ISSN 2718-0204

İKİ AYLIK HİKÂYE DERGİSİ | SAYI 05 | HAZİRAN 2021 - TEMMUZ 2021 | FİYATI 30 TL

TÜRKİYE DİL ve EDEBİYAT DERNEĞİ

HİKÂYE Olağan



DOSYA

Edebiyat Ne Söyler: Ahlak ve Edebiyat

Ahmet Dağ
Hakikatin Yutulduğu "Oyuk"

Fatma Rana Çerçi
Akide Şekeri

Kamil Eşfak Berki
İçten ve Özden

Rabia Altuntaş
Kanepelerde Yaşayan Ölüler Dirilebilir Mi?

TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ

Adına Sahibi
Ekrem Erdem

Genel Yayın Yönetmeni
Yunus Emre Özsaray

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Elif Sönmezışık

Yayın Sorumluları
Hikâyeler : **Gökhan Yılmaz**
Düşünce Yazıları : **Rabia Altuntaş**

Son Okuma ve Düzelti
Büşra Çelik
Merve Çakır
Sebahat Meraki
Sinem Çağlancı
Keziban Soylu
Berra Salman

Görsel Yönetmen
Zülkarneyn Erdem Özsaray

Abonelik Servisi
0212 581 69 12
Oğuz Kaan Alioğlu

Satış Fiyatı: 30 TL
KKTC ve Kurumlar için: 40 TL
Yıllık Abonelik: 150 TL
Öğretmen: 135 TL
Öğrenci: 100 TL

Basıldığı Yer
Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.
Söğütlüçeşme M.Halkalı
C No:245/1A
Sefaköy - Küçükçekmece

ISSN: 27180204
İki Aylık Ulusal Süreli Yayın

olaganhikâye
olaganhikâye
olaganhikâye@gmail.com

TÜRKİYE DİL ve EDEBİYAT DERNEĞİ
Feshane Caddesi Nu:3
Eyüp / İstanbul
Tel: 0212 581 69 12 - 581 61 72
Faks: 0212 581 12 54

Dergiye yazılar elektronik posta yoluyla gönderilir. Yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yayın Kurulu dergiye girecek yazılarda gerekli gördüğü düzeltme ve değişiklikleri yapabilir.

Aç Kapıyı Bezirgânbaşı!

Bu sayımızda eski bir meseleyi yeniden gündeme getiriyoruz. "Edebiyat ve Ahlâk" birbirinden ayrılmaz iki husus. "Sanat kendisinden başka bir şeye aracılık etmeli mi etmemeli mi?" gibi sorular edebiyat tarihinin en temel sorusu olarak karşımızda duruyor. Gerek dünya edebiyatında gerekse yerli edebiyatta, edebiyata dair tartışmaların özünde bu iki soru vardır desek abartmış olmayız sanıyorum. Yazar, kurmaca bir dünya inşa ederken, kurduğu dünya ile okuruna bir teklifte bulunuyor. Bu, yazarın bir yönüyle kurmaca hayat sahneleri aracılığıyla ahlâk üzerine kafa yorması anlamına geliyor ve bu yüzden aslında her kurmaca yazarı, eserini yazarken biraz da ahlâk felsefesi yapan bir filozofa dönüşüyor. Eserinde gösterdikleri de kurmaca ile düşünen yazarın etik ilkeler çervevesindeki bakışını ortaya koyuyor. Elbette bunlar edebiyat içinde tartışılan/tartışılmaya devam edecek meseleler...

Edebiyat içi dedik ya, edebiyat ve ahlâk meselesinin bir de edebiyat dışı alanı var ki bütün bu etik ve estetik düzlemdeki meseleleri hükümsüz bırakıyor. Dergimizin ilk sayısından beri Asım Öz'ün bir yazı dizisi halinde ele aldığı "çağdaş sanat" çalışmalarını fonlayan bu edebiyat dışı ticarî alanın bir benzeri küresel veya psödo küresel (mış gibi) ölçekteki yapılanmalarıyla eserler, yazarlar hakkında da göze görünmeyen bir makbuliyet karinesine göre hükümler veriyor. Bu hükümler yerlilik/küresellik bağlamında reyini çoğunlukla küreselliktен yana kullanıyor. Terazinin bir kefesi sürekli küreselliktен yana bastığı için de hükümlerde adalet dengesi söz konusu olmuyor. Kimi yazarın ömrü, terazinin kefesinin kendi ağırlığını da tartmasını beklemekle geçiyor. Böylesi yazar bu beklentiyle pek çok şeyi feda edebiliyor. Oysa o terazi onu hayatı boyunca tartmayacak.

Kafka'nın "Kanun Önünde" hikâyesinde olduğu gibi, kendine ait kapıdan geçmek yerine, o kapıyı kuran ve önünü tutan bezirgânların bir gün içeri alacağını umarak hayat geçiren kişi olmamalıdır yazar. Her yazarın kalemi, kendi için var olan o biricik kapıyı açan anahtardır ve yazar, o kapıyı başkasının sanıp bekleyerek ömür geçirmek yerine kendi kapısından içeri girmelidir. Büyük eserlere, büyük yazarlar ulaşır. Büyük yazarlar ise başkasının sanılan ama esasta kendine ait olan kapıdan içeri girme cesaretini gösterebilenlerdir. Yazarın kapı hakkı olarak hiç kimseye hiçbir şey vermesine gerek yoktur. Çünkü ondan yadigar kalacak şey yalnızca eseri olacaktır. Başkalarının yazara açtığı kapıdan geçerek girilecek bir dünyanın aldatıcılığına kapılmamak dileğiyle...

Yunus Emre Özsaray

İçindekiler

Hikâye

Yıldırım Türk	Önce Vatan	04
Fatma Rânâ Çerçi	Akide Şekeri	11
Hüseyin Ahmet Çelik	Feretza	16
Ramazan Ekici	Kin	25
Rıdvan Yüksel	Kurdele	28
Merve Çakır	Mekânı Cennet Olsun	33
Mürüvvet Özpehlivan	Bu Yaptığını Görseler	39
Süleyman Elgün	Olsundu En Azından Denedik	44
Birgül Yangın Aslanoğlu	Barak Dansı	48
Ümit Köksal	Dört Kapı	54
Kübra Akgün	Ömür Ağacının Ağıdı	58
Salih Mustafa Kazda	Terbiyesi Garip	62

Teorik Okumalar

Hasan Akay	'Tufan'dan Kurtulan Kim? Yûsuf Mu Züleyha Mı?..	68
Kamil Eşfak Berki	İçten ve Özden	76
Mehmet Akif Demirelli	Hikâyelerimizde "Sınırlarda Yaşayan" Tipler Yahut Borderline Kişilik Bozukluğu	80
Ahmet Melih Karauğuz	Hikâye Anlatmanın Dönüşen Doğası	85
Salih Tokgözoğlu	Ahmet Melih Karauğuz'un "Hikâyesini Yitiren Hikâye"sine Eleştiriler	90
Kenan Halet	Kısa Hikâye Hakkında	96
Kuddusi Demir	Jale Sancak'ın İlk Dönem Öykülerinin Varoluşsal Kökeni ve Tarihsel Arketipi	101
Uğur Cumaoğlu	Sinemanın Bilinçaltına Sinoptik Bir Bakış	105
Sevil Kuzu	Okur İçin Farklı Görme Biçimleri ya da Bir Eseri İlmek İlmek Çözme Rehberi	109
Ali Oktay Özbayrak	Okur İsyanında Kısa Soluklanmalar- Sorgulamalar	113
Ahmet Dağ	Hakikatin Yutulduğu "Oyuk"	117
Emine Batar	Kayıtlı Saatler XIV	120
Asım Öz	Çağdaş Sanatın Gizemi Ve Seküler Kültür	122

Dosya

Recep Seyhan	Eserini Yazarın “Sabıka” Dosyasına Koymalı Mı?	**130**
Sinem Çağlancı	Bilinçaltına Dikilen Surlar	**134**
Büşra Çelik	Gördüğümüz Ve Kördüğümüz	**138**
İbrahim Halil Çelik	Edebi Eserleri Övmenin Ahlâkında Göz Ardı Edilen Temel Unsur: Nitelik	**144**
Rabia Altuntaş	Kanepelerde Yaşayan Ölüler Dirilebilir Mi?	**148**
Ali Sözer	Edebiyat ve Ahlâk	**154**
Keziban Soylu	Medyam / Benim / Fiyakam	**158**
Lamia Berki	Küreselleşme Etiği Üzerine Düşünceler: Le Carre, Achebe ve Conrad Üzerinden Gerçek Karanlığın Kalbine Doğru	**162**
Sebahat Meraki	Olanlara Ve Olacak Olanlara Dair	**168**

Üç Nokta Atışı

Gökhan Yılmaz	Sadık Yalsızuçanlar’ın Öykü Parçaları	**171**
Sadık Yalsızuçanlar	Her şey yok oldu bak	**173**
Gökhan Yılmaz	Ali'nin Parçaları Üzerine	**177**

Yıldırım Türk

Önce Vatan

HİKÂYE

23 Eylül

Kolay olmadı bu karar benim için. Belirsiz bir gelecekle içinde bulunduğum kasvetli zamanın arasında daralıyorum. Hayat üstüme üstüme geliyor, her söz sanki zehirli bir oka dönüşüyor. Bir sözden, bir bakıştan kırk anlam çıkarıyorum. Bu beni daha da gergin biri yapıyor. Çatacak yer arıyorum. Günlerce zehirli okların açtığı yaraları iyileştirmek için kendimle cebelleşiyor, biraz daha zayıf ve yıpranmış olarak çıkıyorum. Hiçbir işe yaramayan bir fazlalık olarak görüyorum kendimi. Evde özellikle sofra başında tartışma eksik olmuyor. Konu dönüp dolaşıp benim iş beğenmezliğime, sorumsuzluğuma, dikbaşlılığıma geliyor. Bütün gün kamyonetle o semtten bu semte firmanın tanıtım ürünlerini iki kuruşa dağıtmak artık zoruma gidiyor. Bunalıyorum iyice, tahammülüm kalmıyor. Arzu'yu da istemeden nedensiz kırıp üzüyorum galiba.

Birkaç defa girdiğim üniversite sınavından netice alamayınca tecilimi bozdurup askere gitmeye karar veriyorum. Evdekiler şaşırıyor, annemin gözleri buğulanıyor. Ortamın karışık olduğunu, her gün televizyondan çatışma haberleri seyrettiklerini söyleyerek kararımı değiştirmemi istiyorlarsa da vazgeçmiyorum. Ancak o günden sonra annem babam biraz durgunlaşıyor. Sanki bir anda hepimiz değişiyoruz. Bakışlar yeni sorumluluklar yüklüyor omuzlarıma. Büyüdüğümü hissediyorum o an.

Arkadaşlarımın kimi zamansız bulsa da kafamı çok da bulandırmak istemiyorlar. Sayılı her günümün hakkını verircesine beni yalnız bırakmıyorlar. Ömrümün son günleriymiş gibi bir gece Kaportacı Çırağı Faik, ön çamurluğu macunlanmış bir arabayla bü-

tün İstanbul'u gezdirmek istiyor; bir akşam Dursun, çalıştığı Boğaz'a nazır lüks restoranda masa ayarlıyor; başka bir gün çocukluk arkadaşım Mahir, Adalar'a götürmek istiyor. Sıradan geçen hayatımın biraz dışına çıkınca dünya farklı görünüyor gözüme.

28 Eylül

Arzu'yla Kapalıçarşı'da gezdikten sonra Sarayburnu'na indik. Tur vapurlarını, kuru yük gemilerini, karşıya geçen vapurlardan simit atanları seyrettik. Durgun konuşmamıza ve ağır aksak adımlarımıza martıların çığlıkları eşlik ediyordu. Eminönü'nün kalabalığından sıyrılıp Galata Köprüsü'ndeki oltacıların yanından Üsküdar'a baktık türlü hayallerle. Birkaç ay önce adı belli olsun diye iki aile arasında söz kesilmişti. Askerden gelince nişan ve düğünü bir arada yapacaktık. Hayat akıp geçiyordu önümüzde. Elimizi uzatsak tutabilir miydik acaba? Hem içinde hem dışındaydık bu hayatın. Gözlerimiz arada bir dalıp gidiyordu. Belirsiz bir sıkıntı vardı üzerimizde. Saymakla şafak doğar mıydı? Arzu elimi daha sıkı tutup bana biraz sokularak sürekli ve anlamsız konuşuyor; gözlerinden okunan tedirginliği azaltmaya çalışıyordu sanki.

30 Kasım

Eğirdir Dağ Komando Okulundayım. Üç numara tıraşım ve kamuflaj elbisemle kendimi tanıyamıyorum. Kişiler, mekân ve ilişkiler yabancı geliyor bana. Krom, pet bardakta çay içmeye alışamıyorum bir türlü. Esenler Otogarı'nda "En büyük asker bizim asker!" diyerek beni havaya atan arkadaşlarımın tezahüratları hâlâ kulaklarımda çınlıyor. Karşımda Arzu'nun gözleri... Dudaklarımda belirsiz bir tebessüm... Erkenden içtima alanında toplanıyoruz. Karşı tepedeki "Güçlüyüz, Cesuruz, Hazırız" yazısı her gün gözüme çarpıyor. Kendimi öyle hissetmek istiyorum. Üzerime zimmetli G-3 piyade tüfeğiyle yanaşık düzen, selamlama ve yürüyüş eğitimlerine başlıyoruz. Komutanlarımın kimi sert, kimi babacan. Bir emirle yüzlerce kişi aynı anda, aynı hareketi yapıyor; yaptıkça bir ve daha güçlü oluyoruz. Biraz gevşeyince "Eğitimde ter dökmeyen, savaşta kan döker!" diye bağırarak bizi tekrar toparlamaya çalışıyor komutanlarımız. Akşama doğru Arzu'dan bir zarf geliyor. İçinden kısacık bir not ve yeni bir fotoğrafı çıkıyor. Koğuşa gidip yatağıma uzanıyor, fotoğrafına bakıp defalarca okuyorum notu. İçime bir güneş doğuyor. Saatler kısalıyor, günler uzuyor birden gözümde. Hasretle geleceğim zamanı beklediğini, hatıralarım ve hayalimle yaşadığını söylüyor. Kalbimin yükü artıyor. İkiye bölünüyorum.

Sonraki haftalarda eğitim iyice ağırlaşıyor. Kırk kilogramlık sırt çantası ve teçhizatla dağlarda yürüyor, akşam çıkıp ertesi gün akşam dönüyoruz. Yüksek mağaralara tırmanıyor, sarp kayalardan iniyoruz. Zırhlı araçlarla tatbikat bölgesine intikal edip şiddetli yağmur, soğuk hava ve zorlu arazi şartlarında aç, susuz, uy-

kusuz bir şekilde düşmanın derinliklerine sızma, keşif yapma, taktik akın icra etme, pusu yöntemlerini öğreniyoruz. Mayın ve el yapımı patlayıcılara müdahale etme eğitimi alıyor, muharebenin ruhsal ve fiziksel yeterliliklerini yerine getirerek her şartta hayatta kalmaya çalışıyoruz. Kısa zamanda bambaşka biri oluyorum. Bu ben miyim sahi?

25 Aralık

Ağır geçen eğitimlerin sonuna geldim. İlk günlerin şaşkınlığının yerini "Acaba Güneydoğu'da nelerle karşılaşacağım?" düşüncesi aldı. Yemin törenine az kaldı. Annem ve babamla birlikte Arzu da gelmek istiyor. Dünyalar benim oluyor. Komando okulunun çimlerine kendimi yüzükoyun atıyorum. Çamların arasından hafiften bir rüzgâr esiyor. Vatanın dört bir yanından samimi arkadaşlarım var. Kimi ziyaretçilerinin yanına gitti, kimi gazinoda oturuyor, kimi de efkârlı efkârlı sigarasını tellendiriyor. Askerlik hâli işte!

16 Şubat

Zamanın hükmündeyim. İlk geldiğim günleri düşündükçe bir kalıba göre şekillendiğimi fark ediyorum. Belki de bugünlerimi arayacağım. Hepimizi içtima alanına topladılar, dağıtım yerleri tek tek açıklanmaya başlandı. Birkaç hafta sonra Şırnak'a gideceğim. İçimde türlü düşünceler...

21 Şubat

Dağıtım iznine geldim. Herkes etrafımda dönüyor. Biraz zayıfladığımı ve karardığımı söylüyorlar. Arkadaşlarım boş bırakmıyor. Günler göz açıp kapayıncaya kadar geçiyor. Arzu, ne olursa olsun bekleyeceğim, diyor. Babam metanetle bakıyor, annemin gözünden yaşlar süzülüyor. "Ağlayıp da içime kor düşürme, yazılan gelir başa!" diyorum. Kararlılığım karşısında daha dik durmaya çalışıyorlar. Arkamda sıla ve yâr...

5 Mart

Şırnak Akçay 6'ncı Motorlu Piyade Komando Tugayına geldim. Birkaç gün kaldıktan sonra Seslice Üs Bölgesine dağıtımımız çıktı. Karşımızda Gabar Dağı... Bu dağlar, tatbikat yaptığımız dağlardan daha sarp ve kalleşti. Kim bilir hangi hainleri koynunda saklıyor, hangi hainlere geçit veriyordu! Her şey gerçekti ve bu yolun geri dönüşü yoktu. Bayrak yarışıydı bu, arkamdakilerin hayır duasını alıp gelmiştim. Gecenin sessizliği büyüyordu, bölgeyi tam bilememenin tedirginliği vardı içimde. Daha önce bölgede defalarca çatışan komutanlarımız, özellikle dağıtım döneminde teyakkuz hâlinde olunması gerektiğini söylemişlerdi. İlk zamanlar bölgenin acemisi olduğumuz için teröristler bu durumdan yararlanarak baskın yapabiliyormuş. Genellikle ilk atışa maruz kalındığında şehit verildiğini, sonrasında ise ölmenin zor olduğunu söylüyorlardı. Elimde sila-

hım... Korkmuyorum; ama sessizlik ve belirsizlik aklıma birçok olumsuz durum getiriyor. Komutanlarımız çok dikkatli ve dirayetli olmamız gerektiğini söylerken karşıki tepelerden taciz ateşi yapıldı. Hemen karşılık verdik. Bir süre sonra karanlığın içinde sesler kayboldu. Komutanlarımız bunun korkutmak amacıyla yapıldığını söyledi. Sabaha kadar gözümü kırpmıyorum. Her kurşun sesi biraz daha olgunlaştırıyor beni, ta ötelerden tanıyorum keleşin sesini.

20 Mart

Çatışmasız geçen günlerimiz yok gibi. Her çatışmada arkadaşlarımla daha çok kenetleniyoruz. Koğuşta, yemekhanede sürekli beraberiz. Çarşı izni de olmadığı için Gabar'ı seyredip hayal kuruyoruz. Her yönüyle tanıyıp tamamlıyoruz birbirimizi. Birimizin eli kanasa hepimizin yüreği yanıyor. Bir tarafta dağlarda eriyen karlar, bir tarafta toprağı yeşerten fidanlar... Terör saldırıları gittikçe artıyor. Yollara mayın döşüyorlar. Tuzaklama yapıyorlar. Bazen bir köyü, bazen bir mezrayı kadın, çocuk demeden katlediyorlar. Gençleri ölüm tehdidiyle ailelerinden koparıp dağlara çıkarıyorlar.

Akşama doğru karakol yakınlarındaki hâkim bir tepeye çıkarak hava aydınlanıncaya kadar çevrenin emniyetini alıyoruz. Elimiz tetikte mevzideyiz. Gecenin ayazı iliklerimi donduruyor. Vakit hayli ilerlemişti. Nefes almadan beklerken bir anda sessizlik bozuldu. Roketatar mermisi bir alev topu gibi hemen üzerimizden geçerek havada patladı. O anda her yerden ateş edilmeye başlandı. Mermiler havada uçuşuyor, yanımızdan vızır vızır geçiyordu. Ölümle yaşam arasındaki ince çizgideydim. Her an kör bir kurşun mevziden uzanan kafamı, omzumu parçalayabilirdi, ansızın bir mayına basabilirdim veya bir el bombası beni havaya uçurabilirdi. Kader denilen bu muydu? Bu esnada bir mermi kulağımı sıyırıp geçti. Merminin sıcaklığını bütün vücudumda hissettim. Yere attım kendimi, ateş etmeye çalıştım; ancak silahım tutukluk yaptı. Kurma kolunu çekip namluya yeni bir mermi sürdüm, tekrar ateş etmeye başladım. O anda müthiş bir patlama oldu, koyu bir duman ortalığı kapladı. Kulaklarım sağır oldu sandım. Hiçbir yeri göremiyordum. Toz toprak içinde kalmıştım. Biraz ilerime bir roket gelmişti. Arkadaşım "Allah!" diye bağırıp olduğu yere düştü. Bir daha kalkamadı. Şehadet şerbetini içmişti. Ardından iki arkadaşım daha ağır yaralandı. Sıhhiye eri yaralılara ilk müdahaleyi yaparken biz ateş etmeye devam ediyorduk. Yanı başımdaki silah arkadaşlarım daha da coşmuş, gözlerini kırpmadan kendilerini kurşunların önüne atıyordu. Bu nasıl bir ruh hâliydi? Her asker vatan için birer kahramana dönüşüyordu burada. Milletin destanını tekrar yazıyordu. Ağır silahlarımız ateşin en çok geldiği yöne çevrildi. Geri tepmesiz topun ortalığı yırtan sesiyle hedef vurulunca silah sesleri kesildi. Sabaha doğru helikopter, tozu dumana katarak indi. Şehidimizi ve yaralı arkadaşlarımızı götürdü. Yapılan arama-

larda parçalanmış beş terörist cesedinin yanı sıra altı keleş, bir kanas ve birçok malzeme bulundu.

Ertesi gün bu çatışmanın ülke gündemine bomba gibi düşeceğini beklerken televizyonlarda kısacık bir haber yapıldı. Üstelik kanalları dolaşırken hiçbir şey yaşanmamış gibi eğlence programları doludizgin devam ediyordu. Bütün milletin kalbinin bizimle attığını düşünüp ölümüne çatışırken yalnız bırakılmışlık duygusu boynumu büküyor, yüreğimi sızlatıyordu. Düşmanın mermisi değil dostun kayıtsızlığı yaralıyor beni. Asıl şimdi ölüyorum.

Arzu geç saatlerde telefon açıyor. Aramadığım için darılıyor. Kulağının hep haberlerde olduğunu, her çatışma haberinde aklının başından gittiğini, her aradığında operasyonda olduğumu söylüyor. Nasıl anlatabilirdim ona dağlarda ölümün kol gezdiğini, mutluluğun bu dağların sükûtundan geçtiğini, bazen günlerce karakola gelemediğimi, tedirgin uykularımdan kurşun vızıltısıyla sıçradığımı. "Sayılı gün değil mi bu da geçer!" diyorum.

25 Nisan

Kanayan yaramızdı bu dağlar. Yıllardır darbe üstüne darbe vuruyoruz. Son terörist öldürülünceye kadar dağlar delik deşik edilecekti. Komutanlarımız, bunların son çırpınışları olduğunu, köklerinin kurutulmasına az kaldığını söylüyorlar. O inanç ve kararlılıkla mücadele ederek "Önce vatan!" diyoruz hep birlikte. Biz böyle yetiştirildik; vatan için, bayrak için kurban olmaya her an hazırız.

Yine pusu için tepedeki mevzilerimize yerleştik, ay görünmüyordu, ortalık zifiri karanlıktı. 21.00'de dört kişilik görüntü aldık. Komutanlarımız "Ana grup arkada olabilir, bunlar öncüdür, dikkatli olun!" talimatını verdi. Vakit ilerledikçe teröristlerin sayısı artmaya başlıyordu. Ağır silahlarımızı tehlikenin gelebileceği yerlere doğrultup gözümüzü kırpmadan beklemeye başladık. Kalbimiz yerinden çıkacak gibiydi. 21.30 civarında komutanımızın emriyle ağır silahlar başta olmak üzere teröristleri ateş altına almaya başladık. Çok kalabalık bir gruptu. Karşımızdaki tepeden yoğun bir şekilde ateş ediliyordu. İlk ateşte üç şehit vermiştik. Kafamızı kaldırmakta zorlanıyorduk. Üç dört saattir çatışıyorduk, cephanemiz bitmek üzereydi. Karakol da aramızdaki bir grupla çatışma hâlindeydi. Destek gelmiyordu. Zaman uzadıkça uzuyor, sinir bozucu bir hâl alıyordu. Alt taraftan sızma olabileceği ihtimaliyle ara ara oraya da el bombası atıyorduk. Birkaç terörist biz fark etmeden sızmıştı. Biz karşıya ateş ederken ayağımın yanına bir el bombasının düşmesiyle patlaması bir oldu. O an ayaklarımı hissetmiyordum. Hemen vücudumu yoklamaya başladım. Elime kemik parçaları geliyordu. Sağ dizim parçalanmıştı. Acısını sıcağı sıcağına duymuyordum. Kendimi biraz geriye doğru çekmiştim ki o esnada bir arkadaşım, "Allahu ekber!" diyerek üzerime yığıldı. Durmaksızın mermi yağıyordu, biraz sonra bir arkadaşım daha "Ah!" diye bağırarak yere düştü. Çevreme

sürekli el bombası atılıyordu, barut kokusundan nefes alamıyordum. Ölümün geldiğini düşündüm. Bütün hayatım gözlerimin önünden geçmeye başlamıştı. Annem sürekli ağlıyor, martıların çığlıkları arasında sanayiden çekiç sesleri geliyor, Arzu'nun yüzü bir parlayıp bir kayboluyordu.

Hava yavaş yavaş gecenin karanlığından kurtuluyordu. Silah sesleri azalmıştı. Mevzide hareketsiz bir hâlde ölümü bekliyorum. Hemen alt taraftan tuhaf sesler gelmeye başladı, gittikçe yaklaşıyordu. Ne olduğunu anlamadan birden mevziye iki terörist girdi, yerde yatan arkadaşlarıma tekme atarak sağ kalan var mı diye kontrol ediyordu. Ardından şehit arkadaşlarımı taramaya başladılar. Üzerime yığılan arkadaşımın bedeni kurşunların bana gelmesini engellemişti. Uzaktan helikopter sesi geliyordu, teröristler kaçışırken o esnada bayılmışım.

30 Nisan

Gözlerimi açtığımda bir odada acı içinde kıvranıyordum. GATA'ya getirilmişim. Konuşmak istiyordum ama ağzımdan söz çıkmıyordu. Karşımda duran beyaz önlüklü biri bir şeyler anlatıyordu; ancak onun da ne dediğini anlamıyordum. Yarı baygın olarak acil ameliyata götürülürken "Şırnak, kan kaybı, aile, bacak" gibi kelimeleri belli belirsiz duyuyordum, tekrar bayılmışım. Uyandığımda yanı başımda doktorla iki hemşire vardı. "Maşallah Fatih, sağlam bünyen varmış!" dediler. Yüzlerindeki zoraki gülümsemeden kötü bir şey olduğunu anladım. Hemen elimi bacaklarıma götürdüm. Büyük bir boşluk vardı yerinde. Sağ bacağımın diz üstünden kesildiğini söylediler. Dünyam başıma yıkıldı. Bağırıp çağırarak elime geçen her şeyi fırlatmaya başladım. Hemen sakinleştirici yaptılar, onun etkisiyle bir süre uyumuşum.

