



# Bütün Kapıları Ankara'ya Açılan Yazar: Barış Bıçakçı

## *The Author Who Opens All His Doors to Ankara: Barış Bıçakçı*

Ülkü ELİUZ

Prof. Dr., Öğretim Üyesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Trabzon  
ulku.eliu@mynet.com

### Öz

Edebiyat sahnesine bir şair olarak çıkan ve kurguya dayalı eserlerini 2000'li yılların başından itibaren yayımlamaya başlayan Barış Bıçakçı, az sözle çok şey anlatmayı benimseyen minimalist üslubu ile edebiyat dünyasındaki yerini giderek sağlamlaştırmaktadır. Zaman olarak 1970'lerin sonundan başlayıp günümüze kadar uzanan bir sürecin ele alındığı Bıçakçı anlatılarında (altı roman ve bir öykü kitabı) mekân, büyük çoğunlukla Ankara'dır. Bıçakçı'nın her eserinde başrolü alan Ankara, sokak ve caddeleriyle, park ve toplu konutlarıyla, kahve ve birahaneleriyle yaşayan ve yaşatan; buluşturan ve birleştiren bir şehir olarak tasvir edilir. Öyle ki, içinde yaşayan roman ve hikâye kişilerinden daha canlı ve hayat doludur. Hatta onun renkleri bireylerin renksizliğini vurgulamak için iki kat cilalanır. Geleneksel değerlerinden giderek uzaklaşan büyükşehir insanının geçmişe duyduğu yoğun özlemin ve içinde bulunduğu toplumla yaşadığı iletişimsizliğin onu yabancılaştırdığı; aşk ve sevginin bireyi yalnızlaştırıcı duygular olarak işlendiği ve karakterlerin, ölüm karşısında farklı yaklaşımlar benimsediği görülür. Mekân/Ankara ise, bütün yaşananların hem tanığı hem öznesi konumundadır.

**Anahtar sözcükler:** Anlatı, Çevresel mekân, Olgusal mekân, Şehir, Birey, Barış Bıçakçı, Ankara

### Abstract

*Barış Bıçakçı, who emerged on the literary stage as a poet and began publishing his works of fiction in the 2000s, has reinforced his place in the literary world with his minimalist style that says many things with few words. In time terms, his tales (six novels and one book of short stories) begin from the end of the 1970s and continue through to the present day, but the vast majority of the action takes place in Ankara. Ankara, which takes the leading role in all of Bıçakçı's works, is brought to life through its roads and streets, its parks and housing blocks, its coffeehouses and bars as a city that brings people together and unites them. It is even more full of life than the novels set in it and the characters of their stories. Indeed, its colors are sometimes buffed to double the intensity in order to emphasize the colorlessness of certain individuals. The people of the metropol, who are increasingly moving away from their traditional values, have become estranged by their lack of communication with the society they find themselves in and feel a strong yearning for the past; love and passion are made feelings that isolate the individual, and the characters adopt a variety of attitudes towards death. As for the location, Ankara, it is both the witness and the subject of all that goes on.*

**Keywords:** Ankara, Narrative, Environmental space, Empirical space, Town, Person, Barış Bıçakçı, Ankara

## Ankara Güzellemeleri: Barış Bıçakçı Anlatıları

Kurguya dayalı metinlerde mekân, gerçek bir yerden yola çıkılsa dahi kurgusaldır. Yazarın mekânı nasıl planladığı, anlatıcının nasıl tasvir ettiği gibi sorular okur için dikkat edilmesi gereken hususlardır çünkü birey ve mekân arasındaki etkileşim edebi eser için de geçerlidir. Okurun yanıt araması gereken asıl soru ise mekân, “[r]oman kişilerinin kişilik ve kimliklerinin sosyal, kültürel, ekonomik konumlarının sunulduğunda ve hissettirilmesinde, sosyal yaşantıların sergilenmesinde ne oranda işlevseldir?” sorusudur (Çetin, 2009, s.133). Anlatı kişinin kimi kişilik özellikleri yaşadığı mekândan veya içinde bulunduğu uzamı algılama şekline yola çıkılarak yansıtılabilir. Birey ve mekân arasındaki ilişkinin çift yönlü olduğu unutulmamalıdır. Kişi, yaşadığı mekânı kendine has özelliklerle donatırken diğer yandan, mekân da kişi üzerinde yapıcı veya yıkıcı olmak üzere bir etkide bulunur. Bu sebeple mekân, anlatının tematik kodlarını çözmede önemli bir unsurdur. Kimi eserlerde mümkün olduğunca arka planda bırakılan mekân, varlığını ancak belli belirsiz hissettirir. Kimi eserlerde ise, anlatı kişilerinden biri sayılabilecek kadar canlı çizilir. Barış Bıçakçı'nın Ankara'sı, kişiler kadrosunda kendine bir yer edinebilecek kadar canlı çizilen mekânlardandır.

Çağdaş Türk edebiyatının son on beş yıllık diliminde eserlerini yayımlayan Barış Bıçakçı, Adana doğumludur ancak kendisini bir Ankara yazarı olarak anmak yanlıştır. On yılda yayımladığı altı roman ve bir öykü kitabında ana mekân değişmez bir biçimde Ankara'dır. Yalnız 2014'ün ilk aylarında yayımlanan *Kadınlar Arasında* adlı Murathan Mungan seçkisinde yer alan öyküsüyle bunun dışına çıkar. *Kıt Bir Gündüzü Geceye Ulaştırmak*'ta olay, bir deniz kenarında geçer (Bıçakçı, 2014).

