmazların ortaya çıkmasına neden olmuştur (Akyüz, 2018). Klişe ve kalıplarla kurulan sanatlara karşı gelinerek yerleşik değerler hedef alınmıştır. Bu açmazlardan kurtulmanın ilk çaresi olarak da yerleşik ölçütlere tepkiler göstermek olmuştur. Avant-garde sanatçılar yeni eserler ortaya koymak için farklı deneylere başvurmuştur. Sağlık (2008:111), deneysel çalışmalar yapan sanatçıları mevcut edebi kanona karşı çıkışlarıyla devrimci ve kopuş edebiyatçıları olarak değerlendirir. Sanatın tüm alanlarında her dönemde bu türden kopuş ve deneylerle karşılaşmak mümkündür. Bowra (1993:21), *İlahi Komedya* ve *Don Juan* gibi yapıtları da yazıldıkları dönemin geçerli biçim ve ölçütlerine uymayan tehlikeli deneyler olarak değerlendirmektedir. O zamanın deneysel eserleri günümüzün klasiklerini oluşturmuştur. O halde sanattaki deneysellik, sanatçının yaratıcılık arayışının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Çakır İlhan (2007, 140), yaratıcılığın özelliklerini şu şekilde sıralar: “Yaratıcılık yeni fikirleri, eğlenceleri sürprizleri içerisinde barındırır. Yaratıcılık aynı zamanda içerisinde çatışmayı da barındırır. Yaratıcı düşüncenin diğer var olan düşüncelerden farkı, değişik olmasıdır.”

Deneysel edebiyat denildiğinde içinde Perec, Calvino, Queno gibi yazarların bulunduğu Oulipo¹ yazarları akla gelmektedir. Onlar, Oulipo yazarını “içinden çıkacağı labirenti kendi elleriyle inşa eden bir fare” olarak tanımlarlar (Benabou - Roubaud, 2005:78). Oulipo yazarları labirentlerini çok farklı biçimlerde kurabilmektedir. Levent Şentürk “Madde Madde Oulipo” başlıklı yazısında bu biçimleri 75 başlık altında toplamaktadır. Deneysel çalışmalar, özelliklerini genel kullanımın dışında yer alan her türlü deneyi / denemeyi içeren uygulamalar olarak

¹ (Oulipo:Ouvroir de littérature potentielle = Potansiyel Edebiyat Atölyesi)

değerlendirebilir. Buna karşılık deneysel edebiyat uygulamalarının temel yönelimler içinde olduğu da söylenebilir. Sağlık (2008: 109-110), bu yönelimleri şu başlıklar altında sıralar: Anlam ötesi dil kullanımlarından yararlanır. Görsellik ve görüntünün de anlama uygun olmasına dikkat edilir. Dilin sınırları zorlanarak, kuralların dışına çıkılarak yeni anlam düzeyleri kurulmaya çalışılır. Çoklu anlam katmanlarından oluşturulur ve çoklu okumalara elverişlidir. Alışılmadık bağdaştırmalardan yararlanılarak farklı söylemler oluşturulur. İroni en önemli anlam kurucuları arasında yer alır. Şok yaşatmayı amaçlar. Üstkurmacanın kullanılmasının yanında sanatlararasılık ile disiplinlerarasılık da önemli yer tutar. Farklı deneyimlerin yanında bir şeyi kullanmamak da deneysel edebiyatın önemli özellikleri arasında yer almaktadır.

Çözümleme

Bu çalışmada Gökdemir İhsan'ın "*Katakofti: Sekizli Muamma Hikâye*" adlı eseri deneysel edebiyatın verileri çerçevesinde değerlendirilecektir. Gökdemir İhsan gelenekten hareket edip gelenek bozucu bir tutumla yapıtlarını oluşturan bir yazardır. Ancak onun bağlandığı geleneklerin belirli bir milliyet, kültür ya da inançla sınırlı olduğunu söylemek güçtür. Onun konumlanışında Perc de vardır, Yunus Emre de. Raymond Queno da vardır Hacı Arif Bey de. Kurmaca (oto)biyografisine bakıldığında da tam bir uyumsuzla karşı karşıya kalındığı söylenebilir (İhsan, 2009). Hayatı da eserleri gibi arayışlarla doludur. *Katakofti: Sekizli Muamma Hikâye* bir girizgâh ve sekiz hikâyeden oluşmaktadır. Bütün hikâyeler ortak bir ana iskelete sahiptir. Her hikâyenin ana iskeletinde gerçekleştirilen değişimlerle hikâye yeniden anlatılıp yeniden kurgulanmıştır.

Yusuf'la İbrahim aynı koğuştaki kalan iki mahkûmdur. Yusuf ansızın, esrarengiz bir şekilde kaybolur. İbrahim önce bu durumdan dolayı hapisane yönetimini suçlar. Bir sonuç elde edemeyince de arayışını başka yollarla sürdürür. İbrahim'e göre Yusuf'tan geriye kalan tek şey çözdüğü bulmacalardır. Bulmacaları Yusuf'un izinin sürülebileceği bir araç olarak görür; çözebilmesi durumunda da Yusuf'a ulaşılacağına inanmaktadır. Bulmacada yer alan her soru ve verilmeye çalışılan cevaplar anlatının bir parçasını, aynı zamanda hikâyelerin izlencesini de belirler.

Gökdemir İhsan konudan, konunun sunuş biçimine kadar metnini oluşturmak için farklı yolları dene(yle)mektedir. Anlatımda başvurulan her yol farklı anlam düzeylerinin oluşmasına katkı sağlamaktadır. Yazar farklı anlam düzeyleri oluşturmak için okura farklı düzeylerde anlatı seçkileri sunmaktadır.

Görsellik ve Anlam ötesi dil kullanımları

Eserde biçimsel bakımdan kitap kapağına ve bölümler arasına yerleştirilen hat tekniğiyle yazılan Arap harflerinin kullanılması dikkat çekmektedir. Her bölüm başında *anlam ötesi dil* (zaumni) ögesi olarak Arap harfleri kullanılmıştır. En eski zamanlardan beri harfler ve onların sakladığı gizler insanların ilgisini çekmiş, bu konuyla ilgili olarak da ebced ve cifr gibi disiplinler ortaya çıkmıştır (Tökel, 2003). Özellikle gizemciler bu alanla çok ilgilenmiş, bazı sırların bu harflerde gizlendiğine inanmıştır. Gökdemir İhsan kurguladığı muammalı bu anlatıya yeni bilinmeyenler de ekleyerek anlatısına yeni yorumlama düzeyleri eklemiştir. Bu anlatım araçları salt biçimsel değildir. Kullanılan görsel göstergelerin yanında metin içinde de ebced, cifr ve İbn-i Arabî konusuna değinilmektedir.