Kalktığımda ne yapacağımı bilemiyor, bacağımın kesilmesini bir türlü kabullenemiyordum. Bu durumu henüz aileme de haber verememiştim, nasıl söyleyeceğimi bilemiyordum. İlk müdahalem ortopedi özel cerrahi kliniğinde yapıldıktan sonra plastik cerrahi kliniğine sevk edildim. Annemle babam haber alıp gelmişti. Durumları benden daha kötü görünüyordu. Onlar beni değil ben onları teselli etmeye çalışıyorum. "Arzu'nun haberi var mı?" deyince bir suskunluk kapladı ortalığı. Yüzlerine bakamıyor, ağlamamak için kendimi zor tutuyordum. Annemin "Oğlum!" diye sarılmasıyla içimde günlerce tuttuğum selin bendi yıkıldı birden.

1 Temmuz

Birkaç ay yattıktan sonra protezim yapılmış olarak eve geldim. Benim dışımda herkes, her yer bıraktığım gibi duruyordu. Boyası dökülmüş, boynu bükülmüş evimizin balkonuna bayraklar asılmıştı. Arkadaşlarım, akrabalarım ve Arzu yanı başımdaydı. Mahalleli, ocak ve dernekler beni karşılamak için kapının önüne gelmişti. Gün boyu teröre lanet okuyan sloganlar attılar. Ne çok sevenim varmış!

5 Ağustos

Yeni hâlime, hayatıma alışmaya çalışıyorum. Adım adım yürümeye gayret ederken canım çok acıyor. Çok zorlanıyorum. Geceleri ter içinde bağırarak uyanıyorum. Ufak bir ses duysam hemen yere atıyorum kendimi. Annem gizli gizli ağlıyor. Allah'ım bana güç ver!

Eski günler tekrar gelecekmiş gibi Arzu'yu umutla bekliyorum. Ancak o şöyle bir görünüp kayboluyor, bana önceki gibi sıcak davranmıyor. Tuhaf hâller var üstünde. Annem de bu konuda konuşmak istemiyor. Öğleden sonra Arzu eve geldi, üzgün görünüyordu. Bir şeyler söylemek istiyor ama söyleyemiyor gibiydi. Birden ağlamaya, kesik kesik konuşmaya başladı. "Ne olur anla beni Fatih! Kendimi hazır hissetmiyorum." diyerek sessizce yüzüğü masanın kenarına bırakmasıyla gitmesi bir oldu. Mıhlanıp kalıyorum olduğum yere; tek kelime edemiyor, ardından bakakalıyorum sadece. İçimdeki yara sürekli kanayıp duruyor.

18 Ağustos

İlk zamanlar yanımdan ayrılmayan arkadaşlarım yavaş yavaş ayaklarını çekiyorlar. Ne arayanım oluyor ne soranım. Birbirine benzeyen günler uzuyor. Huysuz birine dönüşüyorum. Yolda yanımdan geçenlerin "Yazık, daha gencecik delikanlı!" sesleri kulağıma geliyor. Acıyarak bakmalarından rahatsız oluyor, yiyip bitiriyorum kendimi.

30 Ağustos

Bugün Zafer Bayramı... İçimde bir kıpırtı var. Dün Çanakkale ve Sakarya'da Allah'ın vadettiği günlerin doğacağına inanıp gövdesini siper ederek hayâsızca akını durdurmaya çalışan, yurdumuza alçakları uğratmayan atalarımı düşünüp onlarla aynı yolda yürümek gurur veriyor bana. Görüşmek için devrelerimi arıyorum. Onların yanında kendimi daha rahat hissediyor, kendim oluyorum. Herkes hayatın bir ucundan tutmuş gidiyor. Savaşta kaplan kesilen, sivil hayatta kendi hâlinde olan munis arkadaşlarım ülkenin ve hayatın her yerindeler. Dışarıdan bakılınca filmlerdeki boylu boslu, giyimi kuşamı yerinde kahramanlara çok benzemiyorlar. Ancak şimdi ticari bir takside direksiyon tutan eller birkaç ay önce biksi tutuyordu; uzun fırçasıyla badana yapan boyacı arkadaşım daha dün dağları taşları dümdüz eden bir tankçıydı; alışveriş merkezinde iri yarı özel güvenlik görevlisi attığını vuran keskin nişancıydı. Onlar sayesinde geleceğe umutla bakılıyordu. "Önce vatan!" diyerek en ön safta çarpışan, karşılık beklemeden kolunu, bacağını, canını veren sessiz ve adsız kahramanlardı. Bedenlerindeki her iz onların şeref madalyasıydı.

İçimde tarifsiz duygularla arkadaşlarımdan ayrılırken dağlardaki top sesleri kulaklarımda yankılanıyordu.

Fatma Rânâ Çerçi

Akide Şekeri

HİKÂYE

Dünyaya gelme zamanım yaklaşınca bir telaş sarmış annemi. Takvim yapraklarını, adımı ne koyacağına dair bir ipucu versin diye, soba tutuşturmadan önce okumaya başlamış. Diyanet takviminde "Akide Ne demektir?" konusu işlenirdi elbet ama bundan, insan yavrusuna isim çıkartana ne demeli? Yani, beni mahallelinin "Akide Şekeri" yapıp bir kez olsun adımla seslenmeyen anneme? Hiçbir şüphe ve tereddüt duymadan güvenirdim insanlara. Ne yapsalar hoş karşılar ne deseler inanırdım. İtiraz etmeden, yargılamadan, sorgulamadan tasdik ederdim. Kalbimi, inandığım şeyler üzerinde âdeta düğümlerdim. Neyse ki sevineceğim bir şeyler vardı hayatımda, adıma yaraşır biriydim.

Evin bereketi, selameti benim elimdeydi. Babam eve eli kolu boş, kör kütük sarhoş geldiğinde, evimizin bereketini kaçırma suçu üstüme kalmasın diye... Yemin etmezdim! Islık çalmazdım! Şarkı söylemezdim! Neyse ki dudaklarımı yeterince iyi büzemezdim, sesim de yeni yetme horozlarınki gibi pürüzlüydü. Birini bir şeye inandırmak istediğimde yemin etmek yerine söyleyecek bir sözüm vardı. "İnan ol!" derdim, inan olurlardı! Düne benzeyen bir günü, bugüne benzeyen bir yarına taşımaktan... Nedir bütün bunların bizimle derdi, ne diye bizim bereketimize göz dikerler diye şaşırmaktan yorgun düşerdim. O kadar iş güç arasında, bir de başıma üşüşen bu olur olmaz düşünceleri, bir kambur gibi sırtımda taşırdım. Günlerin bereketini kaçıran ben değilsem kimdi? Gündüz geceye ne zaman evrilir, gecenin yüzü sabaha ne zaman çevrilirdi? Bilemezdim. Sesim az çıktığından mı duyulmuyordu, yoksa çok bağırdığım için kulakları sağır mı etmiştim? Sesim var mıydı, yok muydu, neye benziyordu? Neden sesime bu kadar yabancılaşmıştım. Bu illet, gün gelip üzerine yapışacak, üzerine yapışıp orada

kalacak, orada kalıp kanını emecek deseler, inanmazdım. Bir de hayırla şerrin birbirleriyle bu kadar içli dışlı olacaklarına... İçime kapanmam, dış dünyayı daha yüksek bir güçle algılamama; dilime gelen sözcükleri yutmam, çalacağı saate ayarlanmış bir saatin zembereği gibi boşalıvermeme sebep olmuştu. Sustuğum tüm zamanları ardımda bırakmak isteği ile içimde ne var ne yoksa kustum bir gün. "Sustukça ben, ağzınızdan kara köpükler saçtıkça siz, kalınlaştı kabuğum! Ağılı sözcükleriniz derime işlemiyor, zehrinizi kendinize kusuyorsunuz! Ne sizdekini çoğalttı, ne bendekini eksiltti aramızdaki küçük alışverişler!" deyiverdim. Bunları kime ve neden söylediğimin bir önemi yoktu, önemli olan; içi irin dolu bir çıbanı deliyormuş gibi söylememdi. İçimin boşalmaya başlamasıydı. Dünya üstüme çöktü altında mı kaldım, bulutlar sırtına aldı havalara mı uçtum, belli değildi... Bu belirsizlikler içinde belli olan tek şey: Sesimi böyle yükselttiğime göre, koca istiyor oluşumdu. Gereği düşünülmüştü. Hüküm verilmişti. Çok geçmeden hatırasına, emeğine kıymet verilmeyen, eski bir eşya gibi alelacele çıkartılacaktım evden.

"Şimdi ne diye adımı sordun, durduk yere. Beni bu kadar lakırdı etmeye mecbur bıraktın." Dışarıda "Akide Şekeri", evde "Sepet Baş" dedim. İnanmadı! Ha, kusura bakma, unutmuşum dahası var. "Metre surat! Kor pisik!" Bir de hem cinslerimle birlikte taşıdığım ortak bir adım var: "Eksik Etek!" Seç! Beğen! Al! Bunların dışında başka bir isimle çağrılmadım hiç desem güler miydin? Gülmen, beni incitmezdi, sepet başım da incinmezdi. Bana eksik etek demen de beni incitmezdi. Eksik taraflarım da incinmezdi, inan ol, dedim. İnan oldu! Çok şekersin, dedi. Ellerim de güzelmiş. Hem inceymiş, uzunmuş parmaklarım. Güzel yemek yaparmışım! Annem, beslediğimiz yeter, bir kaşık eksik koyulsun sofraya, sesi yükseldi, göze geldi, bu kızı sat artık, durdurma, diyesiymiş... Benim satılık görülen bedenim ve ruhum bu sözlere de hiç incinmemiş olmalı ki sayıp sövmeyi hesap ettiğim adama, kanım kaynayıverdi. Bahtımın kara, talihimin kem olduğunu unutuverdim. Neyse ki fazla uzun sürmedi, nikâhımın kıyıldığı gece, metre suratıma patlayan o yersiz öfkeyle, sepet başıma inen o güçlü yumrukla hatırladım. Sesim az çıkıyormuş, duyamıyormuş! Öyle mıy mıy konuşanları hiç sevmezmiş! Böyle konuşursam kapıya atarmış! Sesimi yükseltip alçaltmamla kaderime ben yön veriyordum sanki. Tek suçlu bendim... Baba evinde satılma, koca evinde atılma sebebim... Ah, o yok olasıca yerin dibine batasıca sesim...

Ne zaman çocuktum. Ne zaman büyümüştüm. Ne zaman kadın olmuştum. Buna da alışacaktım, sesimi yokladım, kısıktı. Dudaklarımı konuşuyor gibi kıpırdattım önce. Savruk, tutarsız birkaç cümle kurdum sonra. Soluğum kesilir gibiydi. Kalbim ağzımdan çıkıp önüme düşüverecek sanıyordum. Aklım çözülürken dilim dolaşıyor, içim dolup taşarken gözyaşlarım boşalıyordu.

Ağlamanın ne faydası vardı, kolumun tersiyle sildim burnumu, bir ferahlık yayıldı içime. Sustum. Ayarı bozuk, zembereği kırık bir çalar saat gibiydim. Daha ne kadar böyle sessiz kalabilirdim. Sesimle birlikte nefesimi de yitirmiştim sanki. Hayatla aramızdaki tüm bağlar kopmuştu. Koptuğu yerden birleştireyim diye başladım anlatmaya.

Aslında çok farklı bir gün sayılmazdı. Her zamanki şeyler işte: Yer göğün sırtına binmişti, gök yerin dibine batmıştı, dağ tavşana küsmüştü, tavşan tazıyı yakalamıştı filan. Tuhaf olan böyle sıradan bir günde sıra dışı bir şeyler yaşayacağıma işaret eden, dişi kırlangıçların yaptıklarıydı. Geniş ve yassı gagalarıyla yuvalarını yıkmaya durmuşlardı. Henüz birkaçını yıkmayı başarmışlardı ki ortalıkta gözükmeyen erkekler çıkageldiler. Dişiler ne yapıyorlarsa onlar da aynısını yapmaya başladılar. Ortalık kil, saman, kıl ve tüy doluydu. Üstelik her yer kuş pisliği kokuyordu. Ağzımı burnumu kapatıp biraz havasız kalabilirdim ama olanı biteni görememeyi göze alamazdım. Yerde tarçın renginde, benekli bir yumurta vardı. Onun, kimin yumurtası olduğunu bilmemin bir yolu var mı diye düşünürken dişilerden biri yumurtanın üzerine doğru inmeye başladı. Kanat çırptıkça yükselen o değilmiş gibi şimdi aynı işi yaparak alçalıyordu. O alçaldıkça, toprak kabardı, bir canavar gibi ağzını açtı ve sonunda ikisini de yuttu. Artık görecek bir şey kalmadığını düşünüyordum. Gözlerimi kapattığımda bedenimin ruhumdan ayrılmış olduğunu gördüm. Sonunda ruhumu o da terk etmişti. "Ruhsuz bir adamın bedeni, bedensiz bir kadının ruhunu ne kadar anlayabilir" dedim. İpler iyice gerilmişti. İnceldiği yerden kopartayım diye başladım anlatmaya.

"Rica ederim bu tuhaf giysileri çıkart ruhumdan, bedensiz bir ruhum var benim artık. Ruh giydirilmez, o çıplaktır." dedim. Bunları neden söylediğimin bir önemi yoktu. Önemli olan yüzyıllık bir sırrı ifşa ediyormuş gibi söylememdi. Sırların açığa çıkmaya başlamasıydı. Özneyi neden gizlemiştim, sen kimdin, sana niye sen diyordum, ruhuma nasıl giysiler giydirilmişti, hiçbirini bilmiyordum. Hatta ruhumun ruh, ruhumdakilerin giysi olup olmadığından bile emin değildim. Onların dışı örtüp içi mi, içi örtüp dışı mı ele verdiğine, neyi gizleyip neyi açık ettiğine dair en ufak bir fikrim dahi yoktu. Bir sürü şeyle beraber bir peri kızı olmayı geçirdim aklımdan, sihirli bir değneğe heves ettim. Fakat olmayacak bir şeyde ısrar etmemin ne manası vardı. Olduğum bir şeye heves etmeliydim. İşte o yüzden cam olayım: Çatlayayım! Kırılayım! Döküleyim! Bari iyi bildiğim bir iş yapayım, dedim. Fırtına nedeniyle dönüş yoluna erken çıkmıştınız, ağları balıksız toplamıştınız. Dev dalgalarla boğuşuyordunuz. Canlarınız yelekliydi. Benim canımın neden böyle hep çıkası vardı sonunda anlamıştım. Ona yeleğini giydirmemiştim!

Nasılsa bütün bunları anlamsız bulacaktın. Sözü uzatmamın bir anlamı yoktu. Ağzıma ne geldiyse saldım gitti. Hayatım boyunca işitti-

ğim tüm küfürleri sahiplerine teslim ettiğimi düşünüp rahatladım. Rahatlamanın yolunu açmıştım bir kere. Bu küfürler size az bile gelir, haydi şimdi uzayın da ense tıraşınızı görelim diye avazım çıktığı kadar bağırdım. Sesim neremden çıkmıştı, yanımda birileri var mıydı, vardıysa duydu muydu, duyduysa şaştı mıydı habersizdim. İşte bu çok daha iyiydi.

Üzerime nefretlerini birer ok gibi fırlatıp hayatımı delik deşen eden herkesten biriydin... Karabasan gibi üzerime çöken bir "Adam" dın benim için artık. Gözüm açılmıştı. Seni böyle biri olarak kabul etmem ile etrafımdakileri fark etmeye başlamam aynı zamanda gerçekleşti. Rüzgâr birazdan sert eseceğini fısıldadı, daldaki -tepeli serçe- tüylerini kabartıp kanatlarını düşürdü. Adam yumruklarını sıkarken öfkesini gizlemeyi düşünmüyor olmalıydı. Onu cümle âleme rezil ettiğimi, onurunu ayaklar altına aldığımı iddia etse de gerçek başkaydı. Tek kelime bile etmemiştim, etrafta benden başka hiç kimse yoktu ve ben sahtekârları hiç sevmiyordum! Toprağın kış boyu cömert bir ev sahibi edası ile ağırladığı minik misafirlerden birkaçı adamın elinde gezinmekteydi. Dışına konuşurken içine çöken karanlığın farkında değildi. Fakat neden sonra bir şeyciği fark etmiş olmalı ki Akasyaya dayadığı elini aniden çekti. Diğer elini onun üzerine sıkıca bastırırken karıncalar iki elinin arasında ufalanırken; öfkesinin gözlerinden bir ateş gibi fışkırdığını, kalbinin bedeninden bir bulut kümesi gibi hızla uzaklaştığını sadece tepeli serçe gördü. Yüzüme kapatır gibi çırptı kanatlarını, ötelere gitti. Onun, adamla aynı ağacı paylaşmak istemeyişini anlayışla karşılıyor ama bir suçlu gibi çekip gitmesini, yuvasını böyle terk etmesini doğru bulmuyordum. Uçtuğu yöne seğirtip gidişinin sebebini sormaya, anlatacaklarını dinlemeye niyetlendiğim sıra bir düğün salonuna dönüşüverdi bahçe. Her şey kendiliğinden bir anda gerçekleşti, inan olun! Kanatsız böcekler, arkadaşlarından arta kalan parçacıkları olay mahallinden uzaklaştırmaya koyuldu. Otlar yana yatıp birer koltuk şeklini aldı, toprak minik deliklerini kapatıp salona giriş çıkışları engelledi, ben bilmem hangi dağın ardından çıkageldim, akasya beni görünce heyecandan titreyip çiçeklerini döküverdi...

Bir konfeti yağmuru...
Bir alkış tufanı...

Her şeyi kabullendiğim gibi bunu da kabul edecektim. Sesimi çıkartmayacaktım. Zaten acıdığı için almıştı beni. İtiraz edersem baba evine geri dönecektim. Demek, şimdi de ayıplı, kusurlu bir malmışım gibi iade edecekti beni. Satın alınmış olmama içerlememiştim de iade edilecek olmam mı gücüme gitmişti? Satın alındığıma göre iade hakkım da olmalıydı, mesele bu kadar basitti! "Kolumdan çık ve yolumdan çekil!" dedim. Lütfen saçmalama dedi. Saçmalıyor olduğumu söylerken "Lütfen." demesi, bu eyleme son vermem için ricada bulunması, ne kadar da manidardı. Adamın bu nazik (!) isteğini geri çevirmedim, sustum. Ellerimle yüzümü kapatırken hıçkırdım. Arkamı

dönüp yürüdüm. Adam benden hızlı olmalıydı ki üç beş adım ötede, kolumdan yakaladı. “Sana git demedim.”dedi. Adamın bu esnada hiçbir hayat belirtisi taşımadığını, kalbinin katı ve ağır bir et parçasından ibaret olduğunu sadece ben gördüm. Sırtlan bile avına daha âdil davranırdı. Ava çıkmış olduğunu belli eder, avın kendini korumaya almasına veya kaçmasına fırsat verirdi. “Gitme dedim sana” dedikçe daha güçlü sıktı boğazımı. Neden lütfen demedindi be! Nazikçe isteseydin, gitmezdim! Giderayak seni kırmazdım! Bütün bu yaşananlardan sonra ricacı oldu birden. Yumuşattı ses tonunu, “Lütfen Ölme!” dedi. Adamın bu nazik isteğini geri çevirmedim! Ölmedim! Akasya titremeye, çiçeklerini dökmeye devam etti. Ben ise bir sayıklama gibi hiç kimsenin duymadığı bir şeyler söyleyip durdum: “Boy sırasına geçin beyler! Kalbinizi değil sözünüzü inceltmeyi hüner sayın. Buyurun... Pardon... Mersi... Reverans! Kadınlara yer verin, otobüse binerken kapıdan girerken öncelik tanıyın. Sandalyelerini düzeltin, çantalarını taşıyın... Böyle mi inceliyor kalpleriniz? Kalbiniz kalın, sözünüz ince, siz; insanlar, adamlar, nisalar... Hepiniz aynısınız! Birgün sineği, ben sözümü bitirir bitirmez kanatlarını açtı, paraşütle iner gibi süzülerek dansını tamamladı ve sözü aldı: “Kalpleri yüzlerindedir kimilerinin. Onların kalpleri yüzlerinden okunur. Sabahtan akşama öfke taşıdıkça kamburlaşan, kara, kör, katı ve ağır bir kütleyle dolaşıp duran, hamallara ne demeli? Kalpleri var mıdır? Yok mudur? Bilinemez. İşte en fenası bu!” dedi ve birkaç saat sonra ömrünü tamamlayacağını bile bile uçtu. Onu tanıyan bir uçuç böceği havalandı peşinden. Uçtukları yöne seğirtip birgün sineğinin uçuçla baş başayken neler söyleyeceğini öğrenmeye niyetlendiğim sıra bir mahkeme salonuna dönüşüverdi bahçe. Her şey kendiliğinden bir anda gerçekleşti, inan olun! Otlar yana yatıp zemini düzleştirdi, toprak minik deliklerini kapatıp salona giriş çıkışı engelledi, ben, Uçuç böceği ve Birgün sineği bilmem hangi dağın ardından çıkageldik, akasya bizi görünce heyecandan titreyip çiçeklerini döküverdi...

Bir konfeti yağmuru...

Bir alkış tufanı...

Ölmemeyi başardım diye gelen tebrikleri kabul ettim, polisler olay mahalline hiç gelmedi, uzlaşıcılar adamla beni barıştırıverdi. Lütfen barışın, küslük size yakışmaz, der demez şıp diye düzeldi aramız. Tıp diye sustum ve bu defa hık diye öldüm. Toprak bile beni henüz kucaklamamıştı ki adam delleniverdi. Şartlı salıverilme yasası çıkana dek, sahte bir damga vurdurdu sırtına.

Yaka paça götürmek ne işe yarar? Ele ayağa ters kelepçe de neyin gereği? Fikri tutsak bir adamı parmaklıklar ardında tutsak, içeri alsak, dışarı salsak... Yine aynı terane. Kalbe bas dümdüz mührü, yürü git işine bak! En iyisi bu, dedi Birgün sineği ve uçtu. Uçuç böceği bilmem hangi dağın ardına gitti. Akasya, olanları görünce heyecandan titreyip çiçeklerini döküverdi...

İnan olun!

Hüseyin Ahmet Çelik

Feretza

HİKÂYE

Gece bastırdı.

Kar yolları tutmuştu. Sobanın ağzından yansıyan ışık, duvarda ürkütücü bir oyun sergiliyordu. Gözlerim bitkin, parmaklarım uyuşuktu. Bitirdiğim öyküye, *az önce emzirdiği bebeğine bakan anne gibi son defa baktım* ve defteri kapadım.

Pencereye yaklaştığımda karın inatla ama sükûnetle yağdığını, tabiatın da bu anlaşmaya ayak uydurduğunu görmek; öykünün zihnime yapışan artıklarını, tercih edilmemiş kelimelerin serzenişini, kimsenin artık iltifat etmediği, modası geçmiş tasvirlerin iç çekişlerini silip attı. Belki sabah uyanınca, az önce emzirdiği bebeğine bakan anne gibi son defa baktım'ı silerdim.

Hafifledim. Yorganın altına girip öyküyü ezberden okumaya çalıştım.

"Ağaçlarınızı budadım efendim. Aşılarını yaptım. Dün yıktığım ağacın gövdesini ve dallarını da kestim, odunluğa taşıdım.

Efendisi rahatsız edilmişliğin verdiği hoşnutsuzlukla iyi, dedi, çalışmak iyidir. Sağlığını muhafaza edersin böylece. Kollarına bakıyorum da kütük gibi.

Bahçıvan ellerini gösterdi, yara bere içindeydi.

Tiksindi efendisi, pislik içinde yaşıyorsunuz, dedi, çıbanlar çıkmış avucunda.

Onlar çıban değil efendim, çatlaklar.

Neyse ne işte, siz yoksullara yıkanmayı öğretemedik gitti.

Ev sahibi kapıda durmuş, tütün içiyordu. Bahçıvanın da canı çekiyor, istemeye cesaret edemiyordu. İki günlük emeğinin karşılığını almak için bekliyordu ama ötekinin oralı olduğu yoktu. Ellerine hâlâ iğrenerek bakıyordu.Daima bir hastalığınız vardır, nerede beyaz bir mendil görseniz kan tükürmek için yetişirsiniz, dedi. Yoksul köylünün aklına karısı ve çocukları geldi. Hasta yatıyorlardı. İki gündür bir şey yememişlerdi. İlaca da ihtiyaçları vardı. Ev sahibi kapıyı aralık bırakıp içeri girmişti. Biraz sonra elinde bir kumaş parçasıyla geldi.

Al bunu, üstüne bir şey diktirirsin, çalışmanın bedeli, dedi. Bu kadar etmez ya, acıyorum size. Ben olmasam nasıl yaşayacaksınız. Ellerini dua eder gibi kaldırarak yine aynı tiksintiyle bağırdı, ah sizi gidi sefiller! Bahçıvan başını yerden kaldırmadan efendim, emeğimin karşılığını para olarak olmak isterim, dedi, ekmek alacağım ve çocuklarım hasta.

Aklınız fikriniz kursakta. Şu kılığına bir bak önce, sokağa böyle çıkmaya nasıl cüret ediyorsun? Hiç utanman yok mu senin? Efendim açım ben, evdekiler de öyle. Kim aç değil ki? Görmüyor musun sokakları, düşman askerleri topraklarımızı ele geçirdi, başımızdakiler altınları ve güzel kadınları alıp kaçtılar, ne sanıyorsunuz siz? Ben de açım, doğru düzgün beslenemiyorum, evimde yiyecek namına bir şey yok, buna inanmıyor musun, ha, doğru söylüyorum.

Oysa mutfaktan çorba kokusu geliyordu. Mutfağın penceresi görülebiliyordu, içeri aydınlıktı. Çorba kokusu alıyorum efendim dedi bahçıvan. Belki... Aşçılar, diyerek sözünü kesti ev sahibi, ortalığı toparlıyorlar. Biz de yoksul düştük işgalden sonra. Git artık, çorba falan koktuğu yok, sen nereden bileceksin çorba kokusunu? Üstün başın leş gibi, burnun nasıl koku alıyor senin?

Bahçıvanı ilk kez fark ediyormuş gibi tuhaf bakışlarla süzdükten sonra patladı: Niçin cepheye gitmedin sen!? Ölmemi mi istiyorsunuz efendim, dedi bahçıvan, ben ölseydim çocuklarıma kim sahip çıkardı?

İyi ya, yanlarına git o hâlde. Kumaşı diktir, terziye söyle, ücretini ben vereceğim, bu iyiliğimi de unutma sakın. Ev sahibi kapıyı kapatmıştı. Salona geçti. Sofra donatılmıştı. Neredeyse bir müfreze asker toplanmış, ev sahibini bekliyordu. Özür dileyerek sofrada yerini aldı ve ellerini kaldırdı:

Aziz Tanrım, verdiğin nimetlere hamdolsun."