Bıçakçı anlatılarında Ankara'nın nasıl konumlandırıldığına bakmadan önce, kurgusal metinlerde mekânın ne şekillerde kullanılabilirdiğini görmek yararlı olacaktır. Korkmaz, roman mekânlarını “anlatma esasına bağlı eserlerdeki çevresel mekân” ve “betimleme esasına bağlı eserlerdeki olgusal mekân” (2007, s. 436) olmak üzere iki başlık altında ele alır. Çevresel mekân, yaşanan değil üzerinde bulunulan mekândır. Anlatı kişileri yaşadıkları yerle özdeşleşmez. Anılarla katmanlaşmayan mekân, yüzeysel ve derinliksizdir. Olgusal mekân ise mekânın sadece coğrafi bir özellik olmaktan çıkıp yaşantılarla değerli kılındığı mekândır. Roman kişisi mekân ile özdeşleşir dolayısıyla mekân, karakterin kimliğini yansıtan

bir yüzey işlevi görür. Olgusal mekân; bireyi baskılayan ve yalıtın kapalı mekânlar ve bireyle çevrenin uyumunun öne çıktığı, güvende hissettiren açık mekânlar olmak üzere iki türdür.

Barış Bıçakçı anlatılarının çevresel mekânını Ankara oluşturur. Olayların pek az kısmı Ankara dışında geçer. *Aramızdaki En Kısa Mesafe*'de başkışı ve ağabeyinin Adana'daki anneanne ve dedesini ziyaret etmesi, *Sinek Isırıklarının Müellifi*'nde başkışı Cemil'in, romanını yayımlamaları için İstanbul'daki bir yayınevine gitmesi, *Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra*'da Başak'ın annesi ve ağabeyiyle Orta Karadeniz'de yer alan Narlılar Köyü'ne gitmesi ve genel olarak anlatı kişilerinin kısa süreli tatiller için şehir dışına çıkması dışında olaylar tamamen Ankara merkezlidir.

Bahçeli, Kumrular Sokağı, Kale, Kuğulu Park, Tunalı, 1. Cadde, Anıtkabir, Güvenpark, Akdeniz Caddesi, Süleyman Bey Sokağı, Tandoğan, Gençlik Parkı, Lunapark, Çiftlik, Talat Paşa, Dikimevi, Kolej, Demirtepe, 3. Cadde, Beşevler, Seğmenler Parkı, Sakarya Caddesi, Karanfil Sokağı, Ahmetler Postanesi, Dörtüyük, İsmet Paşa Mahallesi, Mamak, Çıkrıkçılar Yokuşu, Sıhhiye Köprüsü, Vakıflar, Modern Çarşı, Kızılay Postanesi, Abdi İpekçi Parkı, Gazi Mahallesi, Bulvar, Bakanlık, Meclis, Kennedy Caddesi, Koyun Pazarı Sokağı, *Herkes Herkesle Dostmuş Gibi*'de anılan yer isimleridir. Bütün karakterler sokak ve caddelerde, parklarda, yarısı sokağa dökülmüş birahanelerdedir. Dolayısıyla mekân, bir pasaj, postane ve galeri dışında, fiziksel olarak açık ve dış mekândır.

İlahi bir gözün her şeyi gördüğü, ilahi bir kulağın her şeyi duyduğu *Herkes Herkesle Dostmuş Gibi* romanında büyükşehir insanlarının küçük dertleri işlenir. Aynı sırada bekleyen, aynı çay bahçesinde oturan, aynı apartmanda yaşayan bu insanlar arasında mekân ortaklığı dışında hiçbir etkileşim yoktur. Bu büyükşehir insanları, çevrelerindeki bütün kalabalığa rağmen yalnızdır. Romanın ismindeki “...mış gibi” ifadesi bunu gösterir. Bu, romana sinen “iletişimsizlik” teminin de yansımasıdır. Anlatıcı, “[k]onuşuyordu Derya. Herkes herkesle dostmuş gibi, değilse de hemen olabilmemiş gibi bütün engelleri bir hamlede aşarak, ama bunun için gerilecek bir mesafe olmalı, tabii bir de spor ayakkabılar, mümkünse eşofman, sağlıklı beslenme...” (Bıçakçı, 2012c, s.8) derken insanlar arasındaki mesafenin kat edilerek herkesin dost olması ihtimalini bir tür engelli koşuya benzetir. Herkesin herkesle dost olması mümkün olmakla birlikte zordur.



Kitabın önemli özelliklerinden biri, yazarın daha sonra yayımlanacak olan eserlerinin kişilerine bu kitapta yer vermesidir. Bu yönüyle *Herkes Herkesle Dostmuş Gibi*, bir Bıçakçı kişileri kataloğu olarak da ele alınabilir. Karakterlerin metinler arasındaki gidiş gelişlerinin onlara “gerçeklik” kattığına inanan Eco, şöyle der: “Kurmaca karakterler bir metinden ötekine göç edebildiklerinde, gerçek dünyada yurttaşlık hakkı elde etmiş ve onları yaratan anlatıdan bağımsız hale gelmiş olurlar” (2009, s.144). Bıçakçı da farklı metinlerde görev vererek karakterlerinin canlılığını artırır. *Herkes Herkesle Dostmuş Gibi*'de yer alan kişiler arasında, *Veciz Sözlere*'in Hasan ve Sulhi'si, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*'in Ender ve Çetin'i, *Sinek Isırıklarının Müellifi*'nin Nazlı ve Cemil'i de vardır. Bıçakçı, diğer romanlarının baş ve norm kişileri olan bu karakterlere ilk yapıtında yer verirken aslında, Ankara'yı kendi kurgu dünyasını yansıtan küçük bir kasaba haline getirir. Bu küçük kasabada “herkes herkesle dostmuş gibi”dir ancak değildir.

*Herkes Herkesle Dostmuş Gibi* romanında genelde Ankara, özelde ise Gençlik Parkı, vb., mekânlar, her kesimden insanın bulunduğu bir “karnaval meydanı” (Bakhtin, 2001, s. 246) özelliği gösterir. Kadın, erkek; yaşlı, genç, çocuk herkesin bulunduğu kamuya açık, evrensel alanlara yer veren *Herkes Herkesle Dostmuş Gibi*'nin kadrosunda, bir barın kusmuqlarla tıkanan lavabosunu açmaya çalışan garson da bulunur, halka gözdağı veren polis konvoyuyla yol alan başbakan da: “Şehri seviyorlardı. Kendilerini bu şehre ait hissediyorlardı; Kale'ye, Çıkrıkçılar Yokuşu'na, Samanpazarı'na, Ulus'a, İsmet Paşa'ya, Gençlik Parkı'na ve tren yollarına. Kapısı doğrudan sevdikleri mahallelere açılan bir evde yaşıyor gibiydiler.” (Bıçakçı, 2012c, s.33).