Bölüm başlarında sırasıyla (ح ha, ز ze, و vav, ه he, د dal, ج cim, ب be, ا elif ya da bir, • nokta ya da sıfır) harfleri kullanılmıştır. Harflerin sağdan sola sıralanışı, ebcede göredir. Bowra (1993: 18), anlam ötesi dil kullanımlarını “çoğunlukla eğlendirici ve bazen de etkileyici olmasına karşın kullanım alanları sınırlı olan” deneyler olarak görmektedir. Gökdemir İhsan da anlatısının etkisini artırmak için bölümler arasına Arap harflerinden oluşan anlam ötesi dil öğeleri yerleştirmiştir. Bölümler arasındaki düzenleme ilk başta yalnızca bir harften ibaret gibi görünmektedir ancak dikkatle bakıldığında harflerle bütünleşmiş bir biçimde Arap harfli olarak bölüm başlıklarının yazıldığı da görülmektedir. Hat harflerinin yanında Arap harfleriyle Saminen, Sâbian, Sâdisen, Hâmisen, Râbian, Sâlisen, Sâniyen, Evvelâ sözcükleri de yer almaktadır. Bu yolla yazar, metin dışı bildirim öğelerinden de yararlanarak kurgusunu desteklemektedir. Bu adlandımalarda sekizden geriye doğru bir sayım söz konusudur.

Arap harfleri yazı dili olmasının dışında bir kültür ve inancı da temsil etmektedir. Harfler elif (ya da bir) ile sıfıra (ya da noktaya) doğru gitmektedir. Bir ile sıfır ilk olarak öncelik sonralık ilişkisini ortaya koyar. Daha sonra da varlık ile yokluk ilişkisi olarak da anlamlandırılabilir. Elif, Allah'ı birliği, teklifi simgelerken nokta zerreyi, ademi, hiçliği simgelemektedir:

“Tasavvufta nokta, harflerin başlangıcı ve sonudur. Harflerin hepsi, noktanın yayılmasından meydana gelir, bu bakımdan harflerin hepsi, noktadadır. Bütün harfler, noktadan ibarettir. İşte tıpkı bunun gibi, bütün varlıkların suretleri, her an Allah'ın bilgisinde ta'ayyün eder, bu ta'ayyün, varlıkların zuhuruna (ortaya çıkmasına) sebep olur. Bu sebeple kâinat, gerçekte taayyün-i zâtî'nin, yani Allah'ın zâtına ait sıfatı olan bilgisinde belirmiş, suretlerin, yokluk âleminde zuhurundan ibarettir ve âlemlerin varlığı izafî (rölatif) varlıktır. Gerçek varlık, yalnızca Allah'ındır. Nokta o, "zâtî ta'ayyün"dür, kâinat da adeta harflerdir” (Cebecioğlu, 2014:260).

Bölüm adlandırmalarında da sekizden bire doğru bir sıra izlenmiştir. Bu bir geri sayım olarak da değerlendirilebilir. Geriye sayım ilk öze, başlangıca dönüş, dönme olarak da görülebilir. Metin dışı bildirim öğeleri olarak kullanılan Arap harfleri Arapçanın okuma biçimini de akla getirmektedir. Kitapta sağdan (Latin harflerine göre sondan) yapılacak olan okuma yapıldığında ise anlatı bir geri sayımı değil, ilerlemeyi göstermektedir. Eserdeki içerik yapılanması Latin harf mantığıyla okunduğunda fani olandan mutlak olana ulaşılmaktadır. Arap harf mantığında ise Mutlak olandan başlanıp fani olana doğru bir seyir izlemektedir.

Türlerarasılık / Disiplinlerarasılık

Sanat kavramı üzerine düşünme Antik Yunan'a kadar uzanmaktadır. Aristoteles (1987,11), sanat türlerinin tasnifini yaparken taklit edilen araç, taklit edilen nesnelere ve taklit tarzından hareket etmiştir. Sanat türleri tanımlanırken kullandıkları malzemeden hareket edilmiştir: Örneğin renk ve çizginin kullanıldığı sanat resim; ritmin kullanıldığı sanat da müzik olarak adlandırılmıştır. Modern sanatla birlikte türler, öncelikle kullandıkları malzemeleri çeşitlendirmiştir. Örneğin resimde renk ve çizginin dışında metal, plastik gibi farklı malzemeler de kullanılmaya başlamıştır (Gombrich, 2011). Bir türe özgü olan malzeme ve teknikler bir başka türde kullanılarak sanat alanlarını da değişime uğratmıştır. Edebiyatta resimden müziğe kadar birçok sanat türünün etkisi görülmeye başlanmıştır. Zamanla türler arasındaki sınırlar ve kesinlik ortadan kalkarak türler arasında

melezleşmeler ortaya çıkmıştır. Bu durum aynı zamanda türlerin çeşitlenmesinin de önünü açmıştır (Akyüz, 2020).

Gökdemir İhsan metnini oluştururken türlerarası ilişkilerden yararlanmıştır. Farklı bir sanat dalı olan müziğin terimleri kurguda önemli rol oynamaktadır. Katakofti kelimesi daha sonradan **müsemmen** kelimesinin yerine kullanılan bir terimdir. Müsemmen, Arapça'da "sekizli, sekiz parçadan meydana gelmiş" anlamına gelen bu kelime Türk mûsikisinde yer alan küçük usullerden birini ifade eder. Bu usul Türk musikisinin önemli bestekârlarından biri olan Hacı Ârif Bey tarafından bulunmuş, ilk defa onun tarafından kullanılmıştır (Öztuna, 2000:285). Bu usule daha sonraları neden katakofti adının verildiği bilinmemektedir. Katakofti kelimesi incelendiğinde köken olarak Yunanca "katakopto"dan geldiği görülmektedir. Argoda "uydurma, yalan söyleme" anlamlarına da gelmektedir (Aktunç, 1998:165).

Yazarın kitaba adını veren bu kelimeyi her iki anlam düzeyinde de kullandığı söylenebilir. Öncelikle müzik terimi olarak bakıldığında anlatının girizgâhın dışında sekiz bölümden oluşturulması musikideki *sekizli* usulle ilişkilendirilmesinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Her bölüm ayrı bir ritm / vuruş / ton olarak da düşünülebilir. *Gürîzgâh*² bölümünde ifade edilen *muamma* da bir yönüyle müzik sanatıyla da ilişkilidir. *Muamma*, âşıklık geleneği içinde önemli bir yer tutmaktadır. Arapça, "körletmek", "gizli ve güç anlaşılır söz" anlamlarına gelmektedir. Âşıklar arasında askı olarak da adlandırılmıştır. Askıdaki muamma doğru cevap bulununcaya kadar asılı kalır. Bu doğrultuda da *muamma* asmak ve *muamma* indirmek deyimleri oluşturulmuştur (Alptekin, 2017: 37). Gökdemir İhsan da eserini muammanın modern görünümlerinden biri olan bulmaca üzerine kurgulamaktadır. Anlatısını saklanan, gizlenmiş olan ve bilinmesi, çözülmesi beklenen bir belirsizlik düzlemi oluşturarak kurgulamaktadır.