Gözlerim kapanıyordu. Bahçıvanın ablak yüzü silikleşiyor, dudaklarının titremesi söylediklerini anlamsızlaştırıyordu. Bahçıvanı da acıklı hikâyesini de unutmaya karar verdim. Dalmak üzerey-

dim. Kapı birden vuruldu. Rüya mıydı? Yoksul köylü hâlâ bir şeyler anlatmaya çalışıyordu. Ücretini istiyordu. Gömleğinin üst düğmelerini koparmış, debeleniyordu. Gözlerinden yaşlar boşalıyordu. Kapı bir daha vuruldu. İrkildim, gözlerimi açmaya direniyordum. Fakat kapı çok gerçekçi bir çığlık kopardı yeniden. Yataktan çıkıp önce pencereye gittim. Kar hâlâ yağıyordu. Bu, iyiye alamet değildi. Üstüme hırkamı geçirip kapıya yaklaştım.

"Kim o?"

"Benim" dedi bir ses, "ben Feretza."

Tanımıyordum öyle birini. Kasabada, ufak tefek ihtiyaçlarımı karşıladığım esnaf dışında kimseyle konuştuğum da yoktu. Yakınlık kurmamak, küçük dünyalarında yeni ve değişik bir eşya muamelesi görmemek için kasabadan uzakta, kayalıkların başladığı bu derme çatma eve sığınmıştım.

"Ne istiyorsun bu saatte?"

Cevap vermedi. Yollar kapalı değil miydi? Nasıl gelmişti buraya kadar?

"Ben Feretza" dedi yine, "açmayacak mısın kapıyı?"

"Seni tanımıyorum." dedim.

"Beni tanıyorsun."

Sesi ilk defa duyduğuma emindim. Kapıyı araladım. Soğuk, yüzümü daladı, titredim. Kar, sulu sepkene çevirmişti, dışarıda kati bir karanlık vardı. Biraz daha öne çıktı. Ne kan çanağı gözleri ne kıyafetleri ele vermişti onu. Yine de tanıdım. O saniye tanıdım bahçıvanı.

Kıyafetlerinde kardan bir iz, yüzünde yolculuk alameti yoktu. Teklifsizce içeri girdi. Sofayı geçtik.

"O öykü senin değil." dedi odama girerken.

"Hangi öykü?" derken gözlerim masanın üzerindeki defterdeydi.

"Niçin anlamıyorsun, benim adım Feretza ve demin ezberden okuduğun o öyküyü sen yazmadın."

"Beni neyle itham ettiğinin farkında mısın" dedim, "hem senin bahçıvan olduğun ne malum?"

Duvarı boydan boya tutan kütüphaneme yöneldi bakışları, işaret parmağıyla dokundu birkaç cilde. Neden sonra masama doğru yürüdü. Defteri görünce bir an durakladı. Göz göze geldik. Elini birdenbire çekmeceye attı ve kilitlemeyi ihmal ettiğim gözü açtı.

"Sonunda!" dedi ve derin bir nefes aldı. Koltuğa oturdu ve usulca çekip aldığı kitabın sayfalarını karıştırmaya başladı.

Başını kaldırmadan kendisiyle konuşur gibi fısıldadı: "Bana karşı koymayacağını biliyordum."

Yerimden kıpırdayamıyordum. Utanç içindeydim. Öfkeliydim de. Bir hikâye kahramanıydı nihayetinde, ne hakla bu saatte evime geliyor ve odamı karıştırabiliyordu. Fakat sesimi çıkaramıyordum. Bu, kuşkusuz suçüstü yakalanmamı örtmek için aklımın uydurduğu bir hamleydi ve boşunaydı. Apaçık bir cürmümeşhuttu bu ve yerin dibine geçmek üzereydim.

"Otursana" dedi, mütehakkim bir edayla, ev sahibiymişçesine, küstahça.

Oturdum. O buraya niçin geldiğini unutmuş gibi sayfaları çevirip duruyordu. Sahi, buraya niçin gelmişti? Sersemlemiştim. Ne yapmam gerektiğini bulamıyordum. Seni buraya kim yolladı diyecekken,

"Ama" dedim, yutkundum, "çok sevmiştim o bölümü."

Hınzırca gülümsedi.

"Çalmak için iyi bir bahane olsa gerek!"

"Hayır, çalmak diyemeyiz, lütfen! İyiydi, etkileyiciydi hatta müthişti. Köhne bir matbaadan, çamur gibi kâğıda basılan yerel bir gazeteden başka adamakıllı müşterisi olmayan, düpedüz berbat bir matbaadan çıkan unutulmuş bir piyeste okudum. Önemsiz, geçiştirilmiş bir hikâyecikti yalnızca. Sulara gömülmüş batık bir gemiydi, kabul et. Güneşe çıkardım onu. Bir adaya dönüştürdüm, yemyeşil ve manalı bir ada."

Gömleğinin kopan düğmesini çevirip duruyordu avucunda. Susuyordu.

"O matbaaya gittim, dedim, bana pahalıya mâl oldu, uzun ve yorucu bir yolculuktan sonra ulaşabildim o şehre. Bir liman şehriydi. Matbaanın yerinde yeller esiyordu tabii. Bina boşaltılmıştı. Çökme tehlikesine rağmen içinde evsiz yurtsuzlar yaşıyordu. Duvarlarda o gazetenin ilk sayfaları asılıydı hâlâ. Kıyıda köşede davetiyeler, kartvizitler sararıp solmuştu. Sahibini sordum, ölmüştü çoktan. Bir otele yerleştim, küçük ama kalabalık bir şehirdi. Dükkânlar hıncahınç doluydu. Yaşamak işgal etmişti dar kaldırımları. Otelcinin yamağı beni ölen matbaacının kızıyla tanıştırdı. Matbaanın bir zamanlar işletildiği binayı gören küçük bir mekânda buluştuk. Hiç satmadı, dedi. Ben sallanan sandalyemin altına sıkıştırmak için bir peçeteyi katlamakla meşguldüm. Ne, deyiverdim. Bozdünya dedi, piyes, alaka uyandırmadı. Babam sevmezdi zaten edebiyatı. Gazeteyi bile rica minnet basıyordu. Ben de yanına giderdim okuldan sonra. Severdim kâğıt mürekkep kokusunu babamın aksine. Hiçbir şeyi gerektiği kadar sevemeden yaşadı. Beni bile! Bence, kişioğlu önce yaşamayı sevmelidir, dedim. Haklısınız dedi, babam yaşamayı bile sevmedi. Bir gün bana, niçin matbaacı

oldum biliyor musun, dedi. Bilmiyorum babacığım, dedim. Kararmış ellerini gösterip mürekkebin renginden dolayı, dedi. Anlamamıştım. Gerçi hâlâ da anlamış değilim. Neyse. Bir okul dönüşünde, misafiri olduğunu anlayınca kapıda oyalanıyordum, beni görüp içeri çağırdı. Beyefendi bir yazar, dedi. Kitabını bastırmak istiyormuş. Şehrimizde bir yazar varmış da haberimiz yokmuş, dedi. Alay eder gibiydi. Adamı küçümsediğini hissettim. Yirmi dört yaşında, esmer ve zayıftı. Ellerini gizlemek istediğini düşünmüştüm nedense. Avucunda bir şey tutuyormuş gibi yumruğunu sıkmış, babamı dinliyordu. Belki de öfkeliydi. Yüzüme bakmaya utanıyordu ama babama karşı mağrur bir duruşu vardı. Ben susuyordum çünkü babamın reddedeceğini biliyordum. Bunu o da sezmiş olacak ki kalktı. Cevabınızı bekliyorum dedi ve uçar gibi çıktı. Babama baktım, tuhaf ve tanımadığım bir gülüş vardı yüzünde. Hakkını yemeyeyim, babam tiyatroya ilgi duyardı. Aktör bir arkadaşı vardı, birlikte denize açılırlardı. O oynadığı zaman asla kaçırmazdı. Başka oyunlara da gittiği olurdu. Bilemiyorum, belki de bir piyes olduğu için basmıştı kitabı. Fakat ömrü boyunca pişmanlık duydu. Çünkü birkaç ay sonra yazar ortadan kaybolmuştu. Bir gemide tayfa olduğunu biliyorduk. Nereye gittiyse gitti ve bir daha gören olmadı. Ya kitaplar, diye sordum. Çok azı satıldı kitapçılarda. Kalanlar şurada burada çürümeye terk edildi, dedi. Soğumuş çayından bir yudum aldı, sahi sizin elinize nasıl geçti, diye sordu."

"Hikâyemi bayağı bir zevkle yonttun" dedi Feretza, sözümü keserek. "Sivriliğini törpüledin, çünkü yumuşak ve mahmur yaşamına batıyordu. İstedin ki rahatın kaçmasın, istedin ki kimsenin rahatı kaçmasın."

Neredeyse unutmuştum matbaacının kızıyla geçirdiğim günleri. Hatırlıyorum, ihtiyarın bakışları bir budak gibi batmıştı içime. Piyes hakkında konuşmak istediğimi duyunca heyecanlanmış, peşimden bir an olsun ayrılmamış, gözlerimin içine bakıp durmuştu. Belli ki denizci hakkında neler bildiğimi merak ediyordu. Öyle ya, beni o göndermiş olabilirdi. Soramıyordu, kurcalamaya takati yoktu. Ne zaman havadan sudan konuşmaya kalksam ondan bahsedeceğimi sanır, yüzü kireç gibi olur, incecik dudakları titremeye başlardı. Önemsiz bir konuktum oysa. İlgimi çeken bir kitabın izini sürmekten öte bir anlam taşımıyordu ziyaretim. El üstünde tuttu beni. Eşyalarımı otelden aldırdı, kendisi gibi ömrünün son demini süren hizmetçisiyle yaşadığı mütevazı evinde ağırladı. Yalnızca birkaç gün kalmayı düşünmüştüm, neredeyse bir ay kaldım bu şehirde. Ömrünü babası ile izini kaybettiren piyes yazarının arasında pay ettiğini anlamam zor olmadı. Babası ölüp de matbaa kapandıktan sonra her gün buluştuğumuz yere gelip oturduğunu, imkânsız bir dönüşün hayalini kurduğunu söylemedi ama ben anladım. Gemi adamını düşündükçe babasına dair

hikâyeler uydurduğu, kendinden bile sakladığı bir hayranlığı örtmekte güçlük çektiği her hâlinden belliydi. Acımıştım. Geçmişi unutmasını ve babasını gizliden gizliye suçlamaktan vazgeçmesini söyleyecektim. Yapamadım. Sonraları çok acı duysam da yalnız kalmak için izin istediğim bir akşamüstü, çoktandır beklediğim gemiyle ayrılmıştım kasabayı andıran o küçük, sevimli ama bende buruk bir iz bırakan şehirden.

Beri yandan Feretza kızgındı, onu oyaladığımı düşünüyor olmalıydı.

"Feretza, sana inandım. Söylediklerin apaçık doğruydu, isyanında haklıydın ama artık başka türlü şeyler yazmak gerekiyor, devir değişti."

"Seyirciden medet umman utanç verici." dedi. Ayağa kalkmıştı. Belindeki bahçıvan bıçağını fark edince nefesim kesildi. "Ki, seni kurtarmasını beklediğin seyirciler sadece alkışlamak isterler, onlar için meselenin ne olduğu önemli değildir."

Ben söylediklerini duymaz olmuştum. Sobanın içi geçmiş, ev iyiden iyiye soğumuştu. Soğukta çenem uyuşur, güçlükle konuşurdum. Anlaşılmaz şeyler söyleyip Feretza'yı daha da sinirlendirmekten korkuyordum. Çünkü son derece ciddi görünüyordu ve nereden çıktıysa belinde bir bıçak vardı.

Sessizlik büyüyordu. Sayfaları çeviriyordu ağır ağır. O, kahramanı olduğu hikâyenin damarlarında gezintiye çıkmıştı. Okuyor muydu gerçekten? Bir an durdu, gözleri gölgelendi, hislenmişti.

"Ben sana inandım Feretza" dedim. Başı öne düşmüştü, kıpırtısızdı. "Berbat bir dünyada yaşıyordun ve elini kana bulamak zorunda kaldın." Allah kahretsin, niye böyle dedim şimdi. Kan filan. Derin derin nefes alıyor, rengi atmış deri kemeri zorlayan bıçak ileri geri esniyordu.

"Her şeyi olduğu gibi anlatsaydın..."

Ayağa kalktı ve odanın içinde volta atmaya başladı. Sözü yarım kalmıştı. Her şeyi olduğu gibi anlatsaydım ne? Ne olacaktı? Sormaya çekiniyordum. Aptalca bir laf edip kışkırtmak istemiyordum. Aklından geçenleri başka bir yöne çekmeliydim.

"Her şeyi olduğu gibi anlatamazdım çünkü başka bir dünyada yaşıyoruz." "Başka olan ne?"

"Bilmiyorum, şimdi bunları sana sayıp dökemem, baksana etrafına, bana, seninle aramızda yüzyıllar var Feretza!"

Karısı ve iki çocuğu açlıktan ölmek üzere olan bu adamı çılgınca bir şey yapmaktan vazgeçirmeliydim. Neye kızdığını bile bilmiyordum. Efendisine mi kızmıştı yoksa hikâyeyi aşırdığım için bana mı? Yoksa her şeyi olduğu gibi anlatmayışıma mı öfkelenmişti? Saate baktım, sabah olmak üzereydi.

"Yelkovan" dedim, "kadranı tik taklarıyla arşınlarken zavallı ömrümüzü kısaltıyor ve ölçülmesi imkânsız mesafeler aşarak hayatı geri dönülmez bir noktaya taşıyor. Ev sahibinin kapısından başı eğik çıktığından bu yana yelkovan ve akrep öylesine karmaşık bir koşuya başladı ki senin anlattığın şeyler günümüzün okuyucusuna yabancı gelecektir."

"O günden bugüne ne değişti" diye sordu. Altı adım atıyor, yüzü duvara değecek kadar yaklaşıyor, bir müddet bekliyor, sonra geri dönüp masaya kadar yürüyor, hızlıca dönerek turuna devam ediyordu. Kar durmaksızın yağıyordu ve bu gece yaşanması olası felaketlere tanık olmak için pencerenin önünden ayrılmıyordu.

"Bana iftira attın."

Neyi kastettiğini hemen anladım. Dudakları titriyordu. Defterimi bana uzattı, oku, dedi. Anlamazlıktan gelerek "Neyi okuyayım?" dedim. Eli beline gitti. Dur, dedim, peki, okuyacağım. Bıçağı görmek istemiyordum. Çenem kasıldı, güçlükle okumaya başladım, kekeliyordum:

"Efendisinin kapısından eli boş ayrılan Feretza, eve dönecek gücünü yitirmiş, sokaklarda amaçsızca dolaşıyordu. Ayın aydınlattığı bir mayıs akşamıydı. Karısı ve çocukları açtı ve ilaç alması gerekiyordu. O ise karısının yüzüne bakacak cesareti bulamıyor, çocuklarına yiyecek bir lokma götüremediği için suçluluk duyuyordu. Yorgun düşene kadar yürüdü, tarlalardan geçti. Askerler devriye geziyor, gösterişli binaların önünde nöbet tutuyordu. Yanından geçen bir askerin dur ihtarını duymamıştı. Asker koşarak yetişmiş, yüz yüze gelince donakalmıştı. Bir güz yaprağı kadar sararmıştı Feretza'nın yüzü. Gözleri kuyu gibi derin ve ıssızdı. Asker "Allah'ın belası köylüler!" diyerek yere tükürdü ve uzaklaştı. Düşünmekten uyuşmuş, pelteye dönmüş bir halde, bir evin önünde durdu. Korkunç bir hâli vardı. Buraya nasıl geldiğini bilmiyordu. Elindeki kumaş parçasını boğmak ister gibi sıkıyordu. İçeriden kahkahalar yükseliyordu. Kapıyı açan kadın bir şey sormadan içeri aldı bahçıvanı. Bir odayı işaret ederek, her zamanki yerinde, dedi. Kumaşı uzattı Feretza, bir şey söylemeden arkasını döndü ve odaya girdi."

"Artık okumak istemiyorum" dedim bağırarak, defterden başımı kaldırmadan. "Özür dilerim, gerçekten özür dilerim ama her şeyi olduğu gibi anlatsaydım beni rahat bırakacak mıydın? Her şeyi olduğu gibi anlatmamın karına ve çocuğuna bir faydası olacak mıydı?"

O, pencereden dışarı bakıyordu. Sakindi. Kar durmuştu. Göğsü inip kalkıyordu, boğazından çıkan hırıltıları duyabiliyordum. Kitabı açtı, yüzünü dönmeden yorgun bir sesle, bir başkasından bahseder gibi okumaya başladı.

ÜÇÜNCÜ PERDE

(Erulnan'nın bir şamdanla aydınlanan meyhanesi. Feretza, merdivenlerden yuvarlanmamak için elindeki kumaşa sıkıca sarılmaktadır. Yüzünde inkisar vardır. Ev sahibinin kapısında uzun süre bağırıp çağırmaktan sesi kısılmış, bitkin düşmüştür. Şen kalabalığın böğürtüleri ve masaya çarpılan kadehlerin sesi, ruhunda bir bıçak gibi gezinmiştir. Eve dönememenin çaresizliği ve karısına söyleyecek bir sözünün olmayışının utancıyla kıvranmaktadır. Üstü başı dağınık vaziyette merdivenlerden iner fakat basamaklar bitmek bilmez. Hâlbuki evde hasta karısı ve çocukları olmayan bahtiyar insanlar için o basamaklardan inmek, ne kolaydır. Nihayet kapıdan içeri girer. Ter ve şarap kokusu yüzüne çarpınca irkilir. Meyhane kalabalık sayılır. Duvar dibinde bir ihtiyar, peykede uyuklamaktadır. Beride bir masanın etrafında biriken konuklar, cepheden kaçan bir çavuşu dinlemektedir. Aradığı kişiyi bulmakta gecikmez. Nar gibi kızarmıştı yüzü daha da çirkinleşmiş, karga burnu ortaya çıkmış tefecinin masasına oturur. Çakırkeyiftir, gözleri baygın, şişkin parmaklarıyla sakallarını taramaktadır tefeci. Feretza'yı karşısında birdenbire görünce ayılır gibi olur, ellerini masaya koyar, aklının başında olduğunu ispat etmek istercesine dik dik bakar ve sorar: "Borcunu ödemeye mi geldin?" O sıra fark eder bahçıvanın hâlini. İri gövdesi kıpırdanır. "İyi görünmüyorsun." diyerek su dolu bardağı uzatır. "Bana para lazım" der Feretza. Başka şeyler de söyler fakat duyulmaz. Çavuşun etrafında toplanan kalabalığın sesi meyhaneyi doldurmaktadır. Kimisi alkışlamakta kimi ıslık çalmaktadır. Firari asker, sandalyesinde duramaz, ayağa kalkar, sonra heyecanla geri oturur. Kaçış hikâyesinin en tehlikeli anlarını anlatmaktadır. Feretza bu sergüzeşti baştan sona bilmektedir, meyhanedekiler de öyle. Fakat gene de yapmacık bir coşkuyla ilk kez dinliyormuş gibi eğlenirler. Çavuş her gece olduğu gibi, hikâyenin bir yerine gelince beylik tabancasını çıkarıp masaya koyar. Bu, köylüleri daha da coşturur. Hükümet ve ordu aleyhine nutuk çekilir, nara atılır. Feretza, aniden ayağa kalkar, tabancayı alır ve çavuşun masasına çıkar. Herkes şaşkındır. Bahçıvanın bakışlarındaki belirsizlik, müşterileri korkutur.

FERETZA (ne söylediğini farkında olmayarak): Düşman askerlerinin, yanınızdan geçerken suratlarınıza tükürdüğünü unutmak ve gidip karılarınızın koynunda doyasıya ağlayabilmek için Erulnan'ın kötü şaraplarıyla zilzurna sarhoş oluyorsunuz. Kurşuna dizilmek üzereyken bir yolunu bulup kaçan keçi suratlı şu çavuşun yalanlarına inanmakta bir teselli arıyorsunuz. *(Çavuşa küçümseyerek bakar.)* Hazır olda bekleyen idam mangasının karşısına çıkarılırken altına yaparsa dışarı taşmasın diye giydirildiği yeşil renkli tulumdan bahsetti mi size? İnfazın gerçekleşeceği sırada birlik bozguna uğradı. Duvar dibinde gözleri bağlı, elleri kelepçeli bulunduğunda, hiç olmazsa suçlarına kefaret sayılacak ve Tanrı katında merhamet dilenmeye yüzü tutacak bir ölümden mahrum kaldığını anlasaydı köye adımını atmaz, her akşam sirk hayvanı gibi gösteri yapmaya kalkışmaz, Nerva'nın azgın sularına bırakırdı kendini. *(Hâlâ çavuşa bakmaktadır.)* Gerçi mühim değil, üzerinde durulacak bir

ayrıntı olsaydın şimdi vururdum seni. *(Tabancayı elinde evirip çevirir. Düşüncelidir. Meyhanede çıt çıkmamaktadır. Köylüler devriye atan askerlerin Feretza'yı duyup da içeri girmesinden korkmaktadır.)* Topraklarımız işgal altında, ordumuz sınırlarımızın dışında mahpus, kızlarımız düşmanlarımızın metresi olmak için birbirine baldıran zehri içiriyor, beyaz kepisli, kırmızı apoletli süvarileri etkilemek için pencerelerden atılan yasemin kokulu mendiller atların dışkısıyla kirleniyor. Biz köylülerin, yoksulluğumuzdan ve cehaletimizden başka kaybedecek bir şeyimiz yok fakat şehirlerimizde, kötü beslenmekten kamburu çıkmış, dudağı uçuklu, çilli oğlanlar, mağlubiyetlerini yarına taşıyacak bir oyun icat etmişçesine kapı önlerinde gülüşerek düşmanın lisanıyla birbirlerine merhaba diyorlar. Caddelerimizde başka elbiseler içinde delikanlılarımız, başka elbiseler içindeki kızlarımıza kur yaparken radyolarda başka dağlarda açan çiçeklerden bahseden şarkılar çalıyor. *(Masasında büzüşen tefeciye döner. Tabancayı doğrultur.) Sana gelince... (O anda dışarıdan sesler gelir. Bir kadın ağlamaktadır. Bakışlar kapıya yönelir. Karısının sesini hemen tanır. Bahçıvanın kalbi yerinden çıkacak gibi olur. Çocuklarına bir şey olduğunu düşünerek ürperir, sendeler. Ne yapacağını bilemez hâlde dikilirken köylüler ayaklarından tutup aşağı çeker bahçıvanı, üstüne çullanırlar.)*

Durdu. Birazdan elini kana bulayacaktı. Bir daha katil olmamak için okumayı kesti.

İşte o an, hikâye kahramanı Feretza'nın evime neden geldiğini anladım.

Feretza unutulmak istiyordu. Hiç var olmamayı yeğlerdi fakat mademki uçarı bir gemi tayfası tarafından yaratılmıştı, ölmek, unutulmak için her şeyini vermeye hazırdı. Yazık ki hikâyesinde bile yoksuldu. Paçavraya benzeyen kıyafetiyle kapımı çalmış, onu derin uykusundan uyandırdığım için benden hesap sormaya gelmişti. Fakat bunu nasıl söyleyeceğini bilmiyordu. Söyleyemedi de.

Kitabı sessizce masaya bıraktı, yüzüme bile bakmadan bozguna uğramış gibi çıktı gitti. Ben, uzun zaman yerimden kalkamadım.

Bir hikâye kahramanını teselli etmek, var olmaktan incinen bir imgeyi onarmak mümkün müydü? Hınçla çaldığı kapıdan omuzları düşük çıkmıştı. Yine de arkasından yetişmek, bir şeyler söylemek isteğine kapıldım. Sokağa koştum.

Gitmişti.

Uzayıp giden beyazlıkta kaybolmuştu.

Ramazan Ekici

Kin

HİKÂYE

Geçen gün internette gezinirken donup kaldım. “Malatya’da Murat K. (35) eski ustası Halil Bıçkın’ı (65) dokuz yerinden bıçaklayıp ortadan kayboldu.” Manşeti, üçüncü sayfa haberi ciddiyetiyle vermişlerdi. Detayları büyük bir dikkatle okudum. Bu sanki beklediğim bir habermiş gibi rahatladım. Hatta uzun zaman önce attığım taş yerini bulmuş gibi içimi bir sevinç kapladı. İlk başta anlamlandıramadığım bu duyguyu yatıştırmak için telefona sarıldım; ancak olayın sıcaklığını düşünüp bu fikrimden vazgeçtim. Zaten, cinayetin neden işlendiğiyle ilgili kimsenin bir şey bilmediğine dair uzun uzun malumat vermişlerdi. Herkesin eski bir hesap dediğini oturduğum yerden duyar gibiydim.

Murat K. benim çocukluk arkadaşımdı. Nalan abla ise bizden beş yaş büyüktü. Murat’ın tek kardeşiydi. Ne zaman Murat’ı düşünsem aklıma Nalan abla gelir. Sanırım, olayın bu kısmı daha çok beni ilgilendiriyor.

Hemen evimizin karşısındaki okulda Murat’la beş yıl okuduk. Ben kasabadaki ortaokula başladığımda Murat bir kaporta ustasının yanına çırak verildi. O zamanlar iyi bir ustanın yanında çırak olmak, bir gelecek sahibi olmak demekti.

Şehir, yeni maceralara atılma fırsatıydı Murat için. Yine de hafta sonlarını iple çekerdik. Hiç unutmuyorum, Murat ilk harçlığıyla aldığı oyuncak arabayı bana uzattığında motor yağından kararmış ellerini bir an boşlukta saklamak istemişti. Arabaya hızla uzanıp gözlerimi tepenin ardına çevirdiğimde “Oğlum, bizim iş öyle kitap okumaya benzemez, çekirdekten yetişmek gerek.” diye büyükçe bir laf etmişti. Ardından çarşıda gördüğü şeyleri ballandıra ballandıra anlatıp ileride nasıl büyük bir

usta olacağını, alacağı arabayı nasıl süsleyip köyün içinde turlayacağını ruhuyla birlikte bütün bedeninde hissederek anlatmıştı. Bense o günlerde okuduğum Kemalettin Tuğcu'nun etkisiyle biraz acıyarak biraz da merhametle bakmıştım ona. Murat'ın hafta içindeki yorgun elleri böyle konuşmalardan sonra canlanır, çocukluğumuzun bütün yaratıcılığı olurdu. Tahtadan, lastikten, telden yaptığımız arabaların peşinde coşkuyla koşardık.

Zamanla benim anlamlandıramadığım şeyler oldu. Murat'ın ustası hafta sonları çeşitli sebeplerle köye gelip gitti. Biz bu geliş gidişlerden huzursuzlandık. Sanki bir ayrık otu yavaş yavaş üzerinde olduğumuz toprağı ele geçirdi. Murat'ın neşesi kayboldu. Yüzü, elleri gibi kararmaya başladı. Bazı hafta sonları evden çıkmayıp sadece uyudu. Bazen de barajı gören tepede üç beş kelime dışında, uzağa gözlerini dikerek kendi kendine söylendi.