İsmi, başkişinin her sabah dinlediği bir radyo programından alan *Veciz Sözlere* romanında, deneyimlerin damıtılmasıyla oluşturulan veciz sözler şeyleri uzun uzun anlatacak zamanı bulamayan modern insanın kurtarıcısı niteliğindedir. İki sunucusu bulunan yayına genellikle programın gedikli olmuş kişiler katılarak günün sözcüğü hakkında vecize değerinde bir söz söylerler. Kimi zaman “hayat” olur sözcük kimi zaman “edebiyat”. Programa katılanlar arasında ev hanımları, üniversite öğrencileri, emekli öğretmenler, avukatlar, diş hekimleri vs. vardır. Hemen her gün, özellikle sonlarına doğru, programa katılan Sulhi Saygılı, kendisi hakkında ismi ve Ankara'dan aradığı dışında hiçbir bilgi vermez. Ancak anlatıcı onun vecizelerinden yola çıkarak Sulhi Saygılı üzerine bir hayat kurar: “Her sabah büyük bir iştahla dinlediğim bu radyo

programı bir süre sonra benim için ‘Sulhi Saygılı’nın Hayatı ve Eserleri’ gibi bir şey olmuştu” (Bıçakçı, 2011b, s.12) diyen anlatıcı, karakterin hayatını kurgulama işinde o kadar ilerler ki, sonunda yarattığı karaktere dönüşür. Anlatıcı, hemen her gün programa katılan başkişi Sulhi Saygılı'nın söylediği veciz ifadelerden yola çıkarak onun kişiliği ve hayatı hakkında varsayımlarda bulunur. Anlatıcı için “Veciz Sözlere” zamanla Sulhi Saygılı'nın hayatı hakkında bir programa dönüşür. Eserin sıkı dostları Hasan ve Sulhi, tutkunu oldukları Ankara'nın sokaklarını arşınlamayı, bunaldıkları geceleri dışarıda geçirmeyi çok sever. Gençlik Parkı, Hisar parkı Caddesi, Ulucanlar Caddesi, Kale, Yenışehir Pazarı, Kurtuluş Parkı, Akköprü, Çerkeş Sokağı, Anafartalar Caddesi, Mamak, Bahçelievler, Anıttepe, Sıhhiye, Yüzüncü Yıl, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Kızılay, Emek, Cebeci, Kolej, Gaziosmanpaşa, Çıkrıkçılar Yokuşu, Aşağı Eğlence, Botanik Parkı, Karanfil Sokağı, Meşrutiyet Caddesi, Konur Sokağı, Gazi Mahallesi, Keçiören, olay örgüsünün yayıldığı yerlerdir.

Anne, baba ve üç oğuldan oluşan bir ailenin, seksen ve doksanlı yıllara ait en sıcak ve en ilginç anılarının ortanca oğulun gözünden anlatıldığı *Aramızdaki En Kısa Mesafe* romanında, dönemin siyasi olayları da üniversitede felsefe profesörü olan baba üzerinden yansıtılır. Romanda, zaman ilerledikçe aralarına mesafe giren aile bireylerini -baba ölüyor, oğullar evlenip kendi hayatlarını kurar, anne yalnız kalır- yeniden eskisi gibi bir araya getirecek olan, başkişinin çocukluk anıdır. Çocukluk, geçmiş, ortak anılar; hepsi ayrı bir yöne dağılmış roman kişilerinin arasındaki mesafeyi azaltır. Romanın öyküleme zamanında artık birer yetişkin olan üç kardeşin çocukluklarının geçtiği eski mahallelerine gidip eski evlerini, dükkânlarını ziyaret etmesi geçmişe dönme çabasının sonucudur. Mekânlarla birlikte anıların da canlandığı gezileri, romanın sondan ikinci bölümüdür ve “Aramızdaki En Kısa Mesafe” adını taşımaktadır: “Onlara baktım, kardeşlerime. Ellerine, yüzlerine. Yoktan yere bir uzaklık, bir engel aramızda. Birbirimize, birlikte yaşadığımız onca şeyi aşmış yaklaşamayacımız gibi; ama öyle de yakın ki, kapı kapandığında üçümüzün birden eli sıkışıyor” (Bıçakçı, 2011a, s.96) diyen başkişi, çocukluklarının ve onu süsleyen bütün anıların geride kalmasına rağmen kardeşleriyle arasındaki mesafenin, ortak geçmişlerini anmakla kapanabileceğine inanır. Yazarın, başkişinin çocukluk ve gençlik anılarını konu edindiği eserde çevresel mekân yine Ankara'dır. Ulus, Heykel, Bahçelievler, başkişinin kardeşleriyle birlikte bir şeyler satmaya çalıştıkları yerlerdir. Sakarya Caddesi,



Konur Sokağı, Yüksel Caddesi başkışının, banklarında sevgilisiyle oturduğu mekânlardır. Abdi İpekçi Parkı ve Kızılay Postanesi ise öğrenci eylemlerinin önemli duraklarıdır.