Anlatıda katakofti kelimesinin argo anlamından da yararlanılmıştır. Aynı hikâyenin farklı biçimlerde anlatılması ister istemez bir gerçeklik sorununu gündeme getirmektedir. Her bölümde anlatı izlencesinde yapılan değişikliklerin metni büyük oranda değişime uğratması anlatının güvenilirliğini zayıflatması bakımından sözcüğün argodaki uydurma anlam düzeyini de desteklemektedir. Yazarın ortaya koyduğu anlatılar (uydurmalar), Detweiler'in kurmaca tanımlamasıyla örtüşür: "Kurmaca, aldatmacanın en seçkin / mükemmel örneğidir" (Demir, 2016: 9). Anlatıda dilin bir var ediş biçimi ya da argo tabirle uydurma aracı olarak görülmesinden hareket edilerek hikâyelerde kurmaca dünyanın kapılarına dayanılmıştır. Yazar, kurmacayı oluşturan öyküleri de Waugh'un üstkurmaca tanımına uygun bir biçimde gerçekleştirir: "Öykü birinin oynadığı bir oyun, siz de oynayabilirsiniz" (Demir, 2016: 9) Yazar öykülerle oynaya oynaya onları çoğaltmıştır. Bu yöntemle de çoğul anlama, çoklu deyişe (üsluba) ulaşılmaya çalışılmıştır.

Bir diğer türlerarasılık durumu ise edebiyat sahası içindedir. Yazar ana çerçevede anlatısını hikâye türü içinde kurgulamasına karşın diğer edebi türlerden özellikle şiirden de yararlanmıştır: Yunus Emre ve Şeyh Galip şiirleri anlatının yapısında önemli bir yer tutar. Şeyh Galip'in mütekerrir müsemmen biçimindeki şiiri de Katakofti'nin 8/8'lik örüntüsünün bir başka görünüşü olarak eserde sürekli olarak kullanılmıştır. Gökdemir İhsan bölümlerin sonunu Şeyh Galip'in bu şiiriyle bağlamaktadır.

² Yazar bu yazım biçimini başlık olarak kullanmıştır.

Katakofti’de Şeyh Galip’e bağlanan arayış öyküleri Orhan Pamuk’un Kara Kitap romanını da çağrıştırmaktadır. Kara Kitap’ta da Galip, kaybolan eşi Rüya’yı aramaya koyulur. Rüya’yı arayışı Celal Salik’in yazıları aracılığıyla sürdürülür. Yorum düzeyinde Kara Kitap romanı ile de bir metinlerarası ilişki kurulabilir.

Üst kurmaca

Üstkurmaca kavram olarak ilk olarak 1960 sonlarına doğru Amerikalı yazar William Gass tarafından kullanılır. Demir (2016: 7), üstkurmacayı ‘roman teorisini roman yazma pratiği içinde gösterme’ olarak tanımlamaktadır. Roman türünde başlayan bu teknik zamanla öykü ve şiir gibi türlerde de görülmeye başlamıştır. Üstkurmaca, edebiyatı bir oyun olarak gören postmodern edebiyat kavramının önemli bileşenleri arasında yer almaktadır: “Özne-nesne, iç dünya-reel yaşam, kurmaca-gerçeklik karşıtlıklarının birbirine karıştığı ya da aynı anda yaşandığı, çoğulcu (pluralist) ve eşzamanlı (simultaneous) bir gerçeklik anlayışını yansıtır” (Ecevit, 2001: 99).

Üstkurmaca, okura farklı okuma düzeyleri sunması bakımından deneysel edebiyatta sıklıkla kullanılan bir teknik olmuştur. Yazma sürecini de yazının bir parçası haline getiren Gökdemir İhsan, kitabın kurgusunu şöyle açıklamaktadır: “Sorularıyla, şekliyle, şifresiyle tam bir bulmaca içeren bir hikâye yazılabilir mi diye yola çıktım. Kelimeleri ben seçmeyeyim ki iş daha da zorlaşsın diye bulmacayı Nurettin Pirim Bey’e sipariş ettim” (İhsan, 2009: 60). Rabian bölümü daha önceki bölümlerde yer alan anlatı bileşenlerine açıklık getirilerek üstkurmaca düzeyinde bir anlatım oluşturmuştur: “... Kaptan Asetiri’yi buraya sakladım. ”, “Nasıl olsa ya Yunus’a söyletirdik ya da Ece Ayhan’a” (İhsan, 2009:60), “Hazır Cihannümâ kelimesi geçmişken, hikâyeye, Cihannümâ mahallesinde, Serencebey yokuşundaki konağı yerleştirdim” (İhsan, 2009:62).

Üstkurmaca, kurmaca gerçek ilişkisine de eleştirel olarak odaklanan bir tekniktir. “üstkurgu yazarlarının potansiyel eleştirilerini metinlerine katma ve bunları öyküleştirme gibi sinsî bir alışkanlıkları vardır. Onlar parodi yoluyla daha doğru bir kurgunun güvenilirliğini baltalamayı sever” (Lodge, 2013:249). Gökdemir İhsan da kurmaca gerçeklik ilişkisine şu şekilde açıklık getirmektedir: “Hele hayat hikâyelerimizi anlatırken. Aşağı yukarı öyle şeyler oldu. Sen vardın, o kız da vardı. Ama kız, dönüp de senin o sivilceli yüzüne tükürmedi bile, senin kızı terk etmen şöyle dursun” (İhsan, 2009: 63). Gökdemir İhsan yazar olarak da anlatının bir parçası haline gelerek anlatının oluşum sürecini de açıklarken Lodge’nin güvenilirmez anlatıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Lodge (2013: 187), güvenilirmez anlatıcılara, “anlattıkları hikâyelerin bir parçası olan ve hep uydurulmuş karakterlerdir. Güvenilmez ‘herşeyi bilen’ anlatıcı neredeyse bir çelişkidir ve ancak normalin dışına çıkmış deneysel metinlerde olabilir” biçiminde açıklık getirmektedir.

Oyun

Oyun, insanın yaratıcılığının en önemli göstergeleri arasında yer almaktadır. Belli kurallarla dayanan oyunlar bile oynayanların kurgulama becerilerine göre çok farklı ve yaratıcı özellikler gösterebilmektedir. Oyun ve kurgulama düzeyi insanın en önemli özellikleri arasında yer almaktadır. “Kurgu şekilleri de değişir ama kurgu yapma düşüncesi insan özünün bir boyutudur ve insan olmanın şartları değişene kadar bu düşünceler değişmeyecektir” (Robert Scholes, 2013: 75).