Aslında Murat'ın o yaşta çırak olarak çalışmasına dayanamıyordum. Köyde onun gibi tanıdığım birçok çocuk vardı. O zamanlar da hayatı belirleyen şeyler, bizim tercihlerimizden çok şartların dayattığı gerçeklerdi. Tabii insan o gerçeklere direnmeyince veya direnemeyince "onlar" hayatı oluyor. Hem de büyük bir tecrübeyle.

Sanırım Murat'ın maruz kaldığı tecrübeler de onu hızla değiştirdi. Zamanla aramız açıldı. Bilmiyorum, belki üzerine hep iki beden büyük gelen, daha önceki çıraktan kalan tuluma sığmak için oldu her şey. O böyle büyüyünce ben yetişemedim. Sözlerim küçük kaldı onun gözlerinde. Motor yağından görünmeyen ve her geçen gün kararan elleri kavradığı hayata öyle alıştı ki ben bir yabancıya dönüştüm gün be gün. Sanki onunla birlikte büyümemişim gibi çocukluğumuzun belki bütün görüntüleri silindi onun zihninde. Yine de bütün bu değişimlere rağmen fırsatını bulduğum her anda kendimi Murat'ın yanında buluyordum.

Bir gün Muratlarda, Murat'tan önce gözlerimin Nalan ablayı aradığını fark ettiğimde çok utanmıştım. Aslında Nalan ablanın benimle bir arkadaş gibi konuşması, okuldan, kızlardan, gelecekten bahsetmesi çok hoşuma gidiyordu. O zamanlar evin içindeki şen hâli büyük bir yaşama arzusu olup akardı dışarı. Zaten Nalan ablayı görüp etrafında pervane olmayan yoktu. Bazen annem, "Nalan gibi gülme." deyip ablama kızdığında bir anlam veremezdim. İçimden "Nalan'ın nesi varmış." diye geçirir ama ses çıkarmazdım anneme. Ancak her fırsatta Nalan ablanın yanında bulurdum kendimi. Bazen gizli gizli Nalan ablaya bakar, her seferinde bakışlarımın onun tarafından yakalanacağı korkusuyla kıpkırmızı olurdum. O ise çoğu zaman benim ona hayranlığımı görür, güzelliğinin farkında olarak bundan gizli bir haz duyuyormuş gibi muzip muzip gülerdi. Onun gülüşünde ezilir, ağzının kıyısında oluşan çukurda bir gölgeye dönüşürdüm. Böyle anlarda Murat'a bir şey söylemeden eve dönerdim. Aslında o zamanlar Nalan ablanın ne kadar güzel

bir kız olduğunun farkında değildim. Ancak ona yakın olduğumda tuhaf bir şekilde mutlu olurdum. Murat'ın bu durumu açıkça kıskandığını anladığımda büyüdüğümüzü anladım. Zaten köyde her gün ayrı bir dedikodu kazanı kaynatılıyordu. Nalan ablanın süslenip tek başına şehre gitmelerinden tutun da hangi düğünde nasıl göbek attığından, hangi köşede kime göz kırptığına, kimin niçin onlara gelip gittiğine dair neler neler... Ne zaman mahallede bu sözlere tanık olsam aklıma Murat gelir, daha fazla sinirlenirdim. Tabii zamanla onların evlerinde çıkan kavgalara da şahit oldum. Bu dedikodular, kavgalar bitmek bilmedi.

Bir gün jandarma köye gelip Murat'ı sorduğunda öğrendim Murat'ın ustasını yaraladığını. Ustası şikâyetçi olmayınca olay kapandı. Ancak dedikodu kazanına odun taşıyanlar körükleyip durdu bu ateşi. Murat bir daha o kaporta ustasının yanına gitmedi. Yanımda aylarca yeminler edip durdu. Birkaç kez onlara gittiğimde Nalan ablanın da eski neşesinin kalmadığını gördüm. Son gördüğümde ise sanki ruhunu bir çalı yırtmış gibi acıyla gözlerime baktı. Yine de tebessüm etmekten geri durmadı. O gün içimde tarif edilmez bir öfke ve hüzünle eve dönüşümün üzerinden bir hafta geçmemişti ki bir ikindi vakti "Nalan kaçtı." dediler. Üstelik bunu çok kolay söylediler. Öğrendim ki uzaktan akrabası olan sağır ve dilsiz bir çocukla kaçmış. O günden sonra Nalan ablayla ilgili bütün dedikodular bıçak gibi kesildi. Zaten ekinler kaldırılınca Muratlar köydeki evle birkaç dönüm olan kayısı bahçelerini de satıp şehre taşındılar. Arada "Kaçması iyi oldu." dediler. "Zaten kaçmasaydı ya Murat ya da babası katil olacaktı." dediler. Zaman içerisinde bu sesler de kesildi. Bense Muratların boş evlerinin önünden her geçtiğimde Nalan ablanın o şen sesini duydum. Arada Murat'ın kararmış elleri leke şeklinde göründü evlerinin duvarında. Zamanla içimde büyüyen ama benim bu habere kadar fark etmediğim bir kin ve hüzünle hayata karıştım. Bazı şeyleri konuşmaya ne vaktimiz oluyor ne kelimelerimiz. Bunlar birikip başka şeylere dönüşüyor. Ancak sızılarıyla varlıklarını hep hissettiriyorlar.

Telefonun sesiyle kendime geldiğimde bir süre ağırlaşan bedenimi toparlayamadım. Zihnim beni bir rüyanın içine sürmüştü. Sanki her tarafım acıydı. Yavaşça doğruldum. Telefona uzandım. Beklediğim telefondu. Murat'ın sesi çocukluğumuzun ilk günlerindeki gibi neşeli ve gururluydu. Sanki kaybettiği sesini bulmuştu. Birkaç cümleden sonra "O şerefsizin iftiraları yüzünden 22 yıldır Nalan konuşmuyor." dedi. İçimden "O da affetmemiş." diye geçirdim.

Ridvan Yüksel

Kurdele

HİKÂYE

Kasadaki ellilikleri bile bozukluktan sayıyoruz artık. Ufaktan topluyoruz tezgâhı. Apo, askıdaki bikinileri indirirken meyveciyle gevezeliğe tutuşmuş. Belinden gelmeyen diline vuruyor. Naim abi tezgâhın öbür ucunda. Hasılatın ağırlığı, biraz da patron olmanın dayanılmaz hafifliği diyelim, aktif dinlenmede. Sigarasının uzayan külüne, soğuttuğu keyif çayına, koltuğunun altına sıkıştırdığı paketle vardiya çıkışı renkli atlet bakan işçilere aldırmadan topluyor parti mallarını. Ben gariban, yani şu açıktan okuyan, yani bunu bilen Apo'nun kompleksine, ne oldu lan senin memuriyet kabilinden sataşmalarla maruz kalan zavallı, eksilen kalemlerin hesabını tutmakla mükellefim. Kulağımın üstünde mavi tükenmez, kulak ardı ediyorum duyduklarımı. Baksırların battal beden hariç bütün serileri eksilmiş. Çıtçıtlı badinin kremlisi, özellikle small beden, kızlarımızın çıtı pıtı oluşundan mütevellit hızlıca tükenmiş. Kaşkorse, ribana, bisiklet yaka fanila filan derken gözüm paketlerin arasına sıkışmış, ütüsü bozuk bir atlete takılıyor. İp askılı. Geniş kesim. Likrasız. Önünde de öylesine bir kurdele. Kim giyer ki bunu? Doksanlardan kalma. Gider, diyor Naim abi unuttuğu çayını hatırlayıp. Gözleri dumandan kısık. Ver bakayım. Hee. Gramajı biraz düşük. Olsun. Kurdelenin saçaklarını temizliyor bir yandan, sigarasının ucuyla yakıyor. Üç tane on lira de, vur kafasına haftaya biter bu mal. Yok be abi. Gideeer. Kulağı-

ma eğiliyor. Oğlum şu tiplere baksana, Nişantaşı değil burası. Sen boş ver, sıkma canını derken omzuma düşürdüğü külü üflüyor.

Çocuklar yanaşıyor tezgâha. Tenleri az esmer. Ayakları çıplak. Ellerinde boş meyve suyu kutuları. Yine de devam ediyorlar pipetten çekmeye. Abi bu kaça? Bana olur mu bu abi. Abiiii... Kutuları yerde patlatıp kaçışıyorlar. Arkada kalanlardan biri başına külot geçirip gülüyor. Yemeğe konan sineği kovalar gibi el sallıyorum. Kimse bozamaz keyfimi. Yarın tatil. Gün doğmadan başlayan mesainin gün batmadan bitecek olması, pazartesi mırıldandığı İstiklal Marşı'nı cuma çıkışı bağıra çığıra okuyan çocuğun zindeliğini getiriyor vücuduma. Az kaldı diyorum içimden az. Tente çadır inecek biraz sonra, ipleri toplayacağız. Doç'a ne var ne yok yükleyip gideceğiz. Naim abi hallaç pamuğu kıvamına gelmiş bezin kirli beyaz tarafıyla ön camı silecek. Bize de uzatacak, gözünü yoldan ayırmadan. Ferdi çalmayan frekansa ağız dolusu ayar verecek, bulunca kökleyecek sesi. Geceleri Mozart'la yumuşayan bebeksi gözlerim bir açılıp bir kapanacak. Ön konsoldaki bütün metal aksama, süngeri pörtlemiş kadife koltuklara sinen mazot kokusu yaşartacak gözlerimi, biraz da kafa yapmış olacak ki bu koku, kısık sesle katılacağım sanma ki yaşıyorum kısmına. Naim abi kolay vites atsın diye dizlerim bitişik, elimde enerji içeceğim. Apo gazeteye sardığı tuborgun ilk yudumuyla gevşeyip indirecek camı, kaldırımda serçe avına çıkacak. Naim abi arkamdan uzanıp bir tane patlatacak ensesine. Edepsiz herif!.. Yavşak!.. Şu çocuktan bir şeyler kap. Çalışmış olmanın haklı gururuyla gireceğim eve. Temiz çoraplarım, beyaz atletim, kurdeleli havlum banyodaki peteğin üstünde hazır bulunacak. Bütün haklılığımla oturacağım tek kişilik soframa. Etin en yağlı, en büyük tarafı, zigon takımın en küçük sehpasıyla servis edilecek önüme. Yerken beni izleyecek bizimkiler. Kelimeler ağzımdan yarım yamalak dökülecek. Canım isterse konuşacağım. Çayı koydunuz mu, diye soracağım kız kardeşime dizi başlarken. Yakışıklı patronun fakir kıza ilgisini sezdirdiği komplimanlar, ne adamlar var dedirtecek, gıpta edeceğim hatta kıskanacağım herifi, daha bölüm tekrarı bitmeden sızıp kalacağım. Tam olarak böyle geçecek akşam. Meyveye uyandırırlar mı bilmiyorum ama buraya kadar ki kısmı bile yetiyor içimi ısıtmaya.

İşte böyle bir cuma akşamı özlemiyle doluyken, gök bulutsuz yerdekiler yağmur telaşındayken, ekmek kavgasında teknem bugün de su almamış, üstelik tezgâhın envanteri de kâğıda dökülmüş-

ken hiç hesapta olmayan bir şey oluyor. Az önce, işte şurada, sinekleri kovduğum yere bir kelebek konuyor. Telaş ve utangaçlıktan olma bir kelebek. Kelebek diyorum çünkü biliyorum birkaç dakika sonra gidecek. Kelebek... Kirpiklerinin birbirine değmesiyle abartmıyorum ya da abartıyor da olabilirim dünya kayıyor ayağımın altından, bir adım sonramı bilmiyorum. Zabıtaların hadi beyleer paydos çıkışı, çaycının boşları alışı, meyvecinin elmalara baaak derken dönüp bakmayan bir kadını hayalinde soyuşu ve hatta ayağımın altından akıp giden şu peynir altı suyu hayatın olağan akışına uygun. Bense donmuş bir nehri dinliyorum damarlarımda. Bir ses bekliyorum ki çözüleyim. Çözüleyim de neresine tutunacağım bu sesin. Piç bir gülüş gitmez bu güzelliğe. Hırkasının yakasındaki gülleri soldurur. Açık açık konuşmak için çok erken. Nasıl ima etsem nereden başlasam. Açıktan da olsa okuduğumu anlar mı ses tonumdan.

Bakar mısınız diyor. Bakakalmıştım zaten. Kulağımın üstünde öylece duran mavi tükenmez düşüyor durduğu yerden. Kırıldı mı bilmiyorum ama düşüyor işte. Düşüşünü ayağıma değişinden anlıyorum, ayağım yere değmezken. Keşke şu saçındaki tel tokalardan birini düşürse haftaya bir daha gelse. Gecelik baktım da diyor başını öne eğip. Sizin için mi diye sormuyorum, soramıyorum daha doğrusu. Tezgâhın altına ittiğim tahta sandığı çıkarıp köstebek gibi dalıyorum dibine. Bütün serileri, çiçekli çiçeksiz, güpürlü güpürsüz, pazen ya da düz hepsini seriyorum. Paketin bir önüne bir arkasına bakıyor. Diğer eli dolu. Poşetleri tezgâha bırakın isterseniz, bir şey olmaz. Altı pistir ama. Yok canım ne pisi, olur mu öyle şey. İsterseniz ben açayım.

Parmaklarım birbirine kenetli nasıl duracağımı bilmiyorum yanında. Böyle bir durumda nasıl durulurun talimini hiç yapmadım, hiç konuşmadım holdeki dolabın sırrı orta yerinden dökülmüş aynasına. Elinin değdiği yerden açıyorum paketi. Yüzümde Kapalı Çarşı esnafının eskitme bir halıyı pazarlayan nezaketi. Ama bende ne halıya ne de geceliğe bakacak göz var. Geceliğin güpüründe gezinen ellere meftun öylece duruyorum, durmaksa bu. Katlamaya çalışıyor, çalıştıkça bozuyor ütüsünü, bozdukça güzelleşiyor. Az önce kovduğum çocukları düşünüyorum. Gelseler de çikolata, şeker, cips tutuştursam ellerine. Ben alayım onu diyorum. Araya kartonunu yerleştirip özenle katlıyorum. Zaman bu gecelik oluyor, akıp gidiyor parmaklarımın arasından. Keşke zaman bu kadar göreceli olmasa keşke bir kelebeğin ömrü nasıl uzatılır bilsem, keşke. Para üstünü aldıktan sonra tezgâhta tek tük kalmış atletlere bakıyor. Şunu da sarar mısınız, diyor aceleyle. İp askılı, geniş kesim, likrasız ve kurdeleli malum atlete. Bunu mu? Olur herhâlde. Bakın başka modellerimiz de var, likralı, dar kesim. Yok yok, geç kaldım zaten bunu alayım ben. Poşetleri birbirine ulayıp uzaklaşıyor tezgâhtan. Öylece bakakalıyorum arkasından. Apo, avucunda dertop ettiği kırmızı bikiniyi yüzüme fırlatı-

yor. Vaay, aslanım benim. Hadi iyisin, kız körpe. Öyle hafifim öyle kelebekler uçuşuyor ki karnımda, onları ürkütmekten korkuyorum. Sessiz kalıyorum Apo'nun karınsızlığına.

Doç'un içinde Ferdi'yi daha yüksek sesle söylüyorum. Evde konuşacağım tutuyor. Bizimkiler şaşkın. Annemle kız kardeşime iki küçük menekşe saksısı getiriyorum. Aynaya bakışım bile bir başka artık. Bir hafta nasıl geçecek şimdi? Çalma listem Ferdi'yle dolu. Geç yatıp erken kalkıyorum. Bütün hafta cuma akşamı tadında. Gelir diye tuhaf bir beklenti var içimde. İlk bakışın içime saldığı o renksiz korku, günler geçtikçe umuda çalıyor en koyu yerinden. Umut aşkın ekmeği. Bir hafta geçiyor, hiç ummadığım bir vakit, kahvaltının üstüne geliyor. Saçındaki tel tokalar renklenmiş, yanağındaki kızarık da allıktan. Bütün bunları katık ediyorum ekmeğime. Gecelik diyor, rengi koyu gelmiş annesine, varsa yavruağzı alayım, atletin de bir boy büyüğü olsa daha iyi. Elinden poşeti alıyorum ama içindekini öylece atamam parti mallarının arasına. Katlayıp eve götüreceğim akşam. Koklamaya kıyamam. Kurdelesiyle oynarım saatlerce. Askısından düşecek olursa anneme diktiririm. Sonraki hafta gelmiyor, bir sonraki hafta da. Keşke diyorum, keşke o son gelişinde poşeti elinden alışın, bir boy beden büyüğünü içine koyuşun esnasında bu modelin çok beğenildiğini, kurdelenin önemsiz bir ayrıntı gibi gözükse de malın albenisine çok şey kattığını ve hatta yok sattığınızı söylemek yerine daha dişe dokunur, gönlü ısıtır, kim bilir belki de bir yastıkta kocatır sözler gelseydi diline.

Gelmeyişinin üzerinden bir hafta daha geçti. Kahvaltı yaparken yolunu gözledim. Çayımı alıp son gelişinde durduğu yerde bekledim öylece. Yine gelmedi. Naim abi elini omzuma koydu babacan bir tavırla. Hani dizilerde ekseriyet balıkçı rolünde güngörmüş sakallı adamlar olur ya. İşte onlar gibi teselli edecek sandım. Paşam, dedi. Buyur abi diyebildim acziyetimi pekiştiren bir yavaşlıkla. Sen sütyenlerle bikinilerin olduğu tarafa geç o da buraya gelsin, dedi Apo için. Milletin karısına kızına yiyecek gibi bakıyor. Apo sırıttı. Ben de yeni yerime geçtim. Öğle yemeği yemedim o gün. Çaycı beni hep pas geçti. Bir cuma akşamı sevincinden uzak, sevimsiz bir pazartesi sabahı taşıdım içimde. Gün uzadıkça uzadı.

Sonra o geldi. Dizimin bağı çözüldü desem yeridir. Bir yerinden tutunmalıydım sesine, bir kapı aralığından sızmalı, açık açık konuşmalıydım. Tel tokası siyahtı bugün. Tek başına da gelmemişti. Canım sıkılmadı değil. Yanında annesiyle teyzesi olduğunu tahmin ettiğim orta yaşın biraz üstünde iki kadın vardı. Tuhaftır, benim olduğum tarafa geldiler. Başımla selamladım. Başını yere eğdi. Utanmasını bana olan ilgisine, bunu söyleyememesine ama belki annesiyle teyzesine söylediyse hani onların da beni şöyle bir görmek istemelerine verdim. Tabure çektim anneyle teyzenin altına, o oturmak istemedi. Saten ge-

celiklere, destekli sütyenlere, bikinilerin en pahalısına baktılar. Onlar aldıkça yüzü gülüyordu Naim abinin. Nihayetinde bugün elliliklerin bozukluktan sayılmadığı bir gündü. Oğlum, dedi annesi. Bildiğin havlucu var mı? Var teyzeciğim camiyi geçince sağda. Çorapçı? Camiyi geçince solda. İşaret parmağını yanağına dayayıp öylece durdu bir süre. He gömlekçi, gömlekçi diye çırpındı. Caminin neresinde söyle bakayım dedi gülerek, omzuma şaka yollu vurdu. Naim abi parasından, Apo pisliğinden, bense aşkımdan güldüm. Ama o neden gülmedi anlam veremedim. Sonra yine utangaçlığına verdim. Sıra hesaba geldi. Hesap makinesi kullanmadan topladım. Naim abi elini omzuma attı. Ablam, üniversite mezunu bu çocuk, zehir gibi zehir. Apo çay getir bakayım bize. Ablam oralet filan bak hiç çekinmeyin. Çekinmediler. Çaylar geldi. Minnetle baktım Naim abiye. Açık öğretim ilk defa işe yarayabilirdi, hele birer çay daha söylemesi... İskonto istemediler, ben yine de yaptım. En son kurdeleli atlet koydum paketlerin üzerine. Hadi bu da bizden. Gözlerini yakalamaya çalıştım, bakmadı. Paketi eline aldı annesi. Bunun büyüğü var mı sizde, şöyle baya bir uzun? Sizin için mi ablam? Yok oğlum yok, kurdeleye diyorum. Toplu halde güldük yine. Bu kadar şeyi niye aldık ha yavrum, dedi başörtüsünün altından dökülen saçları içeri alıp. Niye aldınız ki diye soramadım. Sorulmazdı bu. Patates soğan olsa neyse. Gözlerimdeki manasızlık ele vermiş olacak ki beni, kolumu hafiften sarstı. Yavrum kuzum bohçayı neyle bağlayacağız, anan anlatmaz mı böyle şeyleri? Naim abinin ooo hayırlı olsunlarını, Apo'nun kahkahalarını, al üç kilo beş olduları, tartıya tak diye bırakılan teneke kovaları giderek azalan bir gürültü hâlinde duyabildim. Aksiyon filmlerinde bomba patlayınca kısılır ya filmin sesi, ki buradan oyuncunun geçici duyu kaybı yaşadığını anlarız, öyle bir muğlaklıkla duydum işte bütün bu duyulmayası şeyleri. Ayağımın altından akan peynir altı suyunda boğuldum. Karpuzcu beni bölmeye çalıştı orta yerimden, bıçağın ucu değer değmez yarıldım. Bozukluk oldum dolaştım elden ele. Askıya asılmış, çekmiş, sarkmış tapona çıkmış bir maldım. Naim abi, oğlum açsana poşetleri, deyince geldim kendime ya da geldiğimi sandım.

Tezgâhın önüne dolandım, ilk buluştuğumuz yere yani. Annesiyle kaynanası kol kola girmiş yürüyorlar. Onlar önde, o iki adım arkada. Bütün poşetler elinde. Pazar lambaları titreşerek yanmaya başladı. Yıldızlar yere çalındı. Işıl ışıl oldu ilerisi. Zabıta sessizce geçti yanımdan, ilk düdüğünü az ötede çaldı. Çaycı son demliği bitirme telaşında. Vereyim mi dedi. Ver dedim. Bir kendime bir de yanımdaki ufaklığa ısmarladım. Elimi omzuna koyup başını sıvazladım. Camiyi geçinceye kadar öylece izledim kelebeğimi.

Merve Çakır

Mekânı Cennet Olsun

HİKÂYE

"Kardeşinin başına gelen
bir şeye sevinip gülme. Sonra
Allah onu bağışlar ve merhamet
eder de seni o şeyle imtihan eder."

Hadis-i Şerif
(Tirmizi-54)

Kendince akıyor saatler mekânında Elvan Hoca'nın. Başkaları ahir zamanda yaşıyor. O ise hakikisinde. Sakalınca ömrü var. Yüzüne kemer burun, keman kaş kondurulmuş. Gözünün karalığı ta içine bakınca anlaşılır. Kumral tokaç elleriyle boyunca bir kavağı yerinden sökebilir. Fakat cananı ağaç, taş, toprak. Kıymaz hiçbirimize. Bize ne kadar yakın olursa o kadar mutlu olur. Bundan sebep evini aramıza kondurdu.

Böyle biri değilmiş evvelden. Uçar kaçar, konar göçermiş. Uydum akıldım, herkesin lafını dinler, sözüne inanırdım, derdi bir de. Bundan sebep gençliğine bir kusuru ilmek ilmek işlemiş. Akıl başa gelince öyle perişanlığa koymuş ki kendini hatasından ötürü. Bir gün bir ses düşmüş düşüne. Sen, demiş, bundan böyle muhtaca yolverensin. Hatan böyle affolacak. Yerin burası, yurdun şurası. O günden sonra herkesin zamanından kendi zamanına tayin olmuş. Açılıvermiş gözü kalbinin. Canı kulağına gelmiş. Böylece kimin ihtiyacı olsa görmüş, duymuş. Elvan Hoca'yı çağırdığını kimse bilmese de kendisi çağrıldığını bilmiş. Yanına çıkınını almış, yollara revan olmuş. Misafirim, demenin gölgesine sığınmış. Böylece gittiği her yerde kabul görmüş. Sıkıntısı olanları tek tek dinlemiş, yolverenlik vazifesini ifa etmiş. Bir yandan da kimin neye ihtiyacı varsa görmüş. Çoban olmuş, fırıncı olmuş, dişçi olmuş, aşçı olmuş. Her bir gönle taht kurup vazifesi dolunca da mekânını başka

yere kurmuş. Ne zamandır böyle yaşıyorsun, diye sordum bir gün. Yıldız yıldır, dedi.

Bizim köye gelişi de ahalinin nidasıyla oldu. Üzerlerine perişanlık çökmüştü. Yağmur gibi çamur yağıyor, koyunlar kuzulamıyor, kadınlar doğuramıyordu. İmtihandır, gelir geçer, dediler başta. Sabırlar sabırları kovaladı. Kimsenin ağzında diş kalmamıştı sıkmaktan. Neden sonra duaya varmak geldi akıllarına. Kırk hanenin kırk kişisi kırk günde bir yek oluyor, köyün en yüksek tepesine çıkıp Allah'a yakarıyordu. Birdir olur, ikidir bekleyelim, üçtür sebat edelim, dörttür, beştir derken kırkıncı günün sonunda Elvan Hoca meydanda göründü. Kahveye dönük adımları yeri okşuyor gibiydi. Çekti sandalyeyi oturdu muhtarın karşısına. Ben çağırdığınız çareyim dercesine gözlerine baktı. Fakat tevazu perdesi çekiliydi kalbinde. Tanrı misafiriyim, dedi. Ev yapacak bir mahal istedi. Baştan ayağa süzdü Hoca'yı muhtar. Kılığı dökülüyordu. Yanında sadece bir çıkın vardı. Sesi ninni gibiydi. Bedenine uymuyordu. O an gözleri parladı muhtarın. Eski imam daha dün hakiki âlemine taşınmıştı. Yenisini arama işkencesine katlanmasına gerek yoktu. Ayaklarına gelmişti işte. Sesi yumuşaktı. Tipine bakılırsa dini bütün biriydi. Allah kelamını iyi bilirdi. İnsanlara imamlık etmeye neden itiraz etsindi? Kimseye yüklüğü de olmaz bu hâlde, karın tokluğuna çalışır, diye düşündü. Şartını attı ortaya. Elvan Hoca ne kadar yapamam dese de dinletemedi. Köyde kalmasının tek yolu buydu. Mecburen kabul etti. Muhtar epey keyifli görünüyordu. Paran varsa ev de var, dedi. Yapmaya uğraşma boşa. Sağ olasın, dedi Hoca. Boynum epey kalındır. Muhtara ne ki zaten? Onu yalnızca para ilgilendirir.