*Bizim Büyük Çaresizliğimiz*'de çocukluk arkadaşı Ender ve Çetin, hayal ettikleri gibi birlikte yaşamaya başlayalı henüz üç ay olmuşken aralarına anne ve babasını bir trafik kazasında kaybeden ortak arkadaşları Fikret'in kız kardeşi Nihal katılır. Üniversitede kalan son iki yılını onların yanında tamamladıktan sonra Amerika'ya, ağabeyinin yanına gidecek olan Nihal'in gelişiyile ikilinin başka bir hayali daha gerçekleşir. Aynı kıza âşık olurlar ancak ilk bakışta zannedilenin aksine onların büyük çaresizliği bu değildir:

*Sokaktan hâlâ çocuk sesleri geliyordu. Ayakta hareketsiz duruyorduk. Her şey çok çocukça ve çok keder vericiydi. Aklıma sevdiğim romandan bir cümle gelmişti. Kederin bizi başrole taşıdığı, ikimiz dışında her şeyi cılız bir manzaraya dönüştürdüğü o anda, cümleyi kendimce yeniden kurdum: Bizim büyük çaresizliğimiz Nihal'e âşık olmamız değil, sesimizin dışarıdaki çocuk seslerinin arasında olmayıştı. Asıl çaresizlik buydu (Bıçakçı, 2012b, s.102).*

Çetin, anne ve babasının ölmesi ve ağabeyinin İstanbul'da çalışmaya başlamasıyla yalnız kalır. Onunla aynı sınıfta okuyan Ender, Çetin'in en yakın arkadaşı olur ve bir evin ve birbirlerinin sorumluluklarını üstlenirler. Çetin'in askerliği ile başka şehirlerde ve yurt dışında çalışmasının dışında ayrı kalmayan ikili, otuzlu yaşlarında Çetin'in yeniden Ankara'ya gelmesiyle çocukluk hayallerini gerçekleştirirler. Yine çocukluklarındaki gibi aynı evde yaşamak, birlikte pazara çıkmak, alışveriş yapmak, halı saha maçlarına gitmek gibi alışkanlıkları birer ritüelmişçesine gerçekleştiren Ender ve Çetin'in hayatında her şey aynıymış gibi gözükse de farklıdır. Biri kelleşen diğeri göbeklenen ikili artık çocuk değildir. Onların en büyük çaresizliği de o eski dünyanın artık geride kalmış olmasıdır. Romanda Çetin'in balık aldığı Sakarya Caddesi, Ender ve Çetin'in içli ayrılık konuşmaları yaptıkları Ankara Garı, fesleğen fideleri satın aldıkları Ulus'taki Belediye Çarşısı, Nihal'le Ender'in ilk kez yalnız buluştukları Gençlik Parkı, Ender'in şiir yazdığı tek ortalı defterleri aldığı Maltepe Pazarı, Gazi Mahallesi, Atatürk Orman Çiftliği, Kurtuluş Parkı, Ulus, Anafartalar Caddesi, Gazi Mustafa Kemal Paşa Bulvarı, Tandoğan, Küçükesat roman kişilerinin dünyasını oluşturan çevresel mekânlardır.

Yazarın yedi eseri arasındaki tek öykü kitabı olan *Baharda Yine Geliriz*, yirmi iki öykü ve "Şehir Rehberi" adında, öykülerin arasına dağıtılmış bir anlatıdan oluşur. Kitap, adını içindeki onuncu öyküden alır. Eserin başkışileri arasında, her öğle vakti bahçelerine gelen bir çifti kapalı perdelerin arkasından izleyerek yalnızlığını gidermeye çalışan üniversiteden henüz mezun olmuş bir genç kız; berberde traş sırasını beklerken berberin ve o sırada traş ettiği müşterisinin konuşmalarına kulak kabartan adam; "dört numara"nın apartman sakinlerine verdiği bütün rahatsızlığın yanında sahip olduğu tek iyi yönünün kızlarını basketbol maçına götürmek olduğunu düşünen komşusu; babaannesinin, diktiği çiçeklerin saksısına koymak için ondan küçük taşlar toplamasını istemesi üzerine sokağa çıkan ve taş bulamadıkça evden iyice uzaklaşan küçük bir kız gibi karakterlerin yanında, birlikte ziyaret ettikleri ilkokul öğretmenini bakıma muhtaç bir hâlde bulan ve arkadaşını "Baharda yine gelir, onu pikniğe götürürüz." diye teselli eden genç kız da bulunmaktadır. Tekrarlayan şeylerin verdiği dinginlik, öykü kişilerinin kurtarıcısı olur. Yüz dokuz sayfalık hacmine kalabalık bir kişi kadrosu ve durum çeşitliliği sığdıran eserde, çevresel mekânlar Ulus, Lunapark, Gar, Opera, Talat Paşa Caddesi, Demetevler ve Gençlik Parkı'dır. Öykülerin çoğu ev, berber, pastane, restoran gibi fiziki olarak kapalı mekânlarda şekillenir (Bıçakçı, 2012a).

Bir genç kızın intiharı etrafında şekillenen *Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra*'da parçalanmış bir aile ve bu ailenin baba figüründen yoksun kalışlarını hayata değil birbirlerine tutunarak yenmeye çalışmasının sonuçları ele alınır. Buna göre, birbirlerine sarıldıkça başkalarıyla ve hayatla olan bağları kopma noktasına gelen bir anne, bir oğul ve bir kızın giderek küçülen dünyalarında aralarından biri, Başak, intihara doğru sürüklenir: "Ve ben bir adım atarak korkuluğa yaklaşacağım, saçlarımı balkondan aşağı sarkıtacağım, kendimi boşluğa bırakacağım. Yolda karşıma iyi niyetli biri çıkacak ve soracak olursa. Aşağıdaki insanları gösterip, bir süre yere paralel gittikten sonra onlara anlayamayacakları şeyler anlattım, diyeceğim. Öyle olsun" (Bıçakçı, 2013, s.79).

Sanatçı duyarlılığının, deneyim kazanmasına engel olduğu Başak hayatın, sabırsız çocuklarını kandıran bir anne gibi "Yatacağız, kalkacağız, yatacağız kalkacağız..." (Bıçakçı, 2013, s.79) diye tekrarlayan sesine kulağını tıkır ve bu döngüden kendi isteğiyle kopar. Ona göre hayat "bir süre yere paralel git"mekten ibarettir. Ömür, doğumla başlayan





bir düşüş; ölüm de düşüşün sona ermesidir. Başak, düşüşün daha fazla sürmesine katlanamaz ve ona bir son verir.

*Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra*'da da ana vaka Ankara'da geçer. Bir üniversitenin resim bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışan genç Başak intihar eder. Babası, küçük yaşlarda iken Başak'ı, annesini ve ağabeyini terk etmiştir. Terk ediliş, anne, oğul ve kızın kendilerini çevreden soyutlamalarına ve giderek kendi içlerine kapanmalarına sebep olur. Başak'ın intiharı; anne, ağabey, arkadaş, sevgili, komşu, komşunun kızı gibi kişilere ait farklı bakış açılarından yansıtılır. Romanın başkişisi Başak, Yüksel Caddesi ve Bayındır Sokağı'nın keşiştiği köşede oturan kâğıt toplayıcının resmini yapar. Umut, toplu konutlardaki evlerinden işyerine Ayaş yolundan gider. Başak'ın intiharından sonra Umut ve Ahmet Kızılay'da Flamingo'da buluşur, Yüksel Caddesi ve Karanfil Sokağı'nda yürür.

*Sinek Isırıklarının Müellifi*'nin yazar olmaya çalışan başkişisi Cemil, "yazarların çok sevdiği şu 'yazar olmayı başaramamış' öykü ve roman kahramanlarından söz ediyorum. Edebiyat tarihi bu tür kahramanlarla dolu. Neden tercih edildikleri açık değil mi?" (Bıçakçı, 2012d, s.73) der. Kendisinin de yazar olmayı başaramamış bir roman kahramanı olması, eserin temellendirildiği ironiyi ortaya çıkarır. Yazma edimi yapıtta ele alınan en önemli sorunsaldır. Cemil'in, kitabını teslim ettiği editörle yaptığı iç monologlar yapıttın üst kurmaca özelliğini ortaya çıkarır:

*Edebiyat yavaş yavaş lüks haline geliyor. Bu koşullarda yazman, tek ve öldürücü bir hamleyse anlamlı. Ötesi üçkâğıttan başka bir şey değil. Yayınevinize teslim ettiğim romanı yazarken, elbette ben de o tek ve öldürücü hamleyi aradım, hep aradım. Ama şimdi yazdıklarımı düşünüyorum da...Beş yaşımda, annem ve babamla bir taksiiye binip sünnet olmaya giderken, annemin elinden tutmuştum. Korkuyordum. Babam ön koltuktan bana doğru dönüp canımın hiç acımayacağını müjdelemişti: "Sinek ısırığı gibi bir şey hissedeceksin!" Hayır, o hamleyi bulamadım! Yazar filan değilim ben Editör Hanım, ben sinek ısırıklarının müellifiyim. Kitabımı basarsanız arka kapağıma da okuyucu için lütfen şöyle bir uyarı yazın: Hiç acımayacak! (Bıçakçı, 2012d, s.129).*

Yazmak için uzun yıllar bekleyen, asıl mesleğini yazar olmak için terk ettikten çok sonra yazmaya kalkışan Cemil; sonunda ortaya çıkan eserin "vurucu" olmak bir yana, bir sinek ısırığının etkisinden öteye gidemeyeceğini düşünür. Yayınevinden cevap beklediği aylar sırasında değersizlik

kompleksine kapılır. Yukarıdaki satırlarda yapıttın isim-içerik ilişkisinin yanı sıra, yazarın neden yazdığı sorusunun da cevabı saklıdır. *Sinek Isırıklarının Müellifi*, Bıçakçı'nın son eseri olması ve bir yazarın çekincelerini konu edinmesi nedeniyle; yazarın kendi yazın yaşamını, eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirdiği bir eser olarak yorumlanabilir.

Toplu konutlardaki banyosu akıtan evinde, İstanbul'daki bir yayınevine verdiği ilk kitabından haber bekleyen başkişi üzerinden edebiyat ve yazarlık üzerine düşüncelerin paylaşıldığı *Sinek Isırıklarının Müellifi*'nde Ankara, ilk romanlardaki kadar ön planda değildir. Ana vaka şehir merkezinin otuz kilometre dışındaki bir toplu konutlarda geçer. Bununla birlikte Ankara geri planda varlığını hissettirmeye devam eder: Ayaş Yolu, Ankara Çayı, Ulus, Kızılay, Selanik Caddesi, Etimesgut, Şeker Fabrikası, Anıttepe, Zafer Çarşısı, Kumrular Sokağı, Gençlik Caddesi, Botanik Parkı, Gazi Mahallesi, Sakarya Caddesi, Sıhhiye Köprüsü, Büyük Express, Mithatpaşa Postanesi, Ümitköy, DGM, Çevre Sokağı, Susuz Gölü, Gökusu Park, Sincan, Gazi Mustafa Kemal Bulvarı, Maltepe, Tandoğan ve Beşevler kitapta ismi anılan yerlerdir.

Barış Bıçakçı'nın roman ve hikâyelerinde Ankara sadece anlatı kişilerinin üzerinde bulunduğu çevresel bir mekân olmakla kalmaz, bireylerle duygusal ve duygusal bir etkileşime giren olgusal bir mekâna da dönüşür. Ankara, sokak ve caddeleriyle, park ve toplu konutlarıyla, kahve ve birahaneleriyle yaşayan ve yaşatan; buluşturan ve birleştiren bir şehir olarak tasvir edilir. Öyle ki şehir, içinde yaşayan roman ve hikâye kişilerinden daha canlı ve hayat doludur. Hatta onun renkleri bireylerin renksizliğini vurgulamak için iki kat cilalanır. Yazarın ilk iki romanında kaleme aldığı Sulhi ve Hasan karakterleri birer Ankara âşığıdır. Ankara, özellikle *Herkes Herkesle Dostmuş Gibi*'de onların dostluğunu paylaşan üçüncü bir roman kişisi olur. *Veciz Sözler*'de ise Sulhi ve Hasan'ın tanıştıkları ve sık sık gittikleri Kale, romanın açık mekânlarının başında gelir:

*Sulhi'yle Hasan'ı yakınlılaştıran tek şey şiiere, edebiyata olan tutkuları değildi. Bir kere ikisi de Ankara'yı çok seviyordu. Geceleri, neredeyse sabaha kadar çılgınlar gibi şehri dolaşmaları bu sevgidendi. Bir yaz gecesi Gar'daki ANKARA tabelasına uzun, uzun, çocukça bir hayranlıkla bakmışlar, sonunda Hasan, "İşte Sulhi, her şey burada yaşandı ve yaşanacak," demişti (Bıçakçı, 2011b, s.26).*

Şehir, kimlik arayışındaki sakinlerinin varoluşsal sorularına da cevap verir. *Veciz Sözler*'in Sulhi'si içedönük kişiliğinin



sonucu olarak çoğu kez çevresiyle iletişim kurmakta, kendisini bir yere ait hissetmekte zorlanır. Ona bir kökü yani geçmişini olduğunu hatırlatan, sevdiği, unutamadığı bir mekândır: henüz çok küçükken yaşadıkları Keçiören'deki evlerinin terasında bulunan, penceresinin önündeki divana oturup kuşları seyrettiği, bazen annesiyle çay içtiği dikiş odası. Yetişkinlik yıllarında Hasan'ın yardımıyla açtığı muhasebe bürosunun manzarasında ise kendini bulur. Büronun baktığı eski ve terk edilmiş, "paslanmış devasa bir hurdadan başka bir şeye benzemeyen" (Bıçakçı, 2011b, s.97) fabrika Sulhi'ye göre hayatının panoramasının yansıtır. Sulhi, bürosunun manzarasıyla duygudaşlık kurarak kendisini anlamlandırır.

Ankara, yaşamın kargaşası içinde birbirinden giderek uzaklaşmakta olan aile bireylerini bir arada tutma görevi de görür. *Aramızdaki En Kısa Mesafe*'nin sonunda başkışı, ağabeyi ve küçük kardeşi, ailelerinin geçmişine doğru bir yolculuğa çıkar. Eski evlerini, eski mahalle ve sokaklarını kapsayan bu ziyaret, aralarındaki mesafeyi de kapatacaktır. İlk durakları, bahçesinde yaz geceleri ailecek film izledikleri Keçiören'deki evleridir. Bir zamanlar karşısında oyun oynadıkları arsaya yan yana üç apartman dikilen evleri ise Aşağı Eğlence'dedir. Babaları da bu evde oturdukları sırada bıçaklanır. Gazi mahallesi ise yoğun uğraşlar sonucu açtıkları ve iki seneye yakın işlettikleri köfteci dükkânı demektir. Bahçelievler'de bulunan, yan bahçesinde "çivi" adındaki bir oyun oynadıkları iki katlı ev onlar taşındıktan üç dört yıl sonra yıkılır. Askeri darbe sonrası babalarının adeta kendini kapattığı evleri ise Emek'tedir. Tümü geçmişte kalan bu evler, kimi yıkılmış olsa bile, anılarla birlikte yaşamaya devam eder ve onlar yaşadıkça aralarındaki bağ da var olmaya devam edecektir.

Sevgi, özellikle de dostlar arasındaki sevgi Barış Bıçakçı'nın romanlarında en çok işlediği temadır. Hasan ve Sulhi ile Ender ve Çetin arasındaki dostluğun ortak noktası ise Ankara'dan beslenmeleridir. Sulhi, Hasan'la Kale'de tanışır ve giderek orayı dostluklarının mabedi haline getiriler. *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*'in Ender ve Çetin'inin dostluklarının geliştiği mekân ise lise yıllarında Çetin'in tek başına yaşadığı evdir. Burası onların hem sığındıkları hem de eğlendikleri mekândır. Küçük yaşlarına rağmen evin bütün sorumluluğu üzerlerindedir. Kendi kendilerinin ebeveyni, evin de sahibi olurlar. Her şeyin merkezinde ortak yaşamlarının simgesi olan bu ev vardır. İlerde aynı evde yaşama hayallerinin çıkış noktası da yine bu ev olur. Hemen hemen bütün vakitlerini geçirdikleri, onlar için bir sığınak anlamına gelen ev bir açık mekân örneğidir.

11. Sokak'ta yer alan bu evin hayatlarının merkezinde yer aldığı çocukluk döneminde Ankara henüz keşfedilmemiş egzotik bir dünyadır:

*Lisedeyken biliyorsun, seninle çok az gezerdik. Bahçelievler'de okul, ev, pazaryeri, çevrede basket sahaları, langırt oynadığımız kahve. Emek Mahallesi'nde bizim evin çevresi, lise son sınıfta sizin evden dershaneye giderken izlediğimiz güzergâh (...) Kızılay ve tabii Gazi Mahallesi'nden demiryolu. Bizim dünyamız bu kadardı. Bir keresinde Etimesgut'a Zırlı Birlikler'e bir okul gezisi düzenlenmişti de şehrimizin başka yerlerini de görmüştük. Ev kuşuyduk biz (Bıçakçı, 2012b, s.128).*

Çetin'in anne ve babasından kalan evde o kadar çok vakit geçirirler ki, eve o denli bağlıdır ki Ankara'ya yabancı yaşarlar. Ender, Ankara'yı tanımaya ancak Çetin İstanbul'a gittikten sonra başlar. Her şeyin değiştiği, giderek karmaşıklaşan ve Çetin'in gidişiyle de yaşanmaz bir yere dönüşen şehirde açık mekânlar da vardır. Romanın bir bölümünde Ender, kendisini sadece insanların değil mekânların da heyecanlandırıp duygulandırdığını anladığı yerleri sayar:

*Her şeye rağmen gezip gördükçe Ankara'da sevdiğim yerler oldu. Hepsi de yakın ya da uzak geçmişten hâlâ bir şeyler taşıyan yerler. Hacı Bayram ve çevresinin kasaba havası. Yenimahalle'nin terk edilmiş sineması, meyhaneler sokağı ve Yeni Huzur Otel. Subayevleri'nde hissettiğim tatil yeri neşesi, parlaklığı. Doğanşehir'in dar, gökyüzü göstermeyen sokakları. Cebeci'nin üst tarafındaki bahçeler. Beştepe'deki şehre hakim tepe. Kale'nin buyurganlığı. Ulus'ta güzel isimli sokaklar: Kediseven Sokağı, Susam Sokağı, Tarhana Sokağı. At Pazarı'nda kuş kadar bir sokak: Kuş Sokağı. Ben o sokağı da bilir, severim (Bıçakçı, 2012b, s.129).*

Ender ve Çetin aralarına Nihal katıldıktan sonra üçü için yeniden anlamlandırır Ankara'yı. Nihal'in aylarca içine kapandıktan sonra ilk kez Ender ve Çetin'le dışarı çıktığı gün gittikleri Denizciler Caddesi'ndeki lokantada Nihal'in bir "pisboğaz" olduğunu keşfeden ve bunu önemli bir meziyet olarak gören Ender ve Çetin çok mutlu olurlar. Sadece o lokanta değil; beraber dolaştıkları Anıtkabir, Tandoğan, Gar, Kale, Gençlik Parkı gibi yerler de romanın açık mekânlarındandır. Baharın gelmesiyle birlikte bazı hafta sonları Işık Dağı'na pikniğe giden anlatı kişileri, burada çevrelerinden iyice soyutlanarak üç kişiden oluşan bir dünya kurarlar. Doğayla bütünleşmeye çalışan Nihal'in coşkusu, Ender ve Çetin'i heyecandırır. Doğaya hâkim



olan uyum onları da içine çeker, Ender kendisini doğanın bir parçası olarak hisseder. Işık Dağı yalnız fiziksel olarak değil olgusal olarak da açık mekândır:

*Bir bütünlük hissediyordum bizde ve doğada. Bu beni çöştürüyordu. Öyle bir an geliyordu ki, dere kenarındaki taşların yuvarlak biçimlerinin açıkça söylediği o ağır değişimi, hiçbir şey değişmişymiş hissi veren o yavaş başkalaşımı “gözümle” görüyordum. Biz de orada kendi başına değişen doğanın bir parçasıydık. Köklerimiz toprağın biraz daha derinine iniyor, dallarımız hüküm süren rüzgârın yönüne doğru eğiliyor, dere kenarındaki bir kayanın dibinde bir su birikintisi gibi kalakalıyordu gözyaşlarımız... (Bıçakçı, 2012b, s.73).*

Baharda Yine Geliriz'in öyküleri arasına yerleştirilen “Şehir Rehberi” başlıklı anlatı parçaları birer “Ankara güzellemesi” olarak okunabilir. Kurgusal olmayan ve anlatıcı sesin iyice kısıldığı bu bölümleri Barış Bıçakçı, yazar sesiyle kaleme alır. Birkaç cümleyi geçmeyen bu bölümlerde Ankara'yı Ankara yapan şeylerden bir demet sunulur: Büyükşehirin gelişmiş betonarme yapıları ve hızı karşısında insani bir yön taşıyan terk edilmiş fabrika yıkıntısı; doğu-batı doğrultusunda uzanarak şehri ikiye bölen demiryolu hattı ve ona bakarak düşlere dalan Ankaralılar; bir Roma imparatorunun şehri ziyaret etmesi şerefine dikilen bin altı yüz yıllık sütun (Ulus'taki Julianus Sütunu); resim galerilerinin açılış kokteyllerindeki bedava içki içme fırsatını kollayan veznedarlar; bayramlarda ulaşım araçları parasız olunca ortaya çıkan gecekondu sakini yoksullar; minareleri, vinç kulelerini, çatılardaki antenleri pusun altında silikleştiren yağmur; 1884 yılında inşa edildiğinden beri şehrin tek saat kulesi olma özelliğini koruyan saat kulesi; gazetelerdeki felaket haberlerini kesip saklayan Ankaralılar; şehre kırk yılda bir gelmiş olan yabancı futbol takımını görmek için gidilen maçta turnikeden birlikte ve böylece bedava geçmek isteyen “siyah saçları kirden alınmış, kahverengi gözleri kanlı bir çocuk”; şehrin yüksek binalarından birinden bakıldığında “kâbus mu şenlik mi” olduğuna karar verilemeyen kalabalık...

Kadim “İstanbul mu Ankara mı?” sorusunun cevabı, Barış Bıçakçı anlatılarında Ankara'dır. *Sinek Isırıklarının Müellifi* kitabının başkişisi Cemil, dokuz yıldır şehir merkezinden otuz kilometre uzaklıkta bulunan toplu konutlardaki elli dört metrekairelik evinde inzivaya çekilmiş gibi yaşamaktadır. Haftada bir oynadığı halı saha maçları dışında evden pek ayrılmaz. Roman taslağını

yayınevine teslim etmek için İstanbul'a giderken orada biraz kalmayı planlar, ancak İstiklal Caddesi'ni, Taksim'i, Tünel'i, Karaköy'ü, Kadıköy'ü ve Moda sokaklarını dolaşırken; bir parkta çay içip denizi seyrederken içinde eve dönme isteği oluşur ve ilk otobüsle Ankara'ya döner. Bu durumu, arkadaşı Metin'e şöyle açıklar:

*İstanbul'da kalmaktan vazgeçtiğini, evden ayrı kalınca dünyanın dışına itilmiş gibi hissettiğini söyledi. İstanbul ile Ankara karşılaştırması yaptı. İstanbul'a giden herkes dönüşte böyle bir kıyaslama getirir, lokum gibi ya da pişmaniye, saray helvası, Bolçi. “İstanbul'da insanların tek amacı İstanbul'un tadını çıkarmak gibi görünüyor. Avına dişlerini geçirmeye çalışan yırtıcı hayvanlara benziyorlar. Ankara'ya istesen de dişini geçiremezsin, bir sürü üst geçit var.” Metin ile birlikte bu şakaya güldüler. Kapatırken Cemil şöyle dedi: İstanbul'da gün boyu dolaşırken dünyanın haline üzülüm. Ankara'da insan sadece Ankara'nın haline üzülüyor (Bıçakçı, 2012d, s.24).*

Anlatıların başkişileri çoğunlukla Ankara'da doğup büyümüş ve kısa süreli ayrılıklar dışında, orada yaşar. Ankara onlar için “[k]apısı doğrudan sevdikleri mahallelere açılan bir ev” (Bıçakçı, 2012c, s.33) gibidir.