Gökdemir İhsan anlatısını bir oyun türü olan bulmaca ile biçimlendirmektedir. Masallardan modern metinlere kadar birçok anlatıda bilmece ya da bulma odaklı bir izlencenin kullanıldığı görülür. Bu tür anlatılarda bilmece (*Katakofti*'de bulmaca) çözülmeyen anlatı ilerlemez. Anlatıların düğüm ve çözüm bölümleri bu bilmeceyle biçimlendirilir. Gökdemir İhsan anlatılarda kullanılan bu geleneksel yaklaşımı kendi metninde değiştirerek kullanmıştır. İbrahim'in kayıp olan Yusuf'u bulabilmek için bulmacalarda yer alan soruların cevaplarını bulması gerekmektedir. Bu soruların çözümü bir tecrübeye sahip olmayı ya da sorunun cevabını bilen aramayı gerektirmektedir. Her soru anlatının bir kesitini oluşturmaktadır. Bu kesitler puzzle parçaları gibidir. Bütüncül resme ya da metne ulaşmak için kesitlerin eklemlenmiş biçimlerinden ve bu eklemlenışten ortaya çıkan yorumlama olasılıkları üzerinden hareket etmek gerekir.

Katakofti Perc'in *Yaşam Kullanma Kılavuzu* romanıyla benzerlikler göstermektedir. Batur (2001: 163), bu romanla ilgili olarak "Anlatılardan, şiirlerden, deneme ve deneylerden, bulmacalardan ve düpedüz oyunlardan oluşan bir yapının doruk noktası sayılıyor bu roman." değerlendirmesini yapmaktadır. Aynı enstürmanları Gökdemir İhsan'ın da kullandığı gözlenmektedir. Perc'in yapbozlar üzerinde yaptığı işi Gökdemir İhsan 10X10 kare bulmaca üzerinde gerçekleştirir. Yapbozlarda da kare bulmacada olduğu gibi bir kopukluk, bir parçalanmışlık söz konusudur. Perc bu kurgulama biçimine şöyle açıklık getirmektedir: "Sanıldığı gibi tek başına oynanan bir oyun değildir yapboz: Parçaları yerleştirenin her hareketi bu parçaların üreticisi tarafından kendisinden önce tekrarlanmıştır; eline aldığı, tekrar aldığı, incelediği, okşadığı her parça, denediği, bir kez daha denediği, her kombinasyon, her dokunuş, her sezgi, her umut, her cesaretsizlik, bir başkası tarafından kararlaştırılmış, hesaplanmış, incelenmiştir." (Perc, 2001:17)

Anlatılarda oluşturulan oyun yalnızca bulmacadan ibaret değildir. Anlatıcıları, anlatı kişilerinin gerçeklik algılarını ve söylem biçimlerini de değiştirerek oyununu çoğul bir biçimde çeşitlendirip karmaşıklştırmak suretiyle de oyun sürdürülür.

Parçalılık Bütünlük

Katakoftide yer alan bölümler müstakil sekiz ayrı anlatı olarak da birbirine eklemlenerek gelişimini tamamlayan bir bütünün parçaları olarak da okunabilir. Bölümler arasındaki bütünlüğü diğer bölümlerde süreklilik gösteren anlatı izlenceleri sağlamaktadır. İlk bölümde yalnızca bulmaca sorusu olarak başlayan izlekler sonraki bölümlerde daha somut hâle gelmektedir. Bu anlatı izlenceleri ve geçirdikleri değişim şu şekilde örneklendirilebilir: Yunus Emre'nin "Yort Savul" şiiri ile Allah kul ilişkisini ortaya koyması bakımından cahilinden okumuşuna kadar her düzeyde insanın vakıf oluşunun izleği bütün anlatılarda sürdürülmüştür. "Litvanya'nın plaka kodu", "Klasik Türk Musikisinde bir çalgı", "TSE" ile "çay üretilen en yağışlı il" soruları üçüncü bölümde hapishane müdürünün kayınbiraderiyle ilişkilendirilerek yeni boyutlara taşınır. Litvanya'dan bir akademiden bir diploma uydurmuş olan kayınbirader, Kumkapı'da ud çalmaktadır ve müdür onu TSE'ye yerleştirmek istemektedir. Oysa kayınbiraderin buna hiç ihtiyacı yoktur. O, Rize Ardeşen'de zengin Mehmet Ağa'nın oğludur. Mehmet Ağa ile bir önceki bölümde "Keyf onun köy Mehmet Ağa'nın" kalıp sözüyle de bağlantı kurulmuştur. İlk bölümde "Eklendiği kelimeye gösteren bildiren anlamı katan, Farsça kökenli sonek" sorusu Katip Çelebi'nin Cihannümâ adlı eserine, oradan aynı isimli bir mahalleye, ardından aynı isimli bir sahafa, yine Galib'le ilişkilendirilerek en sonunda ise Borges'in

Alef eseriyle ilişkilendirilerek süreç tamamlanmıştır. Okurun bölümler arasında bütünlük kurabilmesi için bölümlerdeki göstergelerin izini sürmesi gerekmektedir.

Anlatıyı biçimlendiren bulmaca, anlatının *kopuk metne* dönüşmesini sağlamaktadır. Kopuk yapıt kavramı içinde değerlendirilen metinler tam olarak ne anlattıkları ile gerçek öykünün ne olduğunu söylemenin oldukça güç olduğu metinlerdir. Bu tür metinlerde birden fazla öykü bulunur (Aktulum, 2002: 13). Kopuk metinlerde sözde kopma, sözünü unutma ve kesme kopukluğu belirginleştirir. Gökdemir İhsan eserinde sık sık yer verdiği ara sözlerle dialogic bir anlatım oluşturmuştur. Dialog eleştiri yaklaşımı Bakhtin tarafından oluşturulmuştur. Bakhtin her söz ediminin diyalogik bir yapıya sahip olduğunu ileri sürmektedir. Bunu da ‘insan varlığının ve dilin “çöksesli” niteliğinin dışavurumu’na bağlamaktadır (İrızık, 2001:20). Gökdemir İhsan, anlatısını çökseslilikle biçimlemiştir.

“Ah bir bilsen ne eziyet!” (İhsan, 2009:21).

“Aman birader, dur! Şakaydı.” (İhsan, 2009:23).

“Seni Lugâtzade seni!” (İhsan, 2009:23).

“-Bak şimdi de Tabip oluverdi Yusufçuk.” (İhsan, 2009:29).

“Nafîle: Hayal içinde hayal” (İhsan, 2009:40).