Muhtarın yamacında bir yabancı görenler önce meraklı, süzüyor, sonra sen kimsin hemşerim, diye soruyorlardı. Yeni imam, diye savuşturuluyorlardı muhtar tarafından. Onlar da sorularını yutkunmak zorunda kalıyorlardı. İkindinin vakti gelince Hoca tahta minarede göründü. Öyle bir okudu ki daha ilk lafızda yağmur kendi yüzünü gösterdi. Her taraf mis gibi toprak koktu. Elvan Hoca'nın sesine ağlayan gök, cümle âlemi de ağlatıyordu sevinçten. İnsanlar epey garipsedi önce. Allah deyişi bile tuhaftı adamın. Sözcükler ağzına yuva yapmış da çıkmak istemiyor gibiydi. Sesi güzeldi, eyvallah. Fakat sözü. Garipti. Kendisi gibi. Bu olanı gören duyuruyor, herkesi camiye topluyordu. Adamın biri minareye çıkıyor, onu gören bulutlar içini döküyordu. O vakte kadar görülmemiş bir kalabalık vardı. Cemaat dağılana kadar yağdı yaşlar buluttan. Nefesleri incitmeyen, etrafı sel etmeyen, ikindi kadar yağan yağmur dereleri çoktan doldurmuştu. Ahali de imamın güzel sesli berbat okuyuşunu çoktan unutmuştu. Hep birlikte namaza durdular.

İçeriden en son Elvan Hoca çıktı. Elleri, etekleri insana bulandı aniden. Kocaman adam az daha devriliyordu. Yapmayın, etmeyin dediyse de dinletemedi. Medet hoca, nimet hoca, iyi ki geldin,

hoş geldin iki gözüm hoca sesleri yankılanıyordu. Hoca'nın ağzından estağfurullah düşmedi, Etmeyin, eylemeyin demeden edemedi. Lafını dinletemediği gibi evine kadar omuzlarda götürmek istediler. Hanesinin hazır olmadığını duyunca misafir etmek istediler. O zaman sert yüzünü gösterdi Elvan Hoca. Keman kaşlar çatığa döndü. Sus pus oldu her yan. Bari evini kuralım, diyecek oldular. Cümleyi tamamlayamadılar. Hoca'nın tavrı adımlarından hissediliyordu. O yürüdükçe kalabalık yarıldı. Ardından dualar ede ede evine yolcu ettiler.

Henüz meraklı fısıltılar dağılmamışken Hoca imamın kendisine verdiği yere varmıştı. Taşı, tahtası ve tüm pırtısı heybesindeydi. Ya Allah, dedi iki metrelik yeri yurt ediverdi. Akşam vaktine kadar her şeyi hazırdı. Bir gecede beyazlayan saçına, sakalına aldananlar halt etmişler. Epeydir otuz beş yaşında Hoca. Gücü kuvveti ise belki yirmi, yirmi beş. Metrelik adımlarıyla camiye vardı. Minareye çıktığında manzara ikindinin aynıydı. Gök sabahın koyusuna çalıyordu sadece. Dolu cami bir dolu gülümseme getirdi Hoca'ya. O gülünce etraf yeşerdi. İki vakitte gönüllere girmişti. Hasis muhtar bile cebindeki akrebi atmış, yıllar sonra ilk defa evine misafir davet etmişti. Başlarına konan talih kuşu sayıyordu hocayı. Bu sefer ikna etmesi de kolay. Akşamdan yatsıya eve dönmeye ne gerek vardı? Hem tanış olmanın nesi ziyandı? Bu kez itiraz işitilmedi. Hep birlikte muhtarın evine yollandılar. Fakat ahali davetli değildi. Kapıdan dönsünler diye etmediği dua kalmadı muhtarın. Yine de giden olmadı. Kimse Elvan Hoca'dan ayrılmak istemiyordu.

Hoca muhtarın endişesini sezse de sesini çıkarmadı. Cimrilik esvabını böyle böyle soyunduracaktı. Hep birden içeri girdiler. Küçücük evin kocaman bahçesi köy dolmuştu. Ne kilim eksik kaldı ne minder. Ne çay bitti ne şeker. Ne ahali fark etti bunu ne muhtar. Yalnız Elvan Hoca. Onun da muhabbetine doyum olmuyordu. Sohbetinde kuldan ve haktan bahsetti. Başlar öne eğildi. İçler derin derin çekildi. Ağzından ballar sızıyordu hocanın. Kimin bahtına ne düşerse doldurdu tasına. Vakit ne ara yatsı oldu kimse anlamadı. Abdestler alındı. Mekân cami oluverdi. Namaz huşu içinde eda edildi. Sanki nicedir içlerindeydi Elvan Hoca. Sanki buralıydı. Bu vakitten sonra herkes öyle hissetti. Huyunu suyunu da hemen bellediklerinden bu kez kimse evine kadar eşlik etmeyi teklif etmedi. Hem vakit de uykuya hasretti. Bir günde yağmur dönse, cami dolsa da insan aynıydı. Hoca gelmezden evvelki gibiydi cemaat, dağılınca.

O gece hava, rengini onun gözlerinden kendi suretine almıştı. Üşütmüyordu. Serinlik çarpıyordu yüzlere. Çekirgeler de onun adımlarına göre şakıyor, rüzgâr onu okşar esiyordu. Yapraklar çekirgelere uydu. Her şey bir oldu. Hoca'nın Allah deyişine tabi oldu. Meltemli bir bahar gecesi. Hep birlikte evin yolunu tuttular. Ne kadarda vardılar bilinmez. Kapının önünde metre olmuş bir yılan. İçeri girmek üzereyken Hoca'nın adımını

işitti. Kaçamadı. Kalakaldı. Utancından başını eğdi. Konuşmak istedi kekeledi. Af dilemek istedi yapamadı. Tebessüm ederek bekliyordu Elvan Hoca. Baktı olacak gibi değil. Başını okşadı yılancağızın. Hoca'nın eliyle onun da kalbine bir ferahlık çöktü. Ne kadar özür dilese azdı şimdi. Bilseydim, senin yurdun olduğunu bilseydim, gelir miydim hiç, dedi lisanınca. Affına sığınınca Hoca'nın, gecenin renginde kayboldu. Köpeklere ve böceklere de haber salmıştı. Kimse civara yaklaşmayacaktı. Hoca besmeleyle girdi içeri. Bekletmeden uykusuna daldı. Zaman bizce aktı. Onca kaldı. Güneş doğmadan gözlerini açtı.

Tahta minarede görünür görünmez yine yağmur başlamıştı. Ahali çoktan içeride hazır. Başkası olsa bilmez fakat Elvan Hoca bir bakışta anlamıştı ezan bitip yanlarına gelince. Şaşırmasa da kalbi ağırlaşmıştı. Cemaat dünden bir eksikti. Ama bir şey demedi. Bilindik huşu ile kılındı namaz. En son kişi çıkana kadar yağdı yağmur. Hoca ise çoktan evine varmıştı. Tam yatağına konacakken köyün meydanından bir ses yükseldi. Muhtardı. Nicedir kuzulamayan koyunu ilk yavrusunu vermişti sabahtan. Bir gecede olmuştu. Önce korktu herkes. Fakat birkaç dakika sürdü. Nimet hoca böyle biriydi işte. Ondandı. Köye ayak bastığından beri her şey güllük gülistanlık. Bir buğday tanesi kadar korku kalmadı yüreklerinde. Camidedir, çıkmamıştır diye koştular. Muratları yine el etek öpmekti. Fakat içerisi boştu. Bu ne biçim imamdı da camiyi anında terk ediyordu? Kalplerde buğday buğday noktalar belirmeye başladı. Sonra bir ses duydular. Hep birlikte döndüler. Elvan Hoca karşılarında. Az önceki uğultular havaya karıştı. Benden değil Allah'tan. Ona olsun hamdınız, dedi. Ağır ağır uzaklaştı oradan.

Olayın ardından kahvede toplanmaya karar verdiler. Muhtar yeni âdetlerini açıkladı. Her akşamla yatsı arası bir kişi Elvan Hoca'yı evine davet edecekti. Hak geçmesin diye ev sırasını gözettiler. Öğle, ikindi derken vakit geldi. İtaatkâr yağmur yağması gereken anları bildi. Hoca'ya ricalarını açıkladılar. İtiraz etmedi o da. İkinci günde ikinci eve vardılar. Manzara ilkinden farksızdı. Kuldan ve Hak'tan konuştular. Yatsıdan sonra camiden birbirlerini severek, yüzleri gülerek ayrıldılar. Hoca'nın mekânına varan yol usulü bellemişti.

Güle eğlene üçüncüyü gün eylediler. Yine yağmur vardı, yine güzel bir haber. Her şey beklenildiği gibi olunca hemen alıştılar. Hoca da yoktu ağızlarında hamt da. Bugün cemaatten birinin daha eksildiğini anlamadılar bile. Kimse komşusundan haberdar değildi. Böyle böyle yatsıyı ettiler.

Koyunlar kuzuladı. Günler arta eksile aktı. Cami azalsa da akşam oturmalarında aynıydı kalabalık. Kupkuruydular. Hoca, utanmasınlar diye susuyordu. Hâl hatır sormayı da ihmal etmiyordu. On beş güne muhtarın evinden haber geldi. Gebeydi karısı. Sonra bütün evlerden bin bir çeşit müjde duyuldu. Yağmur hep yağdı. Dereler doldukça doldu. Otlar, kuşlar canlandı. Hayvanlar doğ-

du, doydu. Bütün sıkıntılar birer birer son bulmuştu. Medet hoca sağ olsundu. Akşam oturmasına çağırıp onu yormaya gerek yoktu artık. Hoca da yoğun adamdı muhakkak.

Bilindik günler birbirinin ardında giderken, her şey yolunda diye insanlar kimseyi görmezken, Allah'ın adı ağızlarında yokken evlerden birinin koyununun murdar olduğu haberi yayıldı. Murdar sahibi bir hışımla camiyi bastı. Burnundaki soluklar etrafı yakıyordu. Vakit akşamla yatsı arası. Hoca Kuran okuyordu. Adamın narası içeriyi doldurdu. Bir yarımı imam diye diktiler başımıza, olacak olan belliydi. Senin Allah deyişin bile tuhaf, sureleri okuduğunda kimse anlamıyor bile. Ettiğin duanın kime hayrı dokunacak, dedi öfkeyle. Beşerdi şaşardı derken bu lafların üzerine Hoca yerinden kalktı. Sakinliğindeki öfke herkesi titretti. Ama malını kaybedenin kalbi bozulmuştu bir kere.

O günden sonra herkes bir bir gerçek yüzüne döndü. Yağmur geldiği gibi gitti. Meydan kurudu. Her bir kayıpta camiye dayanıyorlardı. Nimet Hoca'ya minnete ne gerek vardı? O sabır dedikçe benim koyunum da gitti, geri ver, dedi biri. Sularımızı doldur, otumuzu yeşert dedi öteki. Çakma imamın hayrı da çakma, dedi beriki. Hoca şaştı kaldı. Herkes gitmesini bekler olmuştu. Öteden beri köyde yabancıyı sevmezlerdi. Gökteki damlalar Elvan Hoca'nın gözlerinden akıyordu. Kendine söylenenlere değil, insanlara ağlıyordu. Anlattıkları bir kulağından girmemişti bile kimsenin. Kendine ne kadar kızsa azdı.

Kimse Hoca'nın yüzüne karşı git diyemiyordu. Muhtarın vazifesiydi bu. Fakat onun da koyunu hâlâ sağdı. Bahçesi yemyeşil duruyor, ocağında çeşit çeşit yemek pişiyordu. Hoca'nın ne zararı vardı köye? Hem gelen de giden de Allah'tandı. Hoca kimdi ki? Onu sıkıştıranlara Mümin olun biraz, diyordu. Muhtara laf geçmiyor, Hoca'nın defteri de gittikçe kabarıyordu.

Nefret böyle böyle büyüdü. Hoca durdu, muhtar sustu. İkisinin de suyu ısınmıştı artık. Biri musibet, diğeri lüzumsuz. Köyün ikisine de muhtaçlığı yoktu. Kafa kafaya verdiler köylüler. İnsansa kurar, yıkar, yakar, geçer. Masumları da kendine çekinmeden kurban beller. Muhtarın on beşinde bir kızı vardı. Ne Hoca bilir ne koca. İş tutmaktan başka şeye hâli mi var? Fakat kimse gözünün yaşına bakmadı. Falanca kişi falanca saatte hocanın evinden çıkarken görmüş onu. Bundanmış herifin evini ırağa kuruşu. Köye de bu sebepten gelmiş. Yoksa Allah'ın unuttuğu yeri bu soysuz nereden bilecekmiş? Kız da saf görünüyormuş ama pek bir fingirdekmiş. Geriye muhtarın kulağına kar suyu kaçırmak kalmıştı. Koca adamlar köy kahvesinde muhtarın namusunu çekiştirdiler. O da bu kadar kişi yalan söyleyemez, diye düşündü. İnanıverdi kızının günahına. Koşarak eve gitti. O kahveden çıktıktan sonra zaman ya geçti ya geçmedi evinden üç el silah sesi yükseldi. Gözünü bile kırpmadan kıymıştı kızına. Herkes olacakları önceden tahmin ettiği için camiye

toplanmıştı. Diller lâl. Hoca camide Kuran okuyordu. Vakit akşamla yatsı arası. Sesleri duyunca dışarı çıktı. Olanı o an anladı. Tam ağzını açmaya yeltendi, muhtar metali göğsüne dayadı. Üç el kuru gürültü çıktı avludan. Hoca'dan bir damla kan akmadı. Kalakaldı ahali de muhtar da. Hoca herkesin gözüne bir bir baktı. Baktı ve yaktı içini. Bundan sonra, dedi, kırkınız kırk bir olamasın. Bir kuş bile uçamasın.

Elini kalbine götürdü. Acı acı kıvrıldı dudakları yukarı. Yolu adımladıkça ayak izleri silindi. Mekânına çoktan varmıştı. Dünya gözüyle şöyle bir baktı etrafa. Derin bir nefes aldı. Gözü, günlü aydınlanmıştı. Eli daima solunda. Hüznü bize kadar ulaşıyordu. Bana baktı. Bitti işte, dedi, bitti. Mutmaindi ifadesi. Açtı kapıyı, girdi içeri. Eti o an toprağa karıştı. Kemik eli hâlâ solunda. O günden sonra bir cesaret civara gelen yalnızca dıştaki kulübeyi gördü. Kimse kendine güvenip de kapıyı açamadı. Açsalar göreceklerdi hocanın asli mekânını. O zaman korkuları arşa çıkardı. Yapamadılar zaten. Kırkları da kırk bir olamadı. Çok denediler. Ne zaman yeni bir ev yapsalar sabahına yandı. Kırk kere denediler. Kırk birinde vazgeçtiler. Kalpleri gibi bedenleri de kurudu zamanla. Köyde sessizlik at koşturdu durdu. O kırk ev ne yakıldı ne yıkıldı. Hoca gelmeden önce göçenler köyün durumunu duyunca geri döndüler. Islah etmeye çalıştılar her yanı. Fakat baktılar olacak gibi değil. İllet olmuş bu köy. Vazgeçmek kolaydı. Ahköyü Vahköyü oldu ondan sonra. Kırk hane kaldı geride. Hayy'dan gelen Hû'ya döndü. Adı anılmadı bir daha.

Mürüvvet Özpehlivan

Bu Yaptığını Görseler

HİKÂYE

Çıkar üstündekileri. Çıkar dedim. Soyun lan. Donuna kadar çıkaracaksın. Bir yandan üstündekileri çekiştiriyor, bir yandan tekmeliyor. Kim aldı bu kazağı? Sen aldın. Ben aldım tabii. Ben kimim? Ben kimim lan? Sen aldın baba. Çıkar. Atletini kim aldı? Bağır lan. Sen aldın ba ba. Çıkar. Bu gece bu aile dağılacak, duydunuz mu? Aile mi? Elindeki sopayı indiriyor omuzlarına. İniltileri abimin, kalbimi çürüten iniltileri. Çığlık atmayışı daha da delirtiyor. Ağlasın istiyor. Baba yapma diye yalvarsın. Yalnızca istemsiz sesler çıkıyor abimin kurumuş dudaklarından. Bir de nefesinin buğusu. Hacı yapma diye bahçenin demir kapısını yumruklayan komşular dağılıyor. Evet, Hacı. Üç kere de umreye gitti. Övünür durur bununla. Konu kendi mülküne gelsin ister, övülsün, göğsü kabarsın. Senin gittiğin hacdan, yaptığın ibadetten ne yarar gelir lan puşt demez kimse. Hacı derler. Günahtır, dövme çocukları. Gencecik oğlan, bari soymadan yap. Bari soymadan döv. Aile meselesi diye burunlarını sokmazlar.

Gözüm sokağın girişinde. Geldi gelecekler. Niye bu kadar geciktiler. Annem başını iki kolunun arasına gömmüş, zikir çeker gibi sallanıyor. Kapı üstümüze kilitli. Anne ben duramıyorum. Öldürecek onu. Terlikleri atıyorum pencereden. Atlıyorum aşağı. Alışkınım. Duvar dibine üst üste yığılı küçük tüplerden birini alıp ensesine indireceğim. Doğru yere denk getirirsem bayılırmış. Bayılmazsa geçmiş olsun. Ölmekten beter eder. Arkasın-

dan sessizce yaklaşıp kaldırıyorum tüpü. Tam o sırada siren sesleri. Ohhhh diyorum Allah'ım şükürler olsun.

Kollarına girip götürüyorlar. Şaşırıyor. Suratında yenilmişliğin ifadesi. Ezberlemeye çalışır gibi bakıyorum yüzüne. Bu acizliğini hiç unutmamak istercesine. Abime bakıyorum. Gözleri yerde donup kalmış. Çırılçıplak. Geçti abiciğim. Geçti. Ağlıyorum abimin ağlayamadıklarını. Soğuktan, vurulmaktan mosmor kesilmiş, çürümüş omuzlarına sarılıp. Bitti canım, diyorum, her şey bitti, bu sondu. Zaman zaman bu geceyi hatırlayıp ürpereceğiz oysa. Dondurucu soğuk tenimizde doğum lekesi gibi kalacak, tüylerimiz diken diken gezeceğiz. Annem battaniye atıyor bahçeye. Örtüyorum onu. Bakmamaya çalışarak gizliyorum çıplaklığını. Gözlerimi kaçırdığımı biliyor. Yüzündeki utanç istemesem de yerleşiyor hafızama. Kümesteki yedek anahtarla açıyorum kapıyı.

Annem bağırıyor, ben anneme bağırıyorum, feryat etme kadın, benim de içim ağrıyor, ben yırtınıyor muyum? Annemin yalancı figanlarına, samimiyetsizliğine gülüyorum. Yıllardır biz yalvaran gözlerle bakarken neredeydin? Her gidelim dediğimde, kaçarız ondan, bir halt yiyemez, ne olur anne. Bana kızması annemin, başımızda erkek olmadan ne yaparız, nasıl yaşarız demeleri, asıl onun bizi diri diri gömüşüne gözlerini yummaması, erkeksizlikten ölümden korktuğundan daha çok korkması annemin. Bir anne evlatları için yaşar, annemin ne için yaşadığını ben hiçbir zaman anlayamadım. Abimle birbirimizin yaralarını sararken, mecazi değil, gerçekten sararken, biraz tentürdiyot, gazlı bez, o benim dudağımı, ben onun kaşını silerken odalarına çekilir annem. Kanı soğumamış elleriyle kendisine dokunmasına izin verir. Banyodan sesleri gelirken kusacak gibi olurum.

Beni oldum olası az döver babam. Asıl hıncını ondan alır. Ben atıştırmalık, meze gibi bir şeyim. Isınma turlarını atar bende. Soru bankasına gömülmüş, otuz sorunun on altısını yanlış yaptığıma küfrederken, kitabın boş yerlerine geri zekalı geri zekalı geri zekalı diye notlar düşerken ansızın gelir, okuyup da alim mi olacaksın diye saçlarımdan tutup duvara iki vurur, gider. Gözlerim akar kâğıda, kurşun kalem izleri dağılır, buğulanır, şıpır şıpır düşerken yaşlarım geometri sorusuna. Üçgenin iç açıları buruş buruş olur. Babam beni iç dış demez, çarpa çarpa döver. Çok net ve çok hızlıdır beni döverken. Abime geçer sıra. Saf, aklı kıt demez, yorulana kadar döver. Gidip yatar sonra. Bizde de alışkanlık olmuş. Dayak yemeden uyuyamayız. Yatağın içinde ne zaman gelecek diye beklemenin azabındansa, sızılarla uyumak daha iyidir, beklemek acıtır, belirsizlik yorar. Böyle geçer günler. Bundan sonra nah döver. Allah yüzümüze bakar da koğuşta biri şişler inşallah derken bacağımı çimdikliyor annem. Sen şikâyet ettin değil mi. Namussuz. Evet, ben ettim. Dövdüğü için de değil hem.

***

"Hiiihhhhhh! Bu yaptığını görseler..." Koşup ağzını kapattım. Tek kelime etme. Sakın. Bak Nuray, sakın. Kısa bir işim var, halledip geleceğim. Anladın mı? Komşunun çocuğu. Korku dolu gözlerini yumdu, başını salladı. Elimi çektim suratından. Kızarmış yanağından makas aldım. Aferin, uslu ol. Ayakkabılarımı pencereden attım. Atladım.

Bir gün kıçımı kıracağım senin yüzünden. Başka yolu da yok. Kapıdan çıktığım anda gözlerine batıyorum. Nuray ispiyonlamasa bari. "Hani, nasıl kırılıyormuş, bakayım?" Belime sarılıyor. Elleri kayıyor aşağı doğru. Lan, dur n'apıyorsun. Demiyorum. Sarılıyorum. Her saniye biraz daha sıkı. Göğüs kafesime sığmayıp taşan, parçalayan bir coşkuyla kucaklıyorum onu. "En çok da bu hâlini seviyorum kız. Delisin. Bu çılgınlığın beni korkutuyor bazen." Hıııı aynen, zırdeliyim. Gidiyorum ben. Dükkânın önünde gezme çok. "Niye gezmeyeyim kızım, abin benim kankam. Sanki senin için geliyorum."

Dükkân. Bizim yarı tüpçü yarı bakkal dükkânımız. Murat. Her sabah otobüs kartına iki lira yükletip uzun parliament alan, abimin "Lan oğlum abonman yaptırsana, her gün ne diye kart yükletiyorsun?" dediği Murat. Tam o geldiğinde eve bir şeyin lazım olması, benim ayaklarımı kıçıma vura vura dükkâna gelip abiiiiiiii yoğurt lazımmış, demem. Saf abimin hiçbir şey çakmayışı, bizim içimizden göz kırpmamız, içimizden kucaklaşmamız, içimizden.

Onu tanıdıktan sonra kendimin farkına vardım ben. Boyumu aşan arzularımı tattım, birinin nefesinde mutluluğu arayacağımı, aramak da değil, neye benzediğini bilmediğim bu duyguyla onun sayesinde birdenbire tanışacağımı, her nefeste azap veren bu boktan yaşamın, yaşam değil, bu eziyetin içinde aşka tutunacağımı, her şeyi; onu bir dakika görmek için her şeyi feda edebilecek çılgınlıkta olacağımı bilmezdim. Beni birlikte tanıdık. Yaşayabildiğimi, bunu yapmaya devam edecek gücümün olduğunu onunla anladım. Demek isterdim. Ama yok böyle bir dünya. Hayatınız halihazırda bir erkek tarafından darmadağın edilmişken gidip başka bir erkeğin kollarında teselli aramazsınız. Birinde tatmadığınız merhameti diğerinde bulacağınızı sanma salaklığına düşmediyseniz eğer. Ya hepsinden nefret edersiniz ya da küçücük mutluluk kırıntılarıyla hayattan kaçıyor gibi yaparsınız. Ben ikincisini yaptım. Ağzıma tükürseler de nefret edemedim erkeklerden, annemin kızıydım. Yasak olmalarının verdiği çekicilikten midir nedir, erkekler hep bir şekilde var oluyordu hayatımda. Güç bela kız lisesini bitirip bir senedir evde soru bankalarıyla boğuşurken, kendi bakkalımıza gitmek dışında evden çıkamamanın deli cesaretiyle kaçıp birileriyle buluşuyordum. Böyledir. Yasaklanan şey çekicidir. Kısıtlar insana kendini bile şaşırtacak

delilikte şeyler yaptırır. Bu erkek şimdi Murat'tı, kimi zaman Mehmet oluyordu, Ali ya da başka biri. Evet, babamda görmediğim sevgiyi, merhameti başkalarında bulacağımı sanmanın salaklığına düşüyordum ben. Sevilmeyen yerlerim ağrıyordu. Dayak bile uyutuyor, sevgisizlik uyutmuyordu. Saçlarının okşanmasına, iki aptal tebessüme muhtaç bir zavallıydım. Ya da bilmiyorum, sırf ona inat olsun diye, biri görsün de namusuna laf gelsin diye mezara girmek pahasına yapıyordum bunu.

***

Öğlenleri babam tüp dağıtmaya çıkar, abim dükkânı beklerdi. Parayı eksik verirler diye abimi göndermezdi tüpe. O gün ne olduysa abimi de aldı yanına. Dükkâna ben bakayım diye direttiysem de izin vermedi. Cuma'ya giderken uğrayan olurdu. Erkekler beni yerdi çünkü. Kız hâlimle Cuma vakti sokakta işim yoktu.

Uzaklaştıklarından emin olunca evden yedek anahtarı çalıp açtım dükkânı. Murat'ı aradım. Eceline susamış gibi geldi. Ne zaman çağırsam gelirdi. Üniversitede okumasına rağmen yoklukta mıydı da bana bakıyordu, takıldığı onlarca kızdan biri miydim, arkadaşlarına beni "Ya mahallede sümsük bir kız var," diye mi anlatıyordu, varoşlara mı sevdalıydı, yoksa seviyor olabilir miydi gerçekten? Güldüm bu son dediğime. İhtimallerin arasında boğulup kalmaktansa şu an onunla burada, -tipi hiç de fena değildi- yapmamam gerektiğini bildiğim bir şeyi yapıyor olmanın heyecanını yaşamayı yeğledim. Ben de aşkından ölüp bitiyor değildim ne de olsa. Üniversiteye gidince unutacaktım şimdi âşık bile olsam, bir erkeğin peşine takılıp en güzel yıllarımı heba edecek kadar aptal değildim ben, tamam biraz öyleydim ama en nihayetinde yalnız ve özgür hayatıma ulaşacaktım günün birinde. Bu cehennemden kurtulacaktım. Buna sonsuz bir inancım vardı. Damarlarıma nasıl dolardı bu güç, bilmezdim, bunca sıkışmışlıkta, bunca gürültünün içinde, dün yediğim yumruğun izi göz altımda dururken beni yaşama böylesine bağlayan şey neydi, niye tiksinmiyordum hayattan, ölmeyi niye düşünmüyordum mesela, beni güzel bir hayatın beklediğine nasıl oluyordu da inanabiliyordum, niye anormaldim ben?

İçeriye kilitledik kendimizi. Depo yerine kullandığımız arka odada bakkaldan çaldığımız sigaraları yaktık. Ona baktım. Ona çok uzun baktım, tehlikeliydi böylesi. Delisin, dedi. Çok delisin. Birini sevmenin, tamam, bunu itiraf etmek istemiyorum, birine karşı güzel duygular beslemenin safdilliğini yaşarken, birbirimize yaklaşmış, nefesi yüzüme değecekken tam, kapı açıldı. Abimdi. Donakalmış, kıpırdamadan bize bakıyordu. Abi, dedim. Susturdu beni. Kapıyı üstümüze kapattı.