## Sonuç

Barış Bıçakçı'nın benzer karakterler etrafında şekillenen roman ve öyküleri, aynı anlatı serisinin birer unsuru gibidir. Hepsinde ana mekân Ankara'dır. Ankara, en bilineninden en kuytuda kalanına kadar hemen her sokağı ve caddesiyle yazarın yapıtlarında kendine yer bulur. Bıçakçı karakterleri için Ankara, sadece barındıkları bir ev değil; kendilerini güvende ve mutlu hissettikleri, bir an için dahi ayrılmaktan tedirginlik duydukları bir yuvadır. Ankara'nın sokak, cadde ve parkları eserlerin değişmeyen fonunu oluşturur. Ayrıca kişilerin Ankara'yı içselleştirdiği, Kale gibi bazı mekânların simgeleştiği görülür. Zaman olarak ise, bin dokuz yüz yetmişlerin sonundan başlayarak iki bin onların ilk yıllarına kadar yayılan bir dönem konu edilir. Anlatı kişilerinden birinin kulağındaki “walkman”, bir başkasının girdiği döviz kuyruğunda elindeki parayı dönüştüreceği “Mark”, bir çocuğun babaannesinin verdiği harçlıkla aldığı bir kutu “Meltem sakızı”, iki kardeşin yaptığı pul koleksiyonu ve babaları siyasi sebeplerle üniversitedeki işinden atılınca para kazanmak için sokaklarda satmaya çalıştıkları boza gibi bugün birer nostalji unsuruna dönüşmüş olan nesnelere, eserlerin hem mekânsal hem de zamansal dönemini işaret eden ipuçlarıdır. Anlatılarda yer



isimleri ayrıntılı olarak belirtilmesine rağmen zaman ve mekân, sadece mevsimler veya aylarla da belirtilir.

Ankara'nın adeta küçük bir kasabaya dönüştüğü 2000-2011 yılları arasında yayımlanan anlatılarda kişiler, birbirleriyle aynı yaşam şartlarındaki komşuları andırır. Ancak en az ortalıklarda görünmeyen münzevi yazarları kadar içe kapanık bir yaşam süren bu kişilerin birbirleriyle iletişimi çok sınırlıdır. Geçmişleriyle bağlantılarının kopmasıyla köksüzleşmiş, büyükşehrin kalabalığında iki üç kişilik klikleşmiş grupların dışındakilerle iletişimi olmayan, benzer varoluş sorunlarıyla boğuşan Bıçakçı kişileri sürekli bir sorgulama içindedir. Çocukluk ve gençlik yıllarına denk düşen altın çağın geride kalması, daimi bir nostalji içinde yaşamalarına sebep olur. Doğdukları ve büyüdükları yerden hiç ayrılmamış olmalarına rağmen sıla hasreti duyuyor gibilerdir. Ayrıca iyi birer edebiyat okuru olmaları da onları çevrelerine karşı yabancılaştırır. Mekâna tutunamayan ve mekânda tutunamayan Bıçakçı kişileri, hayata edebiyatla tutunmaya çalışsan, güçlü çizilmiş eğreti bireylerdir. Yaşama, aşka, acıya, vb. dair tecrübeleri, pek azdır; okudukları kurgusal dünyalar algılarını ve anlayışlarını kuvvetlendirir. Giderek duyargalarındaki hassasiyetten dolayı insanların dünyasında yaşamaları güçleşen birer böceğe ya da dünyalıları anlamayan uzaylılara dönüşürler.

Kadim "İstanbul mu Ankara mı?" sorusunun cevabı, Barış Bıçakçı anlatılarında Ankara'dır. Sanatkârın anlatılarında mekân dendiğinde ilk akla gelen Ankara'dır ve öyle görünüyor ki giderek Ankara dendiğinde de ilk akla geleceklerden biri Barış Bıçakçı olacaktır.

## Kaynakça

- Bakhtin, M. (2001). Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar (Çev. Cem Soydemir), 1. Baskı, İstanbul: Ayrıntı.
- Bıçakçı, B. (2011a). *Aramızdaki en kısa mesafe*. İstanbul: İletişim.
- Bıçakçı, B. (2011b). *Veciz sözler*. İstanbul: İletişim.
- Bıçakçı, B. (2012a). *Baharda yine geliriz*. İstanbul: İletişim.
- Bıçakçı, B. (2012b). *Bizim büyük çaresizliğimiz*. İstanbul: İletişim.
- Bıçakçı, B. (2012c). *Herkes herkesle dostmuş gibi*. İstanbul: İletişim.
- Bıçakçı, B. (2012d). *Sinek ısırtıklarının müellifi*. İstanbul: İletişim.
- Bıçakçı, B. (2013). *Bir süre yere paralel gittikten sonra*. İstanbul: İletişim.
- Bıçakçı, B. (2014). Kıt bir gündüzü geceye ulaştırmak. M. Mungan (Der.) *Kadınlar arasında* içinde (ss. 97-100). İstanbul: Metis.
- Çetin, N. (2009). *Roman çözümleme yöntemi*, 8. Baskı, Ankara: Öncü Kitap.
- Korkmaz, R. (2007). Romanda mekânın poetiği. A. Külahlıoğlu İslam, S. Eker (Ed.). *Edebiyat ve dil yazıları: Mustafa İsen'e armağan* içinde (ss. 434-445). Ankara: Grafiker.