“- Bak yine Galib dedik” (İhsan, 2009:62).

“Ne yaptın sen güzelim-Kurum’la bir samimiyet kurmaya çalışıyorum” (İhsan, 2009:63).

“Eyvallah! Sintine dedik de derine daldın. Ama atıksuda hazine ne gezer be birader” (İhsan, 2009:74).

Kataofti’de kullanılan bulmaca teknik olarak da paçalanmış gerçekliğin sunum biçimi olarak değerlendirilebilir. Bulmaca sorularıyla başlayan arayış –ister amacına ulaşsın ister ulaşmasın- bir noktada kesilerek bir başka arayışa dönüşmektedir. Temel çerçevede bulmacayı çözerek Yusuf’a ulaşmayı amaçlayan anlatı, parçalı, bütünden yoksun anlamsal yapılardan da oluşmaktadır. Tamamlanamayan bulmaca metin kadar hayatın da bir özeti gibidir. Anlatı bu anlamda tam bir kaos içermektedir. Kataofti’de kurgu, kaos üzerine kurulmuştur denilebilir. Anlatıda kaostan doğan bir düzen vardır.

Bulmaca yoluyla Yunus Emre’den Haldun Taner’e Cemal Süreya’dan Şeyh Galip’e birçok sanatçının eserleriyle metinlerarası ilişkiler kurulmuştur. Yusuf’un aranişi varlıksal bir arayıştan çok epistemolojik bir arayışa dönüşür. Yusuf’un varlık olarak yok oluşu hikâyeyi de yazarını da gerçeklik sorunuyla karşı karşıya bırakır. Ulaşılan noktada da tasavvufî anlamda bir varlık bilincine varılır:

“- Kanellahu ve lem yekûn maahu şey. (Alla vardı ve ondan başka bir varlık yoktu.)

- El’ân kemâ-kân! (Hâlâ ondan başka varlık yok.)” (İhsan, 2009:79).

Hadis kitapları bu hadisi İbn Hibban, İbn Ebu Şeybe Hakim, Büreyde’den rivayet emişlerdir (Yılmaz 2013:354). “Hâlâ ondan başka varlık yok.” Ekleme ise ise hadisçilere göre sofuların eklemesidir.

Metinlerarası Anlam Düzeyleri

Gökdemir İhsan'ın kurduğu anlatı labirenti, göndermede bulunulan yazar ve eserlerle daha da karmaşık bir hâl almaktadır. Yazarın anlatısı ile atıfta bulunulan yazar ve eserler birbirini bütünleyerek farklı anlam düzeyleri oluşturmaktadır. Yazar, anlatısını adeta sanatçılar galerisine dönüştürerek kurgulamaktadır. Anlatıda yer alan ve doğrudan ya da dolaylı olarak atıfta bulunulan yazar ve eserleri şunlardır: Fuzuli, Yunus Emre, Şeyh Galib, Haldun Taner (Keşanlı Ali Destanı ve Günün Adamı), Alfred Jarry (Kral Übü), Cemal Süreya (Yunus ki süt dişleriyle Türkçenin), şarkı sözü “Kimseye etmem şikayet ağlarım ben halime”, Aziz Nesin (Zübük), Pisagor, Katip Çelebi (Cihannümâ), Attar, Selahattin Özpabalıyıklar, Ziya Paşa “Nadanlar eder sohbeti nadanla telezzüz / Divanelerin hemdemi divane gerektir”, Nazım Hikmet (Benerci Kendini Niçin Öldürdü?), Kaptan Asteri, Nurettin Pirim, Ece Ayhan, Borges (Alef), Italo Calvino (Görünmez Kentler, Marcovaldo ya da Kentte Mevsimler), Salih Hacıoğlu, Gilbert Keith Chesterton (Bay Perşembe), Şeyh Galib'in *mirî mal* söz öbeği “Yunus sana dildir, imladır ananın ak sütü gibi helal” biçiminde kullanılmıştır. “Daha içelim de hey” Rum'un Balattaki meyhanesinde”, Niyâzî-i Mısırî “Yürü var ehl-i tecridi alâyık ehline sorma / Anı cân u cihânı terk idüp deyyâr olandan sor” Yahya Kemal “Evvel giden ahbabın mıydı?”

Bütün bu metinlerarası ilişkiler düzeyinin en önemli kişisi Şeyh Galib'dir. Şeyh Galib, anlatının mazmunu hâline gelmektedir.

“Zahmet buyurup bulmacayı çözen okurlarımdan, kendilerine **hoşça bakmalarını** diler, **Dîvân**'ın **Şeyhi**'ni mahzun yâd ederim ” (İhsan, 2009: 24).

“Hatm-i kelim niyetine, **Şeyhimi** ganimen yâd ederim yine” (İhsan, 2009: 34).

“**Galib**'i anmak da âdetten olmuş. Maznun yâd edelim” (İhsan, 2009: 45).

“Kıymetli meslektaşım, **kendinize hoşça bakmanızı** diler, Halit'ten devraldığım âdet mucibince **Galib**'i mutâden yâd ederim” (İhsan, 2009: 55).

“Fakiri kınayan okurlarımdan, bir de **kendilerine 'hoşça 'bakmalarını** diler, galiben **Esad**'ı yâd ederim yine: ” (İhsan, 2009: 64).

“Ah, bu kadar **hoş bakınca kendine, galibâ birini** yâd ediyorsun” (İhsan, 2009: 70)

“Kafasını karıştırılabildiklerimizden, yine de **kendilerine hoşça bakmalarını dileyip**, ahiren **Galib**'i yâd edelim” (İhsan, 2009: 75).

Çoğul Anlatım Düzeyleri

Dil, sınırlı sayıdaki seslerden sonsuz anlam evreni sunan bir sistemdir. En küçük biriminden en büyüğüne kadar yazarın seçim olasılıkları metnin kurgusal yönünü belirlemektedir. Dilden kaynaklanan bu kurgusal kullanımlar deneysel üretimlerin ortaya çıkmasını da sağlamıştır. Eco, (2016: 141) bu üretim döngüsüne şu şekilde açıklık getirmektedir: “Sözcüğün atomik öğeleri kökler, heceler, ses birimleridir; en üst sınır olarak sesler yeniden bir araya getirilebilirler ve yeni sözcük ya da sözcük oyunu elde edilebilir veya yeniden bir araya getirilerek Borges'in sihirli bildiği kabalistik bir işlem olan anagram elde edilir.”