Babamı gönderince çıkardı bizi odadan. Bunu nasıl yaptı, çaktırmadan kurtardı bizi, hayret ettim. Yüzüme bakmıyordu abim. Murat'a bakıyordu. İlk kez böyle sert bakıyordu. Dua et bendim, dedi. Ya o gelseydi. Seni bir daha burada görmeyeceğim, dedi Murat'a.

Babam gibi oluverme ihtimalinden korktum abimin. Ama hayır, babama benzeyemezdi, duvar diplerinde öptüğüm diğer bütün erkekler gibi de değildi o, bu yapmacık tehditlerin bize şu an komik geldiğini bile anlamayacak kadar saf, tertemizdi. Duvarda kan izlerini gördüğümüz o geceden sonra yumuşacık kalbi daha da pusmuş, bir gecede günahsızlaşmıştı. Abimi bir odaya kilitleyip bayıltana kadar dövdüğü gece. Artık hep uzaklara bakacaktı abim. Susacaktı. Dilini yutmuş gibi uzun uzun susacaktı. Kendisine bir şey sorulmadan ağzını açmayacaktı. Saf diyeceklerdi sokağın çocukları. Aklı, sesi, delikanlı bakışları duvarın dökülmüş sıvası gibi kalacaktı. Abimi o böyle yaptı.

Ona söylemeyeceksin değil mi abi? Ölmeni istemiyorum, dedi. Ölmeni istemiyorum. Ama domuz gibi o. Kokusunu almıştır. Ondan habersiz iş çevirebildiğini mi zannediyorsun? Şaşırdım böyle laflar etmesine. Aman abiiii sen de, biliyor olsa çoktan doğrardı beni. Yüzüme baktı baktı, bana sımsıkı sarıldı abim.

***

Aynı gece ansızın uyandığımda yatağıma kan geçmiş olduğunu fark ettim. Çarşafın lekeli yerini sıktım. Biraz çamaşır suyuyla kaynar suya bastım. Karnımdaki felaket ağrı yetmezmiş gibi bir de bu işlerle uğraşıp kendimden tiksiniyordum. Karanlık antredeki yüklükten temiz nevresim çıkarmaya çalışırken elime sert bir şey geldi. Ne olduğunu anlayamadım başta. Sonra dokununca, kalbimin deli gibi çarpmasına engel olamadım. Çığlık atmamak için zor tuttum kendimi. Ellerimle ağzımı kapattım. Koşup ışığı yaktım, evet, silahtı. Elim ayağım boşaldı. Biliyordu işte. Öldürecekti beni. Murat'ı. Offff, bilmiyorum. Abimi? Bildiğini biliyor muydu? Uyanmasından korktum. Işığı kapatıp yorganın altına girdim. Ne yapacağımı düşündüm.

"Yine mi camdan atlıyorsun?" Bu çocuk da korku filmi gibi olmadık yerlerde karşımda bitiyor. Deli baban öğrenirse seni öldürür. Al işte, bacak kadar çocuk bile biliyor. Bak Nuraycığım, bu seninle sırrımız. Kısacık bir işim var, halledip geleceğim yine. Anlaştık mı? Kimseye söylemek yok. Dönünce bakkaldan ne istersen veririm. Başını salladı. Yanağından makas aldım. Aferin sana. Ayakkabılarımı pencereden attım. Atladım.

Nuray doğru söylüyor komiser bey. Beni öldürecek. Beni kesin öldürecek. Kim kızım, kim öldürecek? Başörtüme sardığım silahı önlerine koydum. Ne olacaktı şimdi?

Süleyman Elgün

Olsundu En Azından Denedik

HİKÂYE

Zaman buralarda mevsimlerle anlatılırmış eskiden. Dört ay boyunca saat fark etmeksizin hep kış. Saat kışı kış geçiyor. Zaman kışa kış var. Babam yağ tenekesine ufak kömür parçaları ve tahta doldurup yakmış. Ellerini ateşe tutarak ısınmaya çalışmış. Avucunun içi ateş kırmızısı. İçeriden gelen çığlıklar tahtaların çıtırtısına karışarak duyulmuş. Kadın bağırıyor. Kadın çığlık çığlığa. Niye. Ben doğayım diye. Ne gerek vardı bunca acıya. Ses gittikçe artıyor. Hava gittikçe daha soğuk. Babam içeri girsem mi diye düşünmüş ama o geceden sonra nefret ettiği hatta cesareti olsa öldüreceği kadın, biz haber verene kadar içeri girme, demiş. Bekle babam bekle. Vakit ilerlemiş ya artık, kışı iyice kış geçmeye başlamış ya saat, zaman daha da buz gibi. Laf olsun diye biri, kar yağsa bu soğuklar kırılır demiş. Babam okkalı bir küfür etmiş. Nefret ettiği bazı cümleler var. Niye nefret ettiğiyle ilgili en ufak mantıklı bir açıklama yok. Dağlarda kar var demeyeceksin. Nem var demeyeceksin. Her şakanın altında bir gerçek var hiç demeyeceksin. Bunun gibi en az on örnek daha sayabilirim. Ama konumuz bu değil. Çığlıklar kesilmiş. Hiç ses yok. Sessizliğin bitmesini bekliyor eve meraklı gözlerle bakanlar. Klasik senaryo efendim ebe popoya iki şaplak atmış. Ağlamışım. Doğar doğmaz dayak yedik bildiğiniz. Hem de nereye. Çok ayıp. Babamın nefret ettiği kadın, "müjde," demiş kızın oldu. Babam kar gibi güzel. Babam yağmur kadar telaşlı. Babam güneş kadar memnun. Sonra kadın

içeri girmiş. Bebeğin sesi kesilmiş ama kadınlar feryat ede ede ağlıyor. Kadın çıkmış tekrar. Babam kıza bir şey mi oldu demiş. Kadın, kızın doğdu karın öldü demiş.

Olsundu en azından doğmuş oldum.

Hayatım ölümle başlasın istemezdim. Ama ne yapalım kader böyleymiş. Hayırlısı belki buymuş. Annem melek gibi biriymiş. Gittiği yer hoşmuş. Sanki gidip gören mi var? Annemi görseydim ne güzel olurdu. Saçlarımı gösterirdim. Herkes senin saçlarına benzetiyor derdim. Dizlerime kadar uzattım senin gibi. Aynanın karşısına geçip uzun uzun bakıyorum saçlarıma. Belki seni görebilirim. Babam bir defa bile dokunmadı ama. Derdim, annecim acaba senin katilin ben miyim? Annemi hiç görmedim. Dört beş yaşlarına kadar benimle kim ilgilendiyse onu annem zannettim. Önce küçük teyzem Kırkyalan Hatçe. Aramızda kalsın on şey söylüyorsa dokuzu yalan biri şüpheli. Tam kamyon arkası sözü gibi oldu. Sonra halam Fadime. Çok sinirlidir. Ufak bir şey olsun hemen alnının ortasında bir damar beliriverir. Herkesin bir annesi var benim birkaç tane diye sevinirdim. Sonra büyüdüm. Beş yaşında artık büyüktüm.

Olsundu ama beş yaşına kadar hayat çok güzeldi.

Okula gittim. Hiç sevmedim. Eğik çizgi çiz dediler. Çizemedim. Dedim ben düz çizsem olmaz mı. El yazısı yaz dediler. Dedim ben elle yazıyorum işte. Ayak mı bu. Zor bela okula gidip geldim. Ne öğretmenlerimi ne de arkadaşlarımı sevdim. İşkence gibiydi okulda geçirdiğim zaman. Sevmeyi denedim ama sevemedim. Hiçbir zaman anlayamacağım saçma sapan kurallar vardı. Mesela her sabah sıraya giriyorduk ne gerek varsa artık. Herkesin annesi elinden tutup okula getiriyordu. Sanki onlar olmasa yolu bulamayacaklar. Beslenme saati denen bir saçmalık vardı. Herkes annesinin hazırladığı çantaları açardı. Baktığım yerde eksikliğini yaşadığım şeyin sahip olunduğunu görünce içim sıkıldı. Bunu şimdi anlıyorum tabii. O yaşta böyle büyük hayat dersleri çıkaramazdım. Beşinci sınıfta okulu bıraktım. Dövdüler. Gitmedim. Sövdüler. Gitmedim. Tekrar dövdüler. Hem dövüp hem sövdüler yine gitmedim.

Olsundu ama okumayı öğrenmek güzeldi.

Okula gittiğim son gün. Matematik dersimizde hocamız -Akif hoca- elinde bir kutu tatlıyla sınıfa geldi. Kızı olmuş. Adını Elif koymuşlar. Yanakları pespembeymiş. Elleri minicikmiş. Melekler gibi kokuyormuş. Uykusunda gülümsüyormuş. Bakmaya doyamı-

yor dokunmaya kıyamıyormuş. Biliyor musunuz çocuklar dedi ağzı kulaklarında. Doğum sırasında anne kırk iki tane kemiği aynı anda kırılıyormuş gibi acı çeker. Yakışıklı, sempatik, güler yüzlü Akif hoca benim için büyük bir sıçana dönüştü. Sıçan büyüdü büyüdü önce sınıfı sonra gözümün değdiği her yeri kapladı. Bulutlara baktım, midem bulandı. Ağaçlar, kusacam şimdi. Kuşlar ağlamak istiyorum. Sus diye bağırmak istedim. Sus lan sus. Konuştukça midem bulandı. Ondan nefret ettim. On bir yaşında ilk defa birini öldürmek istedim.

Olsundu ama bir acıyla yaşamayı öğrendim.

Günler birbirini kovaladı. Babamla ben aynı evin içinde birbirine değmeyen, değme ihtimali hiç olmayan, değmesi teklif dahi edilemeyen iki dal gibiydik. Babam en az 500 yıl görmüş bir ağacın dalı gibiydi. Sevinçleri, hüzünleri, savaşları her şeyi görmüştü. Oradan bir yol geçsin de kökünden kesilsin diye bekliyordu. Ben inceciktim -öyle derlerdi-. Baharın haberini verirdim bana bakanlara. Bunu kimse demedi. Daha gençtim ama burası kesin. Dalım filizlenmeye çok açıktı. Filizlenmedi. Yağmur vurdu. Kar vurdu. Kırağı ne yaptı bilmiyorum. Dal kırılmadı. Kırılmasını istedim bir süre. Ne kadar bilmiyorum. Bana derlerdi sen bilmiyorum demekten başka bir şey bilmiyor musun? Bilmiyorum derdim. Arkadaşım yoktu. Akrabalarımı sevmezdim. Onlar bize gelirdi. Ben kitap okurdum. Onlar bize gelirdi. Ben uyurdum. Onlar bize gelirdi ben bahçeye çıkardım. Sonra gelmediler. Babam her akşam gelirdi. Yemek yer, çayı bazen içer bazen içmez. Uyurdu. Konuşmazdı. Umurumda da değildi. Ben konuşacak birini bulmuştum. Kendime hikâyeler anlattım. Uydurdum. Bulup buluşturdum. Teyzelerim, halalarım bir şeyler anlatırdı. Kıs kıs gülerdim. Değiştirirdim. Enişte teyzeme demiş senin elinin lezzeti var. Enişte teyzemin elini yer herhalde derdim. Anadolu'daki ilk yamyam. Tarlada bu sene patatesler çok verimliymiş. İnsanları toplayan patatesler düşünürdüm. Patates çuvalının içinde halam. Sinirli yine. Alnının ortasındaki damar çuvalın içinden bile görünüyor. Hiç arkadaşım olmadı.

Olsundu ama kendim en iyi arkadaşımdı.

Babam öldü. Artık evde yalnızım. Artık eve dönerken yalnızım. Gece uyurken. Sabah uyanırken. Yemek yerken. Çay içerken. Bahçede çalışırken. Meyve toplarken. Kuyudan su çekerken. Sıcak yaz akşamlarında damda uyurken. Güneş ayağıma vururken. Aya bakarken. Sanki dünyanın üzerinde oturuyormuş gibi koltukta otururken. Yalnızım. Artık köyde yalnızım. Artık ilçede yalnızım. Artık şehirde yalnızım. Dünyada yalnız. Adım deliye çıktı. Nasıl çıktı bilmiyorum. Ad çıkan bir şey mi onu da bilmiyorum. Önceleri Elif derlerdi. Yusuf'un öksüzü Elif. Şimdi Deli Elif oldum. Sokağa çıkınca anneler çocukların yakalarından tutup içeri çekiyor. Deliye bakmayın yaklaşmayın ko-

nuşmayın. Delirecek bir şey yapmadım. Bana deli demelerini gerektirecek bir şey yapmadım. Babamın taziyesinde bu sene zeytinler ziyan oldu dediler. Çay istediler. Sigara içtiler. Sonra a takımı b takımını yendi dediler. Çay istediler. Sigara içtiler. Bilmem kim belediye başkanı oldu dediler. Patates güzel bu sene dediler. Çay istediler. Sigara içtiler. Çay tepsisini yüzlerine fırlattım. Bu sefer bir şey demediler. Şaşkınlık, acı karışımı bir şey yüzlerinde. Sonra biraz küfür etmiş olabilirim. Sonra bayağı küfür etmiş olabilirim. Sonra boğazım patlayana kadar küfür etmiş olabilirim. Gittiler.

Şimdi kendimi avutacağım bir şey yok. Kendimle konuşmaktan sıkıldım. Defter aldım. Bir de kalem. Günlük yazayım dedim. Madem her gün seninle konuşacaz önce kendimi tanıtmak istedim. Sıra sende. Ha unutmuşum. En başta demeliydim. Sevgili günlük.

Birgül Yangın Aslanoğlu

Barak Dansı

HİKÂYE

"Bir Kazak efsanesine göre Kurmay adındaki kuş, ihtiyarlayınca iki yumurta bırakırmış yuvasına. Yumurtanın birinden kendisinin son nesli olan yavrusunun, diğerinden ise Barak adlı uzun tüylü, sahibine sadık bir köpeğin çıktığına inanılırmış. Kutsal kabul edilen bu köpek, şamanın gökyüzüne çıktığı yolculuklarda ona eşlik edermiş."

Siyah Beyaz

Pencerenin önünde, kimi zaman umarsız kimi zaman telaşlı adımları takip etmekteyim, her zamanki gibi. İnsanların yüzlerini çok nadir görüyorum. Genellikle bir yere yetişme çabasındaki adımlar görüş alanımda. İstesem de penceremden gökyüzünü göremem çünkü. Ayakkabı modelleri ise ilgi alanım. Çoğu zaman adımların sesi, ayakkabının sahibini belirliyor. Postal sesini hiç sevmiyorum mesela. Topuk kalınlaştıkça ürkütücü bir ses çıkıyor. İnce topuklu kadın ayakkabılarının sesini daha çok seviyorum. Münir'in ezgilerine benziyor ince topuk sesi. İşte bir tanesi yaklaşıyor bile. Uzun sütun bacakları üzerinde taşıyor hem de. Teninin rengini gösteren bir çorap ve tık tık tık! Bir kadının ayak sesleri... Arnavut kaldırım taşının arasına saplanan ve çıt diye kırılan topukla, bileği burkulup yere düşen genç bir kadın. Kahverengi dalgalı saçları neredeyse kaldırıma değecek kadar başını öne eğmiş, dizlerinin üstünde acı ile duruyor. Birkaç kişi koluna girip kaldırmaya çalışıyor onu. Kalkarken o ince çorabın diz kapağından yırtılıp kaçtığı çizgiyi takip eden, iki sıra halinde akan kanı fark ediyorum.

Münir gideli bir saat olmuştur. Ondan uzun süre ayrı kalmaya dayanamıyorum. Gözüm sürekli pencerede, kulağım kapıda. Kuyruğumu sallayarak kapı ile pencere arasında koşturuyorum.

Tasıma suyum, mamam konmuş bile. Mamamı keyifle yerken çıkarttığım katır kutur sese homurtularımı da karıştırıyorum. Suyumu tasından taşıra taşıra yalıyorum. Tekrar pencerenin dibindeki minderimin üzerine kurulup adımları izlemeye koyuluyorum. Ayakkabısı Münir'inkine benzeyen biri geçiyor. Birden heyecanlanıyorum, pencereye iyice yaklaşıyorum. Patilerimi cama vurup üç kez havlıyorum. Sesimi duymuş olmalı. Adımlar duruyor. Sanırım etrafına bakınıyor sonra devam ediyor yoluna. Münir olsaydı üç kez havlamamı duyunca selam verir öyle girerdi apartmana.

Önce olduğu yerde bir ayağını sabit tutup pergel gibi bir daire çizer; sağ adımını, ardından sol adımını öne atar, tekrar etrafında döner; geriye iki adım atıp başını öne eğerken sağ elindeki şapkayı çevirerek bir artist selamı verirdi. Ben de kuyruğumu sallayarak yerimde bir kez döner, sağ patimi ardından sol patimi öne atar tekrar dönerdim. Sonra geriye iki adım atıp başımı yukarı kaldırırdım onunla aynı anda.

Zaman Münir'siz geçmek bilmiyordu ve bu bekleyiş uzadıkça terk edilmişlik korkusu beni iyice sarıyordu. Son zamanlarda ne çok yavaş hareket eder olmuştu. O upuzun saçları giderek seyreliyordu. Evin her tarafına döktüğüm tüylerin arasına onun kırlaşmış saçları karışıyordu. Eskisi gibi benimle oyunlar da oynayamıyordu. Oynasa bile çok çabuk yoruluyor, sürekli yatmak istiyordu. İşte böyle zamanlarda yanına uzandığımda sırtımı sıvazlayıp başımı okşuyor, bazen uzun tüylerimi fırçalıyordu. İkimiz de yaşlanmıştık gerçi ama onun yavaş hareketleri, benzinin solgunluğu, yaşlılık belirtilerinden daha başka bir durumdu, hissedebiliyordum bunu. Artık benim de gözlerim eskisi gibi iyi görmüyordu.

Karnına başımı koyup boynundan sarkan tüylü, boncuklu kolyeleriyle oynamaya nasıl da bayılırım. Püsküllü süet yeleğinin saçaklarına diş geçirip asılırım. Fazla tepki vermiyor eskisi gibi. O susuyor ben de susuyorum. Canı sıkkın olduğunda hep susar, ben de saatlerce sessizliğimi korur ona bakarım. Bilirim bir hâller vardır onda. Ama neşesi iyiyse akordeonunu alır, şarkılar söylemeye başlar. Ben de havlayarak eşlik ederim ona. Kuyruğumu sallayıp biraz da popomu, hazır keyfi yerindeyken etrafında döner dururum. Münir dansımı çok sever. Barak dansı adını verdiği bestesi bir Çingene müziğinin ezgileri gibi. Barak havası ile ilgisi yok ama bizim dansın. Barak cinsi bir av köpeğiymişim ya ben, hiç ava çıkmayan. Anlayacağınız soyumdan geliyor bestemizin ve dansımızın adı. Figürlerse bize özel.

Kaldırımlar ıslanmaya başlıyor, yağmurun sesi her damlada pencerede hissettiriyor kendini. Su birikintisine basıp pantolon paçalarını ıslatan, saçak altına sığınmış iki öğrenci, ellerinde okul çantaları. Bir müddet sonra çanta başlarında olmalı, koşarak karşıya geçmek istiyorlar. Bir arabanın acı fren sesi, şiddetli

bir korna sesine karışıyor sokakta. O an ürküyorum, hemen kaçıyorum yatağın altına. Bir müddet bekliyorum, Münir'in ayak kokusunu alıyorum. Şeker pancarı ve patates cipsi karışımı kaşarlaşmış bir koku. Burnumu kırıştıra kırıştıra, başımı bir sağa bir sola hareket ettirip yatağın öbür ucuna ilerliyorum. Münir'in deri terliğinin tekini alıyorum dişlerimin arasına. Salyalarım terliğe akıyor, farkındayım. Terliği, dişlerimle gevmeye başlıyorum. Başparmak kısmını geçen sefer yırtmıştım. Biraz dikiş yerini de söktüm sanki. "Sana da terlik dayandıramıyorum. Ayağımda değil senin ağzında eskiyor bunlar hep." diye söylenir her seferinde. Terlik yerine gevmem için aldığı oyuncaklar fazla ilgimi çekmiyor ne yapayım? Münir'in çorapları, ayakkabıları ve terlikleri en güzel oyuncaklardı benim için. Çünkü Münir kokuyordu onlar. Pencerenin önüne getirdiğim terlikle oynamaya başlıyorum. Dişlerimi, yırtılan burun tarafına geçirip gevdikçe delik biraz daha büyüyor. O an hırlamalarımla vahşi yanım ortaya çıkıyor.

Çoktan gelmiş olmalıydı. Karnım acıktı, hava da iyice kararmıştı. Nara atıp ayakları birbirine dolanan birkaç ayyaşın adımları dışında sokakta adımlar da sustu. Sokak lambasının sızan ışığı dışında zifirî bir karanlık... Geçen bir iki arabanın farlarının ışığıyla her seferinde pencereye iyice yapışıyorum. Gece çok uzun, sabah olmak bilmiyor. Onun gölgesinin olmadığı, ayak seslerini işitmediğim, tencerede pişen çorbanın kokusunun etrafa yayılmadığı, izlenmese de bir köşede sesini işittiğim televizyonun açık olmadığı, banyoda âdeta savaşa gider gibi naralar atan köhne çamaşır makinesinin kirli çamaşırları arındırma çabasıyla dönmediği bu saatleri sevmiyordum. Münir ile bu ev soluk alıp yaşıyordu.

Küçük bir kızın sıkılıp attığı bir oyuncaktım ben. Anne kokusunu unutmuş, sahiplenişi Münir'in kollarında bulmuştum. Bu güneşin uğramayı unuttuğu bodrum katı, onun varlığı ile ısınıyor ve aydınlanıyordu.

Hay Allah, hiç böyle yapmazdı. Beni bunca saat yalnız bırakmazdı, ne de olsa ortaktık. Yıllarca o sokakta akordeon çaldı, ben de barak dansı yaptım yanında.

Ya bir daha yuvamıza dönmezse ya...

Ortağım

Hiç Ortağım diye köpek ismi mi olur Allah aşkına, der etrafımdakiler. Neden olmasın ki? Bir köpeğe isim neye göre verilir? Cinsine, sahibinin statüsüne veya yaşam tarzına göre mi? O hayatımın ortağı, iş ortağım, ev ortağım, diğer yarım. On bir yıldır birlikteyiz. Birlikte yaşlandık. Henüz üç aylıkken Münevver Hanım vermişti onu bana. Korona günlerinde, çiçeğe böceğe, kediye köpeğe merak sarıp oyalanmak isteyenler kervanına, Münevver Hanım ve kızı da yavru bir köpekle katılmıştı. He-

veslerini çabuk aldılar. Apartman girişinde karşılaştığımızda artık bakamadıklarını, geri vermek istediklerini söylemişlerdi. “Ben bakarım.” demiştim hiç düşünmeden. Maskenin sesimi boğuklaştırmasından mıdır nedir, söylediğimi anlamadı sanırım komşum. Ben de şaşkınlıkla mı yoksa sevinerek mi baktığını anlayamamıştım. Köpeği kucağıma vermeyip yere bırakıvermişti. Havlama ile mırıltı arasında bir sesle, o küçük adımlar kollarıma geldiğinden beri yalnız değilim. Korona günleri geçti, pek çok kayıpla, çok zor geçti üstelik. İnsanlar arasındaki mesafenin kat kat artmasıyla hem de. Evlerini bir hapishane gibi gören insanların serzenişlerinin aksine yavru bir köpeğin evime adım atmasıyla o günler benim için çok keyifli geçti.

Ortağım’ın tuvalet eğitimi için ilk günler epey uğraştım. Yatakta, koltukta, halıda, adımımı attığım herhangi bir yerde, dokunduğum ıslaklığa öfkelenmiyordum. O ıslaklığın yaydığı kokuya da burnum duyarsızlaşmaya başlamıştı. Fazla temizlik takıntısı olan biri de değildim. Pencereleri ufak, gün ışığı görmeyen bu eski bodrum katında yatalak annemden alışıktım çiş kokusuna. Duvarlarına sinmiş keder kokusuna rağmen. Baba yadigârı bu köhne ev, bir sokak müzisyeninin kira derdinden kurtulduğu bir nimetti.

Bir köpeğe nasıl bakılır bilmiyordum. Acemiliklerimle, hatalarımla birlikte büyüdük biz. Salgın günlerinde sokaktan el çekip eve kapanmamı katlanır kılmıştı o. Siyah beyaz görürmüş ya hani köpekler her şeyi, o nasıl bir siyah beyaz görüş bilemem ama benim siyah beyaz hayatım onun varlığı ile renklenmişti. Penceresi küçük, bodrum katındaki bu gökyüzünü görmeyen dairede gökkuşağım oldu Ortağım. Çocukluğumun unutulmuş yuva saadeti, yıllar sonra onunla tazelendi. Köksüzlüğümü hatırlatan aile fotoğraflarına bakıp hüzünlendiğimde onun kucağıma atlayışı, başını göğsüme sürtüşü ile yalnızlığım dağıldı. Kahve kokusunu alır almaz kuyruğunu sallayarak etrafımda dönerdi. Kahveme eşlik etmezdi ama yanına koyduğum zencefilli kurabiyelere bayılırdı. Şu hayatta kurabiyemi, ekmeğimi, yatağımı, hanemi, hayatımı paylaştığım tek varlıktı o. Kimsesizliğimi unuttuğum ailemdi.

Sabahları, o küçük pencere önünde barak dansı ile veda ederdim ona. Ayakkabılarımdan tanırdı beni, bir de dansımdan. Eve her dönüşümde pencerenin önünde durur, ayağımı iki kere yere vururdum sonra o da üç kez havlar ve birlikte dans etmeye başlardık.

Kadıköy’de, Bahariye Caddesi’nin Süreyya Operası’nın yukarı kısmı ile Moda arasında yıllarca dünya müzikleri çaldım. Sözlerin ve işaretlerin soluğu olan duvarların sokaklarını çok sevdim. Haldun Taner tiyatro binası ile Boğa Heykeli’nin çevresinde müzik yapanlar pek Moda’ya uğramazdı. Sokak müzisyenlerinin

bile bir statüsü vardı anlayacağınız. Bağlama ve klarnetten yükselen halk müziği ezgilerini, Moda'da dinleyen olmazdı. Dünya müzikleri, etnik müzikler daha çok rağbet görürdü burada. Boşuna dememişler alt Kadıköy üst Kadıköy diye. Barış Manço ile özdeşleşen Moda'da çocukluğumdan kalan bir adres hep zihnimde. Barış Manço, Moda.81300. Artık müze olan bu evin bahçesi, domates, biber, patlıcan ve eşek heykelleriyle karşılıyor Barışseverleri. Uzun saçlarım, etnik kıyafetlerim ve takılarım, biraz da müziğimle bir Barış esintisi taşımam ona olan hayranlığımın etkisi kim bilir? Belki de baba sıcaklığını, Adam Olacak Çocuk programını izlerken onda bulmamın uzantısı bilemiyorum.

Ne zaman Ortağım ile müzik yapmaya başladım, günler daha renkli daha heyecanlı geçmeye başladı. Sokağın sahneye dönüştüğü, sadece dinlenmeyen izlenen doğaçlama bir gösteriydi ikimizin uyumu. Ortağım ile sesimi duyurmam ve görünürlüğüm daha da artmıştı. Sokak performansım, dilencilik algısından çıkmıştı onunla. Pejmürde kılığım, saçım sakalım bu algıyı destekler nitelikteydi çünkü.

Son günlerde kalbim yorgun. Takatim yok çoğu şeye eskisi gibi. Uzun sessizliklerimi hisseden Ortağım, neye üzüldüğümü bilmeden benim sessizliğime ortak oluyor. Bu sabah onu bırakıp gitmeme üzüldü. Bacağıma başını sürterek kuyruğunu sallayıp ince bir yalvarma hâliyle kur yaptı âdeta. Gözleriyle öyle bir baktı ki bir an dayanamayıp "Haydi sen de gel!" diyecektim ama onkoloji servisine almazlardı ki onu.

Gökkuşağı

Gelişi ürpertici bir gök gürültüsü ile olan sağanak yağmur, pastoral bir senfoni gibi ığıl ığıl yağıyordu artık. Ortağım, pencerenin önünde huzursuz bir bekleyiş içindeydi. Adımları takip etmekten yorgun düşmüştü. Açlığın ve susuzluğun da etkisi vardı lakin Münir'in gecikmesi, yokluğu, kaygısını daha bir arttırmıştı. Gece boyunca dostunun yolunu gözledi. Pencere önünde havlayarak onu kaybettiğini düşünmeye başlamıştı. Yavaşlayan yağmurla insanların adımlarındaki telaş da azalmıştı. Yaşlı köpek, tam umudunu yitirmek üzereyken işte o sırada dostunu ayakkabılarından tanıdı. Sağ ayakkabısının bağcığının ucundaki metal aparat, geçen kemirmesinde kopmuştu da ucu saçak saçak olmuştu ipin. O yaşlı gözler, saçaklardan seçmedi ayakkabının sahibini. Köpeklere özgü bir önseziydi belki bu. Münir, pencerenin önünde durdu, ayağını iki kez yere vururken kaldırımdaki su birikintilerini etrafa savurdu. Ortağım, günün tüm gerginliğini üç kez havlayarak üzerinden attı. Yorgun adımlarla Münir, önce sağ ayağını sonra da sol ayağını öne attı. Etrafında döndü ağır ağır. O da Münir'e eşlik etti aynı anda. Birazdan o görmese de Münir, şapkasını çıkaracak, başını öne eğerken şapkasıyla selam verip onu yere

kadar sallayacaktı. İşte o an, Ortağım şapkayı görüp başını eğecek, aynı anda yukarı bakacaklardı. Münir'in yüzünü yalamak için kapıya koşup onun eve girişini hızlı hızlı soluyarak bekleyecekti.

Ortağım, başını kaldırdığı anda kaldırımda onun şapkasını gördü ardından birden yere yığılan Münir'i. Kafasını Arnavut kaldırıma çarpmanın şiddetiyle yağmur sularına koyu bir akıntı karışmıştı. Elinden düşen kese kâğıdındaki zencefilli kurabiyeler, etrafa saçılıp yağmur sularıyla erimeye durmuştu. Münir, pencereye doğru elini usulca uzattı ve öylece kaldı. Yer gök, tüm sokak duysun istercesine havlıyordu Ortağım. O ise sessizce hiç hareket etmeden tebessüm ediyordu. Ortağım, patilerini cama vurup havlamaya devam ediyordu. Birden Münir'in sessiz bakışlarına kapılıp o da havlamayı kesti. Gözlerinden yaşlar süzüldü, daha önce hiç ağladığını hatırlamıyordu. Münir'in etrafını başka adımlar sarmaya başladı. O an bir aydınlanma oldu Ortağım'da. Birden olanca hızıyla koşup pencereden geçti ve Münir'e sımsıkı sarıldı. Yağmur damlaları arasına kanları karıştı. Bir Çingene ezgisine benzeyen bestelerini duydu ikisi de. Başlarını gökyüzüne çevirip gökkuşağına doğru yükseldiler, barak dansı yaparak.

Ümit Köksal

Dört Kapı

HİKÂYE

Eşek anırmaya başlamıştı. Buralardan olmadığını şivesiyle ilan ediyordu. Ayağım ikide bir üzengiden kayıyor, boşlukta sallanıyordu. Yerine geçirebilmek için uzun uğraşlar veriyordum. Bereket getirmesi inancıyla cebimde dolaştırdığım hurma tanesinin ucu derime batıyordu. Yerleşim yerine varmaya ramak kalmıştı. Son adımlarımı atıyordum. İrili ufaklı taşlar nalların altında biteviye toprağa dönüşüyordu.

Az ileride dik yerleştirilmiş çeşit çeşit hendeselerde mezar taşları belirdi. Rastgele yerleştirilmiş olmasına rağmen ilgi çekiciydi. Bununla birlikte yana devrilmiş mezar taşları da göze çarpıyordu. Üstünde birkaç kurt esniyordu. Sükût havayı kaplamıştı. Gökyüzünün mahsulü kışın ortasında dirilen lâle muhayyilesini anıştırıyordu.

Ölülerin zihnimi kıstıran baskıları galip geldi. Fâtiha ve ihlâsları dudağımın kıyısında okuyarak kirpiklerimle yüzüme el sürdüm. Eşekten indim. Yularını elime aldım. Revan olmaya yan yana devam ettik.

Ansızın mezar taşlarının kıyısından esmer çehreli, alnında beyaz çizgiler barındıran, cüsseli yapısına rağmen boynu solgun duran bir adam yanaştı. Yüzü oldukça sakindi. Elindeki sopanın toprağa bakan ucu savrulan kıymıklarıyla cılızlaşmıştı. Sopada tutulan yerin güneş görmediği diğer kısımlara göre beyazlığından anlaşılıyordu.

Adamın burnu ile dudakları arasındaki genişlikte gümrah bıyıkları olabildiğince dikkat çekiyordu. Taze bir bakışla inceliyordu etrafı. Selâm verdi. Selâmını şaşkınlıkla bir o kadar da merakla aldım. Sen semî olmalısın, dedi. Bir çırpıda tanınmak ürkmeme

neden oldu. Nereden biliyorsun, dedim. İnsanların hikâyelerini dinlediğinin söylentisi dağları, yaylaları ve yıldızları aştı. Sana hikâyesini anlatabilmek için rüyaya yatanları, kendini rüzgâr sananları, gecenin rahminden yeşillenen kurak limon dallarına çaput bağlayanları biliyorum. Rüya bitmeden uyandıklarında sitem ediyorlar. Göz kapaklarını misina ipine sarıyorlar. Ayrıca anlatılanlara da tıpatıp uyuyorsun, dedi. Aslında ben de duymuştum söylentileri. Buna rağmen inanmıyordum. Tekrar duyunca inanma fikri yerleşmeye başladı. Konuyu ona çevirdim. Senin ne işin var burada, dedim. Bu soruyu bekliyor gibi cevapladı. Buralara geleceğinin haberi ulaştı. Benim de hikâyem var. Anlatmak istiyorum. Burada bekledim; çünkü buralar sessizdir. Rüzgâr sesleri önüne alıp götürmüştür. Sükût doludur. Sükûtun hâkim olduğu yerlerde kulak kendiliğinden temizlenir. Temizlenen kulakla tıkırtıları katıksız duyarsın, kelimelerimi de. Kelimelerin etraftaki işlenmiş yüzeyler yerine doğal nesnelere çarparak kulağına ulaşması ahengi de yanında getirir. Böylelikle etkilenmen için tüm koşulları oluşturmuş olurum. Benim hikâyem dinlediğin diğer hikâyelerden daha fazla zihninde kalacak, diğerlerini bastıracak ve onların önüne geçecek, dedi. Meraklandım. Buyur anlat, dedim. Darası alınmış yay gibi kaşlarıyla, ilk başta anlatacağı olayda geçen mekânın özelliklerini birer birer sıraladı:

"Bunalmıştım. Yalnız kalma arzusundaydım. Nerede olursam olayım kalabalıklarla karşılaşıyordum. İnsanlar, her yeri kaplamıştı. Bir başıma kalamıyordum. Uzak diyarlarda çöle benzeyen bir yer duydum. Araştırmanın ardından yolculuğu planlayarak yola koyuldum. Meşakkatli geçti. Sonunda ulaştım. Burada her şey aşırıydı. Ya çok sıcaktı ya da çok soğuk. Beşinci bir mevsim gibiydi. Sessizliğin pası kalkmış, gevezelik yok olmuştu. Kalbimde ve ayaklarımda sınırlar kaybolmuştu. Elimi toprağa daldırıyordum; avucuma toprak alıyor, aldıklarımı yukarıdan zemine salıyordum. Her bir tanenin ayırdına varıyordum. Zamanın her bir lahzasını hissediyordum."

Kelimeler dudağından sarsıntısız çıkıyor, kulağımın tam merkezine değiyordu. Sonra olay için yan araçları yavaş yavaş konuya dâhil etmeye başladı:

"Dudaklarımda çatlaklar oluşmaya başlamıştı. Gölgem, boyumdan bir buçuk kat uzunluğunda toprağa yansıyordu, iki kat olmasına az kalmıştı. Namazımı kaçırmamalıydım. Bunun için abdest almalıydım. Etrafta su aramaya başladım. Biraz ilerledikten sonra üç kulaç genişlikte su birikintisine rastladım. Mutlak su olup olmadığına baktım. Üç vasfını inceledim. Kokusu yoktu. Rengi de yerindeydi. Tadına baktığımda, tadın hissini tarif edebilmek kelimelerin manasına bigâneydi. Suyun tabiatı bozulmuş, akıcılığı ve inceliği gitmişti. Mukayyet suya dönüşmüştü. Abdest almaya uygun değildi. Gölgemin boyu biraz daha uzamıştı. Yeni su yeri bulabilmek için ilerledim. Bir kuyuya denk geldim. Boynumu kuyunun içine sarkıttım. Suyun yüzeyi yakındaydı. Avuçlarında tanımlayamadığım bir hayvan ölüsü vardı. Fakat hayvanın bedeni daha şişmemişti. Kuyudaki suyun kullanılabilirliğini düşünmeye başladım. Fare boyutunda yirmi kova su boşaltmam gerekiyordu. Ta-

vuk boyutundaysa kırk kova su. Boyutu fareyle tavuk arasında olduğu için otuz kova boşaltmam gerektiğini kararlaştırdım. Kenarlarında yer yer çatlakları olan kovayla suyu boşaltmaya başladım. Bir kova, iki kova... Su sızmasın diye hızlı hızlı çekiyordum. Sızan su yerine bir kova daha fazladan boşaltacaktım. Böylelikle kalbim mutmainliğe erişecekti. Kuyuya dikkat kesildiğimde gözüme deve tezeği takıldı. Suyun yüzeyindeydi. Gözümden kaçmıştı. Neyse ki eti yenen hayvan olduğundan tezeği suyu kirletmiyordu. Devam ettim. Üç kova, dört kova derken on yedinci kovaya gelmiştim. Yorulmuş olduğumu hissettim. Dinlenmeye koyuldum. Boş durmamak için kuyuyu inceliyordum. Nasreddin hoca ve Yusuf Peygamberin meselleri sıralanıyordu. Bu arada da parmağımdaki kabuk bağlamış yarayla oynuyordum. Birden kabukla beraber birkaç damla kan kuyuya düştü. Kan, suyu kullanılmaz hâle getirirdi, kuyu necis olmuştu. Kaynaktan taze ve temiz su gelmesi için kuyunun tamamını boşaltmam gerekiyordu. Böylece abdest alabilirdim. Gölge boyuma baktım. Vakit çıkmak üzereydi. Teyemmüm almam gerektiğini çıkardım. Toprakta kesici madde olup olmadığını inceledim. Teyemmümü tamamladım. Namazımı kılmaya başladım."

Namaz kelimesini söylediğinde gözlerini yangından mal kaçırırcasına çeviriyordu. Namaza karşı bir mahcubiyeti var gibiydi.

"Namazı kılarken sessizliğin verdiği masumluğu, yabancı düşüncelerden yoksunluğu, yaratıcıyla baş başa kalışı, diğer tüm duygulardan sıyrılışı, günahlara tövbe edişi, ta'dîli erkâna riayeti gerçekleştiriyordum. Kimse yoktu. Bu sayede hareketlerimi etraftaki insanlara göre şekillendirmiyordum. Secdeye vardım. Toprak, alnımda izler oluşturdu. Bir yandan savunmasız hissediyordum, diğer yandan güçlü. Yakınlar uzak, uzaklar yakın olmuştu. Kalan tek perdenin de incecik olduğunu duyumsuyordum. Dualar sıralıyordum. Niyazlarda bulunuyordum. Dakikalarca secdeden kalkmıyordum. Dört beş arşın uzaklığımda bir kapı belirmişti. Diğer rekâtları da kıldığımda kılınan her rekâtta yeni bir kapı belirdiğini fark ettim. Rekâtın huşu ve cezbi ne kadar şiddetliyse kapının üzerindeki işlemeler ona bağlı olarak değişiyordu. Namaz bitmişti. Dört kapı karşımda bütün letâfetiyle duruyordu."

O konuşurken sırtımın tam ortasında bir kaşıntı hissi oluştu. Dinliyordum. Kaşımak için yönlendiremiyordum elimi. Aklım kaşıntıda kalıyordu. Fakat dikkati dağılmasın diyerek kaşıyamıyordum. Söylediği her cümlenin fiili kaşıntıyla, faili parmaklarımla bitiyordu. Sonra kaşıntı hissi kendiliğinden geçti.

"İlk kapının yanındaydım. Ilık bir suya dokunur gibi dokundum. İşaret parmağımın tersiyle kapının farklı noktalarına vurdum. Etrafa ses yayılmıyordu. Kapının gölgesi de yoktu. Kapının üzerinde hayvanların efsunlu işlemeleri vardı. Kapı kolunu çevirdim.

Gök oldukça farklı bir tonda ışığını yayıyordu. İğne deliğinden geçen develer, birbirini ebeleyen rüzgârlar, yalın ayak koşan yılkılar, kuyruğunu yakalayan yavru köpekler, kendi ekseni etrafında takla atan yıldızlar, sütle güreş eden karıncalar... Karnaval aralıksız devam ediyordu. Saatlerce hayranlığım artarak izleyebilirdim. Zamanım vardı. Diğer kapılarda olanları merak ediyordum. Çıktım ve ikinci kapının önünde durdum. Kapının yalınlığı ve duruluğu, içeriye adım attırıyordu. Kapıyı açtım.

Doğanın ışıltısı gözlerimi alıyordu. Şelaleler, nergisler, mavi aydınlık çiçekleri, yeni kesilmiş çimen ve reyhan kokuları ve de tüm bunlara galip gelen sükût... Hepsi bir şeyi rahatsız etmemek için parmak uçlarında nefes alıyordu.

Sükût sesi vardı. Hiçbir kulağın duymadığı bir ses olduğunu anlayabiliyordum. İlk defa duyurmuştu kendini. Sanki benden önce hiçbir gönle değmemişti. Bu ses içimin kargaşalarını yatıştırıyordu. Burada yıllarca kalarak yaratılışın en saf hâlini hissedebilirdim. Zamanım vardı. Diğer kapıda olanları merak ediyordum. Çıktım ve üçüncü kapının önünde durdum. Kapı, rengârenk kuş tüylerinin ebemkuşağına nispet yapması gibi parıldamış ve hilâl şeklini oluşturmuştu. Kapıyı itekledim. Katman katman oluşmuş renk öbekleri vardı. Hümâ kuşundan yağmur kuşuna, bıldırcından serçeye, ankadan tûtiye, hüthütten çardaka her cins kuş bulunuyordu. Kursağında etrafa gül yaprakları bırakan mı dersin; parmaklarında köşk yapmak için çalı taşıyanlar mı; dertli dertli ötenler mi dersin; tüylerinden yataklar oluşturanlar mı... Zihnim karşılarında esriğiyle sallanıyordu.

Yıllarca dinleyebilirdim. Sesleri insanı yaşantıdan soyutlayarak afyon etkisi yaratıyordu. Sâlim akılla düşünemiyordum. Zamanım vardı. Diğer kapıda olanı merak ediyordum. Çıktım ve önünde durdum. Son kapıydı. Üzerinde vitraylı aynalar vardı. İnsan kalbinde yer alanları gösteriyordu. Kapıyı araladım. Nesnelerin üzerinde güneşin konumuna ve yansımasına göre değişen renklilik vardı. Her yerde ayna bulunuyordu. Her ayna bir rüyayı yansıtıyordu. Her bir rüya aynaya sarılıyordu. Ayna gönül inceliğiyle tüm ışıltısını muhataplarının gözlerinde yansıtıyordu.

Zamanım vardı. İkinci kısımda hayatımın geri kalan vaktini geçirmek istiyordum. Çıktım ve ikinci kapıyı açmaya çalıştım. Açılmıyordu. Ne denediysem açamadım. Kapının yanı boştu. Elimle yokladım. Boşlukta sallanıyordu. Yanından geçtim. Arka tarafına geldiğinde kapıların bir anda kaybolduğunu gördüm. Tekrar namaza başladım. Kılınan her rekâtta kapıların düşmesini bekliyordum; fakat düşmüyordu. Esniyordum. Sol elimin tersiyle ağzımı kapatıyordum. Kıldığım rekâtlar artıyordu. Hiçbir değişiklik olmadığını görüyordum. Esniyordum. Sol elimin içini ağzımı kapatmak için kullanmamaya dikkat ediyordum. Sebebini anlamıştım. Artık namazı huşu bulmak, huzura kavuşmak için değil kapının düşmesi için kılıyordum. Çıkarsız kanatların süzüldüğü gök ve yüzü gitmişti. Utanmıştım, bükülmüştüm. Artık oraların bana göre olmadığını anladım. Geri döndüm. Benim hikâyem de bu. Hikâyemi daha uzun uzadıya anlatmayayım. Hikâyeyi anlatır sonrasında da uzun uzadıya anlatmayayım deriz. Çok konuşmamış gibi davranmaya çalışırız. Aslında anlatılacak çok şey yaşadığımızı ifade ederiz. Oohooo bende daha neler neler var demiş oluruz. Uzun anlattım farkındayım, nasıl buldun hikâyemi?

Hikâyen şimdiden diğer hikâyelerin önüne geçti. Kıymetli bir meseldi, dedim. Belimdeki kuşaktan para kesesini çıkararak ona takdim ettim. Hikâyesine karşılık olduğunu ifade ettim. Sağ ol. Pâyidar ol. Dedi.

Müsaadesini istedim. En yakın köyü sordum. Tarifini aldım. Yerleşim yerine ulaşmak için yola revan oldum.

Kübra Akgün

Ömür Ağacının Ağıdı

HİKÂYE

Gözü dönmüştü bir kere, girdiği her odayı öfkeden bir gül dikeniyle çevire çevire ilerliyordu şimdi. Tangır tungur devrilen eşyalar, hızla çarpılan dolap kapakları, yere yuvarlanan bakır tasın kulak tırmalayan o tiz, akışkan sesi, miskinliğinden sıyrılarak tazı donuna giren kedinin, tozu dumana katarak kaçması ve sessizlik... Arayanın aradığını bulduğu anda ortalığı kaplayan "Ne olacak şimdi"nin kısa özeti. Ne olacak şimdi?

"Oğlum, deli misin divane misin? Bırak o baltayı elinden deli deli olma."

" Bırak ana bırak! Hepsi senin, dedemin tüm köylünün ahmaklığı! Ağaçmış ömürmüş. Zırvalık hepsi. Çekil önümden. Vallahi çarparım seni yere!"

Gözden ırak olan hangi gönülden de ırak olur? Mesela bir ana, yavrusunu ne kadar zaman görmezse gönül rahminden düşürür? Havva şimdi oğlunun, kendisini çoktan yere çarpmış olan sözleriyle baş başa. Asi oğlan, hiçbir zaman beğenmedi ki bu köyü, köyün içini... Neden şaşırıyorsun şimdi be kadın? Kalem bende değil, kaderi yazan ne isterse o deyip yavaş yavaş yürümeye başladı. Havva yürüdükçe yol ileriye; zaman geriye doğru gidiyordu.

"Baba, hoş gelmişsin. O fidan ne ola?"

" Bu Gülce'nin yaşı. Doğan her bebeğin adına bir kurban kesmeli evvela, sonra o kurbanın kanından bir damla bebeğin alnına, bir damla da o bebek adına dikilecek fidanın gövdesine sürülmeli. Sürülmeli ki birbirlerinin ömürlerine kan olsunlar can olsunlar."

Gülce'nin ana babası, yalnız Gülce'yi değil fidanı da büyüttükçe büyüttüler. Gün geldi dedenin ciğerleri lekelendi. Geçti artık şifa işi. Yine de canın mülkü Allah'ındı. Ne satılır ne kiralanır. Yalnızca yaşanılır. Dede'nin sükûneti, oğlunun sinirlerini gerdikçe gerdi. Ok, fırlamak için zaman kollarken ağacın gövdesi de lekelenmeye başladı. Köylüler, dedeyle ağacın ömrünün bir olduğundan bahsetti her yerde. Oğul vardı ağacın yanına:

"Sen yaşa! Sen yaşa ki babam da sıhhat bulsun. Ne ilaç döktüysek olmadı dalına toprağına. Ne istiyorsun bizden? Eğer iyileşmezsen baltayı vururum gövdene haberin olsun." dedi. Bıçağıyla da çizikler açmaya başladı. Öfkesi arttıkça bıçağın merhameti de o derece azalıyordu. Kollarında derman kalmayınca durdu. Rüzgâra verdi yanık yüzünü, serinledi. Yol boyunca yürüdü. Çığlık kıyamet, ağıtlar, dualar...

" Baban, hakkın rahmetine kavuştu evlat."

"Ne? Ne zaman?"

" Az evvel."

Dizlerinde derman kalmamıştı. Çöktü olduğu yere. Herkes babasının acısından sandı. Öyle sansınlardı. Peki ya öyle miydi? Ellerine kaydı gözü. Elleri, damar damar elleri... Güçlü kuvvetli elleri, övündüğü elleri, babasının ömür ağacını kan revan içinde bırakan elleri... Babasının canını almaya gelen Azrail'e hizmet eden elleri... Kör olası elleri... Ayağa kalktı güç bela. Beyaz çarşafa sarmışlardı babasını. Üzerine de koca bir bıçak koymuşlardı. Bıçağı görünce midesi bulandı. Gözünü kaçırdı. Çarşafın ucunu açmak isterken ellerine ilişti yine gözü. Elleri, kötülüğü tahtı yapan elleri, hak divanında bülbül gibi ötecek elleri... Kalktı, gitti. Ağacın yanındaydı şimdi.

"Havva'nın oğlan değil mi şu? Nereye gidiyor böyle elinde baltaylan?"

Havva kocasının vefatını hatırladı. Nasıl da babasının kırk günü dolmadan yetişip de beraber gitmişlerdi rahmet-i rahmana, içi ürperdi. Bazı kadınların alın yazıları ölüm üzerinedir. Ondandır toprak gibi sakin oluşları. Ayakkabısı çamura sarıla sarıla ilerliyor, hızını yavaşlatıyordu. Durdu bir an, geriye baktı. Daha tam kurumamış olan toprağın üzerinde bıraktığı şekle takıldı gözleri. Yine yağmur yağacak, toprak sıvılaşacak, izler kaybolacaktı. Kim hatırlayacaktı Havva'nın ayak izini. Olsun, Havva biliyordu ya buradan geçtiğini, bu da yeterdi. Başını kaldırdı. Oğlu arkadan aynı rahmetli kocasına benziyordu. Yürüyüşünden bellidir insanoğlunun huyu suyu. Ayağı yere basa basa, omuzları rüzgarı döve döve ilerliyordu işte. Önündeydi artık. Gülce'nin ağacının tam önündeydi.

"Gittim kasabadan onca ilaç yaptırdım geldim döktüm toprağına, yalvardım sana. Olmadı bağırıp çağırdım. Susuz bıraktım. Yalvar-

dım. Geldim işte yine. Çizik çizik ettim gövdeni kabul, dallarını kırdım kabul. Peki ya sen? Ne demeye iyileşmedin? Babam öldü gitti. Mutlu musun? Ha söyle! Anladım... Madem susuyorsun, madem meyve vermiyorsun, madem solup gitmek derdin... E babam da öldü. Sen ne demeye buradasın hâlâ? Bekle. Bekle gavur tohumu bekle!"

Eve yaklaşırken ölümün sesi de yaklaştı kulaklarına. Duymak istemiyordu. Türkü tutturdu. Delikanlılığından beri sesinin yanıklığını herkes bilirdi. O türküye başladı mı dağ taş susar, börtü böcek yuvalarından çıkar, kuş kafileleri göçlerini durdurur ağaç dallarında konaklardı. Havva da sesine âşık olmuştu ilk. O ise Havva'nın varlığına âşıktı. Havva bir bütündü onun için. Bölünmez, ayırt edilmez, zerre haksızlık edilmezdi hiçbir yanına. Havva'yı Havva ile eşit severdi. Bir ve bütün. Göz göze geldiler şimdi. Türkü uzaklaştı. Havva, korktu kocasının gözlerindeki şeytandan. Çekildi yoldan. Odunluktaki baltayı kaptığı gibi gitti kocası.

Yaşlılar, ağacı kesmesine mâni olmak istedilerse de muvaffak olamadılar. Öfke, insan değildir ki insanla durdurasın. Su gerek toprak gerek. Hafif kamburu çıktı ağacın evvela, sonra biraz daha, yaprakları dökülmeye başladı usul usul, ardından beli büküldü. Takati kalmadı. Teslim olmak üzere ölüme. Ha gayret. Bir darbe daha.

"Babası da böyleydi, kesti ağacı sonra meczup oldu, öldü gitti, şimdi de oğlu gelmiş balta elde. Vallah iflah olmaz bundan böyle bu oğlan. Ah zavallı Havva ne çekti." dedi birisi. Oğlan hışımla vurdu ilk darbeyi Gülce'nin ağacına. Havva, yetişti sarıldı oğluna arkasından. Oğlan debelendi bir iki ama Havva iki elini hayatı tutar gibi birbirine kenetlemişti bir kere.

"Yapma oğlum. Kardeşin hastaysa bu gariban ağacın suçu ne? Merhamet et oğlum!"

"Bırak ana! Babam da bu aptal gelenek yüzünden delirmedi mi? Ben babam gibi geç kalmayacağım hemen şimdi devireceğim bu uğursuz ağacı yere. Hiçbir bağı kalmayacak kardeşimle"

"Etme oğlum. Ya deden gibi kardeşin de ölürse. "

"İyi ya ben de bu yüzden hemen devirmeli bu ağacı demiyor muyum? Babam, dedem öldükten sonra gidip kesmiş ağacı. Önce yapmalıydı önce. O gün babam o ağacı devirirken ben de gidip kendi ağacımı kestim attım sonra da babamınkini. Ne oldu bana: Hiçbir şey!"