Edebi metinleri diğer metinlerden farklı kılan en önemli özellik, sahip olduğu anlatım örüntüleriyle okurda farklı anlam düzeylerinin oluşmasını sağlamasıdır. Bu, metnin yapısından kaynaklanan bir durumdur. Calvino (2014: 280), yapı kavramına şu şekilde açıklık getirmektedir: “Yapı özgürlüktür, hem metni, hem o metnin yerini alabilecek olası metinlerin hepsinin olanağını yaratır. Kendi seçtiği ve kendi başına belirlediği kısıtlamalardan doğacak bir edebiyat önerisinde örtük olarak yer alan ‘potansiyel’ çoğulluk fikrindeki yenilik burada yatar.”

Oulipo yazarları metinlerini seçme ekseninden hareket ederek oluşturmuşlardır. Raymond Queneau, *Biçem Alıştırmaları* (2021) adlı eserinde Paris’te otobüste geçen bir olayı 101 değişik biçimde anlatır. Türk edebiyatında da Ferit Edgü aynı yolla *Yazmak Eylemi* (2001) adlı eserini yazar. Gökdemir İhsan ikinci kitabı *Kurmaca Alıştırmaları* adlı eserini de Raymond Queneau’dan etkilenerek aynı yolla 33 farklı metinle oluşturur. “Katakofiti: Sekizli Muamma Hikâye” de dizimsel olasılıklar düşünülerek kurgulanmış deneysel bir çalışmadır. Gökdemir İhsan aynı hikâyeyi sekiz farklı biçimde kurgulayarak yeni anlam üretme süreçlerinin peşine düşer. Eserin en belirgin deneysel yönünü de çoğul anlatım yollarını denemesi oluşturmaktadır.

Her anlatı, anlatının eyleyenleri doğrultusunda farklı anlatım ve anlam düzeyleri oluşturmaktadır. Anlatıda belirlenen bakış açısı anlamın biçimlenmesinde önemli bir yer tutar. Bu süreci Lodge (2013: 46), “Anlatılan hikâyenin bakış açısını / açılarını seçme işi muhtemelen romancının yapması gerekli en önemli tek karardır. Çünkü bu, okuyucunun kurgu karakterlerine ve onların eylemlerine duygusal ve ahlaksal olarak gösterdiği tepki şeklini temelden etkiler” biçiminde dile getirmektedir.

Gökdemir İhsan, *Katakofiti*’de ilk olarak bakış açılarından hareket ederek farklı anlatıların oluşmasını sağlamıştır. Yazar, Ronald Sukenick’in “Öykü birinin oynadığı bir oyun, siz de oynayabilirsiniz” (akt. Demir, 2016:9) gibi bir anlayıştan hareket edip öykülerin yapılarında değişiklik yaparak anlatısında bir oyun kurgulamaktadır. Kurguladığı oyunla da kendisini sürekli olarak yenileyen ve okurda farklı yorumlara kapı aralayan bir üsluba ulaşmaktadır.

İlk üç anlatı Cezaevi ve Tevkifevi Tabibi Halit Bey tarafından tutulan rapor biçiminde kurgulanmıştır. Dördüncü anlatı ise Doktor Halit Bey’in malulen emekli edilmesi için üniversite psikiyatri tabibi Ferit Bey tarafından İbrahim Bey’e yazılan mektuptan oluşmaktadır. Beşinci anlatıda yazar, yazar kimliği ile süreci değerlendirmektedir. Altıncı bölümde ise üst bilinç düzleminde yazara getirilen eleştiri yer almaktadır. Yedinci bölümde anlatı nihilist bir anlayışla kurgulanmıştır. Sekizinci bölüm ise yazara ait olmayan biri hadis iki cümleden oluşmaktadır. Bu bölümde bütün gerçeklik ve kurgular, mutlak var edenin varlığına bağlanmıştır.

İlk üç anlatının odağındaki anlatı kişisi İbrahim’dir. İbrahim üç anlatıda da mahkûmdur. İlk anlatıda İbrahim’in ansızın kaybolan Yusuf’u arayışı üzerine odaklanılmıştır. Bu bölüm anlatılar arasında en uzun ve anlam düzeyi bakımında da en çok belirsizlikleri içerir. Anlatının gerçeklik düzlemine en yakın ve anlatının en somut bölümü olduğu söylenebilir.

İkinci anlatı, cezaevindeki olumsuzlukları protesto etmek için açlık grevine giren İbrahim’in zihinsel olarak rahatsızlanması sonucunda gözünün önündeki Yusuf’u tanıyamaması üzerine kurulmuştur. Bu bölümde de İbrahim’in Yusuf’u arayışı söz konusudur. Yusuf; İbrahim için gardiyan, doktor, cezaevi müdürü olur ama bir türlü Yusuf olamaz.

Üçüncü anlatı ise hiç var olmamış olan Yusuf'un kayboluşu üzerine kurgulanmıştır. Yusuf, İbrahim'in zihninde kurguladığı bir kişidir. Bu kurgusal kişi onun zihininde o kadar çok nettir ki İbrahim onu en ince ayrıntısına kadar somut bir biçimde varmış gibi tanımlayabilmektedir. Yusuf hapishane yönetimi tarafından birdenbire ortadan kaldırılmıştır. İbrahim, Yusuf ile birlikte muhayyel bir bulmaca da icat etmiştir. Zeminin karolarını bulmaca kareleri olarak olarak görüp o muhayyel bulmacayı çözmeye çalışır.

Dördüncü anlatı, kurgu mektup türünün özelliklerinden yararlanılarak oluşturulmuştur. Anlatı üst çerçevede üniversite psikiyatri tabibi ile Tabipler Odası Başkanı Ramazan Bey arasında geçmektedir. Anlatının ana kişisi Tabip Halit olur. Daha önceki anlatılarda yer alan sorular Halit tarafından Ferit'e sorulur. "Yunus Şiirleri Bağlamında Dinamik Benlik Tanımları" adlı bir tez yazmış olan Ferit sorulan soruları tasavvufî anlamda değerlendirerek cevaplar.

Beşinci anlatı bir üst kurmaca olarak kurgulanmıştır. Yazar tarafından daha önceki bölümlerde yer alan anlatının bileşenleri hakkında açıklama yapılmaktadır. Anlatıyı nasıl oluşturduğunu anlatırken gerekçelerini de ortaya koymaktadır. Anlatıdaki kurmaca gerçek ilişkilerinin düzenlenişine de açıklık getirmiştir. "En baştan alalım: Sorularıyla, şekliyle, şifresiyle bir bulmaca içeren bir hikaye yazılabilir mi diye yola çıktım. Kelimeleri ben seçmeyeyim ki iş daha zorlaşsın diye, bulmacayı Nurettin Pirim Bey'e sipariş ettim. Sağolsun, 'sıkı' bir bulmaca hazırladı. Tek kusuru 'yort' kelimesinin hiçbir dilde olmayıştı. O kadar kısırlık kadı kuzusunda da olur. Nasıl olsa ya Yunus'a söyletirdik ya da Ece Ayhan'a" (İhsan, 2009: 60). Bir önceki bölümde Ferit'in yormuna da itiraz etmektedir: "Aman diyeyim: 'Kurtlar için çözülecek bir kapan, polis köpekleri için ise şifreli bir muamma' ifadesinde istiare falan yok! O ruh hastası Ferit'in yorumu" (İhsan, 2009:62).

"Uzatmaya gerek yok. Hepsi uydurmaydı. Gerçeklik arayanlar gazetelere baksın! Ama sadece üçüncü sayfalarına: Yoksa geri kalanı bizimkinden de beter kurmaca! Aslında onlar da benzer bir 'etik'le çalışıyor. Yazılanlar külliye yalan olmamalı" (İhsan 2009:63). Altıncı anlatıda yazara dönük üst bilinç düzeyinde bir eleştiri getirilmektedir. Yedinci anlatıda şüpheli bir yaklaşım söz konusudur. Daha önceki anlatılarda yer alan olan bitenlere şüpheyle yaklaşmaktadır. Bu şüphe metnin yapısına da etki ederek kendi varlığını da adeta hiçliğe doğru sürüklemektedir. Sekizinci anlatı ise şüphe duyulmayan tek gerçeklik ve varlık, *Mutlak Varlık'tır* sonucuna ulaşan yargıdan oluşmaktadır.

Umulmazlık

Deneysel metinlerde dilin bütün yapı ve anlam katmanlarıyla oynanır (Sağlık, 2008: 116). Gökdemir İhsan da eserinde hem dilin üzerine düşünüp (metalanguage) hem de dilin yapısıyla oynayarak yeni anlatım biçimleri oluşturmaktadır. Bütün bu uygulamaları yaparken ironik anlatımdan yararlanmaktadır. İronik tutum ince bir eleştiri barındırdığı için eserde slogandan uzak iğneleyici eleştirilerin yer aldığı bir üslup oluşmuştur.

"Bugün kabul günümüz. Hüsn-i kabul: Biraz karıştırdım" (İhsan, 2009:11).

"... kısımlarını da kolay doldurduğunda ise keyif onun, köy Mehmet Ağa'nındı artık" (İhsan, 2009:22).

“Hoş geldin ya şehri Ramazan” (İhsan, 2009:59).

“Bulmacanın tanrısı varsa yazarın da Allah’ı var” (İhsan, 2009:61).

“‘Ra’ bulmacaların tanrısıymış: Peki senin Allah’ın var mı ey zalim” (İhsan, 2009:68).

“Kurum kurum kurumlanasın, dil sadece saymaca değil mi?” (İhsan, 2009:75).

“O yok, bu yok, şu yok! Peki ya ben? ‘İçim ürperiyor ya ben de yoksam!’” (İhsan, 2009: 74). Bu örnekte aynı zamanda Cemal Safi’nin şiirine parodik bir gönderme yapılarak metinlerarası ilişki de kurulmuştur.

Bütün metinlerde mektupla anlatıya katılan Baytar Salih, Salisen bölümünde sifata dönüştürülmektedir: “ ‘Kıymetli dostum’, *salih* aklı terk et. Şair de sensin, sakallı da. Bu garip teferrücün şoförü de sensin” (İhsan, 2009: 69).

Bazı kelimelerin telaffuzundan yararlanılarak ya da iki farklı kelimenin bir araya getiriliş biçiminden hareket edilerek farklı söyleyişler oluşturulmuştur:

“Peki, sendeki bu enâniyet nedir? Bu ne **“de kart”** kibirmiş be birader!” (İhsan, 2009: 74)

“Bak **Locke** gibi oturdun şapa!” (İhsan, 2009: 69).

Birbirine benzer olan sözcüklerin bir arada kullanımıyla da hem akıcı bir söyleyiş kurulmuş hem de ironik anlatım düzeyleriyle yeni anlam katmanları oluşturulmuştur.

“Bırak teşâuru, sakalını kes at hem bırak **teşa’uru**. Gel **teşavür** edelim” (İhsan, 2009: 74)

“Atyâr, Attar’a ayyar mı? İtir tayrın terinde değil mi?” (İhsan, 2009: 69).

Sonuç

Deneysel çalışmalar, bir süreç durum ve etkileşimi var eden değişkenlerin etkilerini incelemek için gerçekleştirilir. Değişkenlerin bir yapı içerisinde etki, katkı ve önemine yer verilir. Daha çok fen bilimlerinde karşımıza çıkan bu yaklaşımın edebiyattaki karşılığını deneysel edebiyat oluşturmaktadır. “Katakofiti: Sekizli Muamma Hikâye” deneysel edebiyat bağlamında incelendiğinde konu, biçim ve üslup bakımından geleneksel anlatılardan farklı bir yapıya sahip olduğu görülmüştür. Metnin kurgusunun oluşumunda bilinen deneysel anlatım tekniklerinin yanında yazara özgü teknikler de kullanılmıştır. Eserin oluşmasında görsellik, türlerarasılık, üstkurmaca, oyun, metinlerarasılık, çoğul anlatım düzeyleri ve dilin sınırlarının zorlanması gibi uygulamalara yer verilmiştir. Oulippo yazarlarının yolunda anlatısını kurgulayan yazar satrançtaki özgün yaratıcı hamleler gibi kendine özgü üslubu da yaratabilmiştir. Bu üslubun oluşmasında kendi kültüründen hareket etmesinin büyük payı olduğu söylenebilir.

Gökdemir İhsan, anlatısında bir çıkış yolu ararken yepyeni labirentler oluşturarak öykülerine yeni anlatım yolları, yeni anlamlar ve yeni yolculuklar eklemektedir. Yazar, anlatısını oluştururken yalnızca biçimsel deneysellikten hareket etmemiştir. Biçimsel deneyselliğin yanında başka anlatıların anlamlarından yararlanarak kolaja dayanan bir deneysellik de okurun karşısına çıkmaktadır. İbrahim’in arayışında Yusuf var mıydı yok muydu sorusu, felsefenin varlık sorununa, sorunsalına dönüşmektedir. Varlık konusu düşünce tarihinin ve felsefenin en temel sorunları arasında yer almıştır. Her ekol de kendi sistemine göre varlık ve var oluşa kendince bir açıklama

getirmeye çalışmıştır. Yazar anlatısını kurgularken Yusuf'un varlığından, Yusuf var mıydı yok muydu sorularından işi tekvin noktasına taşıyarak okurda şok etkisi yaratmaktadır. Gökdemir İhsan'ın ulaştığı sonuç İslamî inanç ve tasavvuf felsefesi doğrultusundadır.

Bütün deneysel edebiyat yapan sanatçılar gibi mevcut kanona karşı çıkan Gökdemir İhsan, aynı zamanda bu karşı çıkışını modernite eleştirisiyle birlikte sürdürmektedir. Bu tutum onun modernite öncesine yönelmesine neden olmuştur. Slogana dayanmayan bir biçimde de Türk modernleşmesine de eleştiriler getirmektedir. Eleştiriler örtük ve incelikli bir ironi ile yapılmıştır. Yüzeysel anlam düzeyinde bakıldığında yalnızca bir oyun ve oyunsuluk üzerine kurulu bir eser gibi görünen **Katakofiti** slogan atmadan toplumsal sorunlara değinen bir eserdir. Gerek doğrudan gerekse dolaylı yollarla kurgulanan göndermeler birçok toplumsal sorunlara işaret etmektedir. Türk modernleşmesinden (Jön Türkler, dil devrimi) popülist yaşam biçimlerine (Günün Adamı) ve yabancılaşmaya kadar birçok sorun deneysel anlatı modellemesiyle aktarılır. Gökdemir İhsan, gerçekte kurgunun imgesel bir biçimde bir araya getirildiği, incelikli bir çalışmayla okur karşısına çıkıyor. *Katakofiti*, hesap işi, olasılıkları değerlendiren ve kurmacanın işleyişinin bilincinden hareket edilerek oluşturulmuş bir eserdir.

Gökdemir İhsan 8 bölümden oluşan anlatısında varlık konusunu sorgularken aynı zamanda anlam kurucu okuma biçimleri de kurgulamaktadır. Okuma, soldan sağa (Latin harfli mantık) gerçekleştirildiğinde dünyevi olandan, varlığı daha çok geçiciliğiyle kavranan bir varlık anlayışından mutlak varlık olan Allah'a varır. Bu süreçte pozitivist ve dünyevi olandan soyut ve mistik olana doğru bir değişim izlenmektedir. Bu insanın sondan, bulunduğu zamandan yaradılışa doğru bir varlık yorumlaması olarak değerlendirilebilir. Sağdan sola (Arap harfli mantık) okumada ise anlatı mutlak varlık olan Allah ile başlar ve her şey ondan doğar anlayışından hareket eder. Birinci okuma biçiminde varılan nokta Allah iken diğer okuma biçiminde çıkış noktası Allah'tır. Varoluş konusuna yaratıcıdan varlıklara; varlıklardan yaratıcıya biçiminde iki farklı yorum katmaktadır. Bu yorum aslında iki farklı medeniyetin karşılaştırılması anlamına da gelmektedir. Bu karşılaştırma anlatılarda da sık sık dile getirilmiştir.

“Katakofiti: Sekizli Muamma Hikâye” dünyevi ilişkiler ve sorunlardan başlayıp varlık ve var oluş sorununa uzanan modern bir *Kayıp Yusuf* hikâyesidir.

Kaynaklar

- Akaş, Cem (2003). “*Yazınsal Bilgi Geliştirme Biçimi Olarak Yazınsal Deneyler*” Kitaplık. S. 60.
- Aktulum, Kubilay (2002). *Kopuk Yazı Kopuk Yapıt*. Ankara: Öteki Yayınevi
- Aktunç, Hulki (1998). *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü*. İstanbul: YKY.
- Akyüz, Metin (2018). *Fütürizm, Batı Edebiyatında Akımlar* (Ed. Oktay Yivli). Muğla: Günce Yay.
- Akyüz, Metin (2020). *Bir Okuma Biçimi olarak Tiyatro- Türlerarası İlişkiler*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Alptekin, Ali Berat (2017). “Halk Hikâyelerinin Şiirsel Yapısında Muamma ve Eğitici Yönü” I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatları Öğretimi Sempozyumu Bildirileri.
- Aristoteles (1987). *Poetika* (Çev. İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Batur, Enis (2000). Başkalaşım XI-XX. İstanbul: YKY.
- Bowra, C. M. (1993). Yaratıcı Deney. (Çev. Erdal Alova, Dilek Aksu, Kemal Atakay, Nesrin Kasap) İstanbul Adam Yayınları.
- Calvino, Italo (2014). Klasikleri Niçin Okumalı? (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: YKY
- Cebecioğlu, Ethem (2014). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. Ankara: Ağaç Kitabevi Yayınları.
- Çakır İlhan, Ayşe (2007). Yaratıcı Drama ile Örtüşen Çağdaş Sanat Akımları. Yaratıcı Drama Dergisi
- Demir, Yavuz (2016). Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde. Ankara: Pegem Akademi.
- Ecevit, Yıldız (2001). Türk Romanında Post Modernist Açılımlar. İstanbul: İletişim Yay.
- Eco, Umberto (2016). Edebiyata Dair (Çev. Betül Parlak). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Edgü, Ferit (2001). Yazmak Eylemi. İstanbul YKY.
- Erden, Aysu (2002).Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri. İstanbul: Gendaş Kültür.
- Erdoğan, Kenan (2008). Niyâzî- Mısrî Dîvânı. Ankara: Akçağ Yay.
- Irzık, Sibel (2001). “Önsöz” Karnavaldan Romana. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- İhsan, Gökdemir (2009). Katakofiti Sekizli Muamma Hikâye. İstanbul: Simurg Yay.
- İhsan, Gökdemir (2010). Kurmaca Alıştırmaları. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Marcel Bénabou- Roubaud (2005). İşte OuLiPo (ouvroir de Literature Potentielle/ Potediş Potansiyel Edebiyat İşliğı Budur!) (Çev. Saadet Özen). Kitap-lık S.89.
- Öztuna, Yılmaz (2000). Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi. Ankara: AKMBY.
- Perec, Georges (2001). Yaşam Kullanma Kılavuzu. (Çev. İsmail Yerguz). İstanbul: YKY.
- Gombrich, Ernst (2011). Sanatın Öyküsü (Çev. Erol Erduran-Ömer Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sağlık, Şaban (2008). Roman ve Öykümüzde Atlama Taşları Türk Roman ve Öyküsünde Deneysel Somut Çalışmalar. Hece Dergisi S.141. (s.107-121)
- Sazyek, Hakan (2015). Roman Terimleri Sözlüğü. Ankara: Hece Yayınları.
- Tökel, Dursun Ali (2003). Divan şiirinde Harf Simgeçiliğı, Ankara:Hece Yayınları.
- Tökel, Dursun Ali (2010). Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri. Ankara:Hece Yayınları.
- Queneau, Raymond (2021). Biçem Alıştırmaları (Çev. Armağan Ekici). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ungay, Hurşit (1981). Türk Musikisinde Usüller ve Kudüm, İstanbul:Türk Musikisi Vakfı Yay.
- Yılmaz, Mehmet (2013). Kültürümüzde Ayet ve Hadisler. İstanbul: Kesit Yayınları.