Havva'nın kolları gevşedi birden. Dalgın denize atılan taşın isabet ettiği balık gibiydi. Sendeledi. Kan çekildi yüzünden sanki. Oğlan durakladı anasının hâlini görünce. Yaprakların hışırtısı, böceklerin ayak seslerine karıştı. Karıştıkça her bir ses kocasının sesine dönüştü. Ellerini uzattı boşluğa, ilerlemeye başladı.

Karşısında kocası vardı şimdi. Göz gözelerdi yine. Kocasının evvela elleri yapraklandı sonra tüm vücudu. Havva tir tir titremeye başladı. Bayılacak gibi oldu. Oğlu yakaladı anasını. Göz göze geldiler. Havva, ölümü gördü. Parmaklarıyla oğlunun gözlerini kapadı. Parmak uçlarını, oğlunun göz kapaklarında gezdirdi. "Benim ömrümü şu çocuğun ömrüne kat Ya Rab!".

"Babanın ağacını sen kestin demek, neden?"

"Babam, eceliyle öldü ana. Benim ağacı kesmemle ne alakası var? Kendine gel. Bakma bana öyle. Korkutuyorsun beni"

"Gülce'nin ağacını kesme oğul."

"Şirk bu yaptığınız, hepiniz, tüm köy kafayı yemişsiniz. "

Havva, geceye dolunayın doğmayacağını kabul etmişti artık. Doğruldu. Baltayı aldı oğlundan. Havaya kaldırdı, ağacın beline indirdi. Baltayı bir daha kaldırdı. Kocasının elleri, ellerinin üzerindeydi. İkisi birden bir daha vurdular. Bir daha.... Kurbanın kanını sürdükleri yerden incecik bir suyun indiğini gördü Havva. Can, gidiyordu. Acı çektirmek istemedi daha fazla. Baltayı bir daha kaldırdı, var gücüyle indirdi. Sessiz sedasız bir ağıt yaktı gözyaşlarıyla. Eğildi, yere uzanmış başından öptü ağacı, dallarını okşadı, bir daha öptü. Ayağa kalktı baltayı ileriye fırlattı. Yürümeye başladı kızına doğru...

Salih Mustafa Kazdal

Terbiyesi Garip

HİKÂYE

Hava erken kararmasına karşın akşam ezanından önce mumlar yakılmazdı. Yatsı kılındığı gibi de sönerdi hepsi. İki namaz arasında yanan mum ışıkları da olmasa bu köyde yaşama dair herhangi bir bulguya rastlanmayacaktı.

Genç çırak, buraya gelmeden önce birçok iş yapmıştı. İşten kastım, köleydi. İsteyerek olmasa bile elinden türlü türlü işler geçmişti. Ailesine dair pek bir şey hatırlamıyordu. Ailesi ona tek bir miras bırakmıştı. Yetimlik ve öksüzlük. Çünkü bırakacak başka hiçbir şeyleri yoktu ellerinde. Bu gariban, hayatta hiçbir şeye karşı çıkmamış, isyan etmemişti. Çoğu kez aç ve açıkta yatmış, gün yüzü görmemişti. Ama onun bunlardan yana sıkıntısı yoktu. Onun derdi çabasına karşın zulmedenlereydi. Onlara âh ederdi. Yine âh ettiği, patlayan tırnakların arasından kanların süzüldüğü bir anda satın aldı onu Seyis Mehmet Ağa. Oldukça yaşlı bir adamdı. Evladı hiç olmamıştı. Kendisine bir yardımcı ararken görmüştü bu yetimi. Merhamet dileyen bu gözler yüreğinde yer etmişti.

Taşındığı yeni yeri oldukça benimsemişti bu garip. Artık yatacak yeri, yiyecek sıcak yemeği, yağmurda sığınacağı yuvası vardı. Yeni sahibi onu köleden çok evladı olarak görürdü. Ne biliyorsa öğretmek isterdi ona. Büyük bir çiftliği vardı burada. Yabani atlar getirilir, terbiye edilir ve köye satılmaya gönderilirdi. Ne güzel hayvanlar gelirdi. Ne asiydi onlar. Hışımlarını burnundan çıkan sert dumanlardan herkes anlayabilirdi. Fakat ustasının eline düşüp de daha kurtulan olmamıştı. Kırbaç kullanırdı ustası fakat o da bilirdi ki bu sadece kırbaç ile hallolacak bir iş değildi. Burada başka maharetler yatardı.

Garip, uzun zamandır buradaydı. Her gün atları tımar eder, yemlerini ve sularını verir, ahırlarını temizler çıkardı. Efendisine karşı hiçbir zaman söz söylememiş, sözünden bir kez olsun çıkmamıştı ama artık kendisi de görülsün istemekteydi. Efendisi ona asilerden uzak duracaksın dedikçe onun iştahı kabarmaktaydı. Tabi, bunu efendisi fark etmekte zorlanmadı. Dile gelmeyen binlerce yangın taşıyan bu garibin gözleri, bu sefer de bunun için yandı.

***

Köydeki yağmur günlerdir dinmemişti. Çarşıda dükkanlar açık olmasına karşın müşteri sayısı oldukça azdı. Siftah bile yapamamış satıcılar ikindi olmadan kapatıp gitmeye başlamıştı dükkanlarını. Hayatı durma noktasına getiren tek sebep yağmur değildi. Tüm köyün beklediği mahkeme yarındı. Mahkeme günü yaklaştıkça köydeki durum daha da tuhaf bir hal almış, zindanın üzerindeki bulut kendini daha belirgin hale getirmişti. Yer gök hazırlanmış, çıkacak kararı beklemekteydi.

Mahkûm, elleri arkadan bağlanmış bir şekilde çıkarıldı zindandan. Uzun zamandır gün görmeyen gözlerini açmakta zorluk çekiyordu. Dışarıyı izleyemedi. Hür tayların ovalarda nasıl koştuğunu göremedi. İçerideyken hep bunun hayalini kurmuştu oysa ki. Mahkemenin görüleceği yere getirildiğindeyse diz çöktü. Beklemeye başladı. Tüm gözler üstündeydi. Utanmıştı. Ayıplanırmışçasına izlendiğini hissetmek gün ışığı görmemekten yaralayıcıydı.

Kadı efendinin gelmesi uzun sürdü. İhtişamlı sarığı, yerlere kadar uzanan cübbesi ile içeri giriş yaptı. Otururken öyle bir savruldu ki cübbesi bu ihtişamdan gözlerinizin ayrılması mümkün değildi. Garip, yerden yüzünü kaldıracak cesareti bu andan sonra bir daha bulamadı. Kadı efendi de lazım olmadıkça bakmadı yüzüne. Şahit denilen birkaç kişi dinlendikten sonra söz verilmedi Garip'e. Suskunluk garipliğin bir getirisiydi. Alışıktı. Ama hak önünde bile kendini savunamaması, buna cesaret gösterememesi gururunu incitmekteydi. Gururunu düşünmek için çok da fırsatı olmadı. Kadı, herkesi dinlemiş kararını vermişti. Cellata, yarın sabaha baltasını biletmesi için emir gönderilmişti.

***

Gecenin geç saati ile yeni bir sürü geldi. Yeni gelecekler için özellikle gece seçilirdi. Geldikleri yolu fark etmesinler, geri kaçmak için içlerinde ufacık da olsa bir umut kalmasındı sebebi. İlk iş hepsi geniş bir alana toplandı. Yarın tüm çiftlik toplanacak ve herkes terbiye edeceği hayvanı seçecekti. Garip tüm gece uyumamıştı. Beklenen vakit gelmişti. Ağasının göğsünü kabartacağı gündü bugün. Mehmet Ağa ise endişeliydi, evladının başına neler geleceğini bilmiyordu. Gururu kırılmayan

bir asinin gurur kıracağını en iyi kendisi bellemişti. Süveyda ile tanışmak, bir ömrü harcamaya yeterdi.

Günün doğumu ile tüm çiftlik toplandı ve herkes seçeceği taya karar verdi. Mehmet Ağa kimse ile ilgilenmiyor, sadece Garip'i izliyordu. Garip, sabah erkenden gelmiş, daha kimsecikler yokken seçmişti terbiye edeceği tayı. Sanmıştı ki baldırları zayıf olan atların gururları da öyle olur. Fakat eğer ustasının yüzüne bir kez olsun bakmış olsaydı fark edebilirdi. Ustasının yüzünden iki şey okunuyordu: Endişe ve pişmanlık.

İlk iki gün çiftlikte büyük bir hışım baş göstermiş, oluklardan kan akmış ve akşamına doğru Garip hariç herkes atlarına yularını vurmuş, onları geme alıştırmışlardı. Türlü türlü oyunların sonunda galip gelen taraf terbiyeciler olmuştu. Bu saatten sonra atın gururu bir daha geri gelmezdi. O, artık sahibine aitti. Kırbacın açtığı yaralar, tayların dağlardan getirdikleri asilikleri ile tenleri arasındaki boşluğu doldurmaya yetmişti.

Dördüncü günün sonunda Mehmet Ağa'nın yüzü daha da çökmeye, alnındaki kırışıklıklar artmaya başlamıştı. Mağlubiyete vuran gözlerin baktığı tek bir yer vardı. Garip, dördüncü gün olmasına karşın bu zayıf görünümlü tayı terbiye etmeyi başaramamıştı. Arkadaşlarının, en önemlisi ağasının yüzüne nasıl bakacağını düşünürken bir hesaplaşmaya girişilmişti artık. Gün ile gecenin arasındaki ayrım kalkmış, yeme içme her şey bırakılmıştı. Garip düşünebilmeyi bırakmış, tayın gururunu kırmak isterken onun gururu kırılmış, âdeta tay onun terbiyecisi haline gelmişti. Bu yolun dönüşü yoktu. Sırtındaki kocaman yaralara rağmen tay onu gördüğünde hala huysuzlaşıyor, meydan okuyordu. Garip ise her gözünü kapattığında onu görüyor, yıkılmış gururuna göz yaşları karışıyordu.

Bir hafta dolunca Ağa, beklediği yerden kalktı ve Garibin yanına geldi. Bedeni ölmüş taydan ve gururu kırılmış evladından hiçbir şey kalmamıştı geriye. O da bilirdi, kırbaç dediğiniz bir aracıydı. Terbiye olacak hayvan, kırbacın sesi ile vazgeçerdi gururundan, özgür olmaktan. Bazıları da bu tay gibiydi işte, sanki tüm yenilmişlerin yücelttiği, hepsinin acısını ona bahşettiği kimselerdi. Bedenleri ölür, ruhları ise yakılmış tüm canların anısına yaşardı. Ustalık buradaydı işte. Garip bırakmayacak olanı seçmekteydi.

***

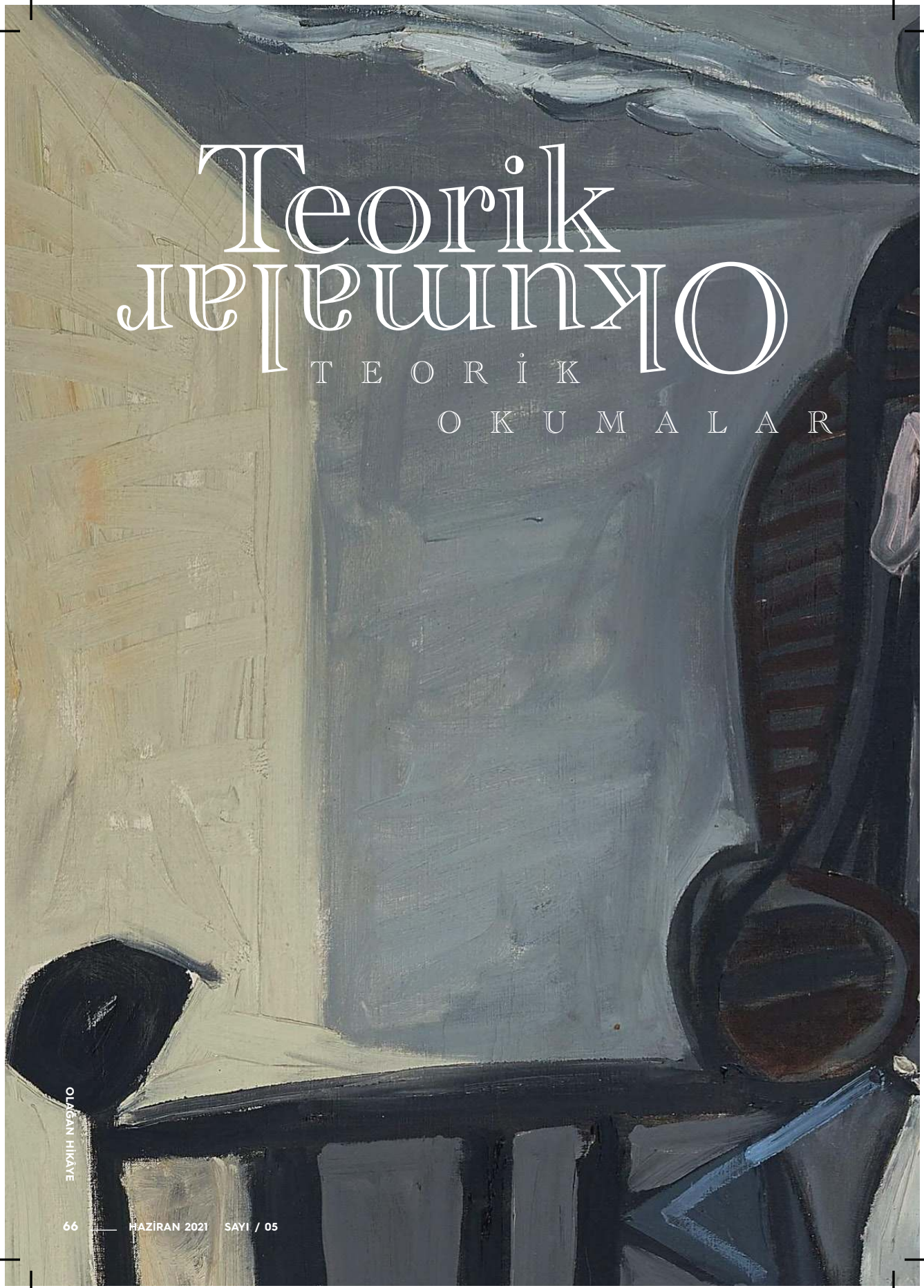
Cellat, baltasını hazır ettiği sabah Rabiüievvel'in yirmisiydi. Garip, ölüme yürüyenlerin arasında çoktan ölmüş olan biri gibiydi. Yağmur tenin içinde çekilmiş kana pek bir fayda etmedi. Ruhu ile teni arasındaki mesafe çoktan açılmış ve geri dönülmeyecek bir yola girilmişti. Ahali ise meydanda toplanmış, infazı izlemek için dükkanlar kapatılmış ve beklenmeye başlanmıştı. Garip, yine utandı. Ayıplanırmışçasına izlenmek baltadan yaralayıcıydı. Çok daha da uzun sürmedi bu utanç. Ölüme giden

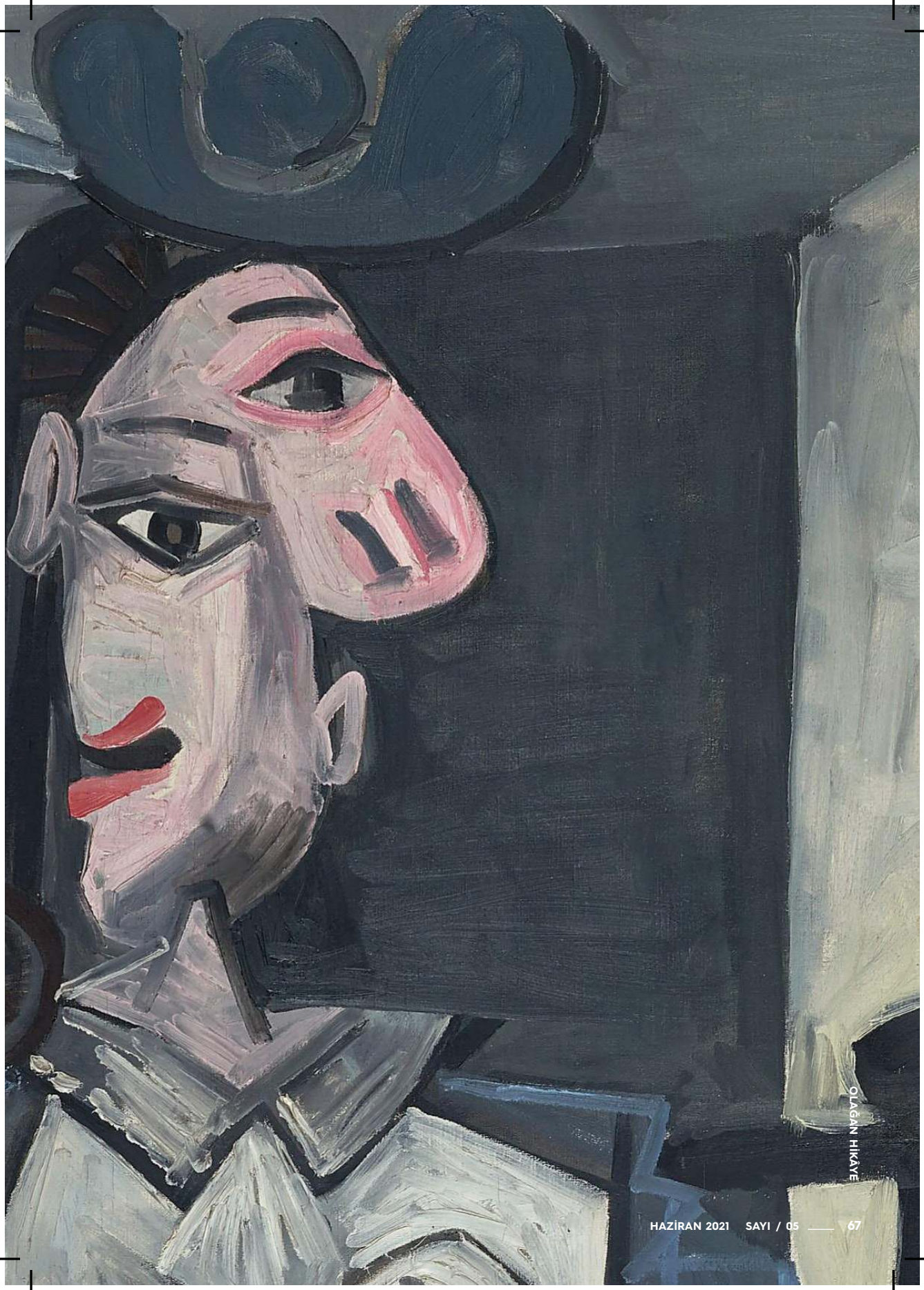
Garip'e son sözü sorulmadı. O, içten içe son sözlerini kendi terbiyecisine söylemişti. Gökten gelen yağmur bir ağlamaydı. Bu gözyaşları, akan kanı temizledi. Cellat elinde kan kalmadığından emin oldu.

Teorik Okumalar

TEORİK

OKUMALAR





HASAN AKAY*

'Tufan'dan Kurtulan Kim? Yûsuf Mu Züleyha Mı?..

DÜŞÜNCE

"Aşk Tufanı"ndan Kurtuluşun Stratejisi!

Kur'ân'da -Yûsuf Sûresi'nin otuzuncu âyetinde- Mısırlı kadınların Mısır azîzinin karısının (yani Züleyha'nın), delikanlısının nefsinden kam olmak istediği, bunun çok kötü bir şey olduğunu aralarında konuştukları haber verilmekte, aşk hâlinden bahsedilirken "*kad şegafahâ hubben*" denilmektedir.[1] Yani bu sözü söyleyerek Züleyha'yı kınayanlar, Mısırlı kadınlardır. "*Kad şegafahâ hubben*", aşkı kalbine işlemiş demektir. Aşk anlamına gelen bu kelime ("şegaf"), Servet-i Fünûncular tarafından garip lafızlardan biri olarak şiirde kullanılmıştır. Öyle anılmaktadır edebiyatçılar ve edebiyat tarihçileri tarafından. (Hattâ Mahir İz, bir sohbetinde bu kavramı aynı bağlamda anmakta, manasını pek kimsenin bilmediği "şegaf"ın edebiyatçılar arasında tartışıldığını, ancak anlamının çözülemediğini söylemekte, nihayet kendisi bunun karşılığının aşk olduğunu dinleyenlerine açıklamaktadır).

[Üslûpta özgünlüğe, özgün stilistik unsurlara değer veren Servet-i Fünûncular aşka dair şiirlerde bu kavramı kullanırken, özgün bir tavırla, âdeta metinlerarasılık modeli inşa etmekte, örneğin Cenab Şahabeddin, Mutlak Metin'den yola çıkarak yeni ve farklı anlam üretmektedir. Bu, söz konusu edebiyat neslinin *Kur'ân-ı Kerim*'le, İslâm'la pek alakası olmadığı zannını yerinden edecek bir uygulamadır. Onların bu hususta birikim veya tasarrufları görmezden gelinmektedir. Bu misalde de görülen budur. "Aşka Dair" şiirinde Cenab, bu kavramı, "*tûf-ı şegaf*" terkibi içinde kullanmaktadır: "*Aşk tufânı*" Bu yorumlanması gereken bir tasarruftur. Şiir, Züleyha'nın içine düştüğü hâle atıf yapmakta, onun üzerinden tutkuya dair bir anlam üretmektedir. İlâhî bir lütuf eseri yaşanılan tutkunun kötücül yanından (fuhşa düşmekten) halâs olunmuştur. Şair, böyle bir lütuf olmazsa, 'şegaf'ın esîri olmak-

*Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

tan kurtulmanın zor olduğunu, bundan ancak "ihlâsa erdirilenler"in kurtulabileceğini ima etmek ister).

Bu gerçekten orijinal bir terkiptir. Aşk'ın tufan kelimesiyle yan yana gelişi, belki de tufandan bu yana ilk defa söz konusu edilmektedir. (Devrin anlayışına uyan bir tamlama sayesinde, tufan hâlini yaşayan aşktan -aşkın yüzünden nefse zulüm etmekten- kurtulan kim olacaktır? Bu tufandan kurtulan, nasıl kurtulmuştur? Fıtratı gereği bu işe meyleden nefsin arınması, neyle olmuştur?) Âyette, "ihlasa erdirilenlerden olduğu" vurgulanıyor Yusuf'un. Demek ki, O'nun 'delil'ini görmeseydi, günahtan kurtulamayacaktı. Zaten ihlâsın anlamı ve işlevi de bu değil midir?].

Or(t)ada böyle bir görme durumu, delil olabilecek bir nazarî ihtar durumu vardı ki, Yusuf'un nefsi kurtuldu tuzaktan. Demek ki, 'birinci kuyu'dan kurtuluşunda bir kervanın rolü var, 'ikinci kuyu'dan kurtuluşunda ise doğrudan ilahi ihtar (Tefsirde bu "delil", o anda babası Ya'kub'un kendisine, "derhal uzaklaş oradan!" ihtarında bulunan suretini görmesi şeklinde belirtilmektedir ki bu da ona ilahi bir lütuftur). Ancak bu nimete mazhariyet için, Yusuf'un "maazallah" diyebilmesi ve "zalimlik" etmekten kaçınması gerekiyordu. Bu önemlidir (Meyline uyması durumunda nefsine zulmetmiş, onu doğru davranmaktan saptırmış, dolayısıyla zalimlik etmiş olacaktı)...

Aşk tufanından kurtulan Yusuf gibi gözükse de aslında Zeliha'dır; Yusuf'un doğru davranışı sayesinde olmuştur bu. Yusuf uysaydı ona ikisi de helak olacaktı. Tufan muhataplarını yutacak ve Yusuf'tan geriye kalan sadece bir yuf olacaktı. Ama Yusuf'un 'us'u yerinden oynamadığı, onu Allah'a sığınarak koruduğu, işlevsel kıldığı, aklını kullandığı ("maazallah" diyerek) dua makamlı sözü sarf ettiği ânda yazıklığa neden olacak huşu ortadan kalktı, yuflanacak eyleme us müdâhil oldu ve Yusuf, davranışı ibretlik olarak gösterilen Yusuf oldu. Yani bu şekilde, aşk tufanından (kaynağı kadın da olsa erkeği de saran bir tutku taşkınlığı demektir bu) kurtulan Yusuf gibi gözükse de aslında Zeliha'dır, aynı anda her ikisini de kurtaran, gemiye alarak sükûnete ve selâmete ulaştıran bu davranış olmuştur.

Aşk tufanından kurtulan Yusuf gibi gözükse de aslında Zeliha'dır; Yusuf'un doğru davranışı sayesinde olmuştur

"Hem(m)" kavramı ["hemmet bih- hemme bihâ" tarzında kadın ve erkek hakkında kullanılışı bakımından], hem *aşk dolayısıyla zuhur eden ihtirası*, hem de *nefsin* -zalimlik noktasına vardıracak *kötü bir eyleme kalkışmasına mani olacak akıllıca davranışı gösterecek hırsı* (şiddetli bağlılık anlamında "hırs"ı, 'haris' olmayı) aynı anda karşılamaktadır.[2] Zehir ve panzehrin veya derd ve dermanının aynı anda bulunması gibi (Birincisinin kavramı "pharmakon", ikincisinin ise "devâ"dır / "dâ'", "devâ", "tedavi"!).[3]

Arzu kadından erkeğe doğru olduğunda karşı durulması daha zor olsa gerektir (Çünkü âyette, "Allah'ın delilini görmeseydi o da ona meyledecekti" ihtarı vardır). Bu durumda usun (uslu tavrın yani ilâhî yardım ve lütfa mazhar olmayı dilemenin) Yusuf'a müda-

halesi bir gerekliliktir (usluluk hâli de ancak bu tarzda bir kalbî bağlantı sayesinde, aklın nurlu bir dayanak merkeziyle silsileli bağlantısı veya digital ağı sayesinde mümkün olmaktadır). İlahi tavsiye de bu yöndedir.

Yusuf'un usundan ve usluluğundan ibret almak gerekir. Öyle olduğu ya da erkek, böyle davrandığı takdirde, kadını da hatadan kurtaran iki(z)li bir davranış göstermiş demektir. Eylemin öznesi yer değiştirdiğinde -davranış da aynı olmak şartıyla- durum aynı kalacaktır: Uslu davranış tek, kurtulan iki. Yani her iki yanı da kapsayan bir eylem, bir iş, bir akıl. "Hem-akıl", "hem-yürek" olma durumu gibi ki buradaki 'hem'ler de iki kişiliktir; iki tarafı da kapsar, her iki yönü de içkindir.

Bu duruma ek olarak -aşırı görülme ihtimali olsa da- lügavi bir yorum[4] da eklenebilir: "Hemm"deki ikinci "m(im)", birincinin ardından geleni, ikincinin eylemini; dolayısıyla birinciyle en azından ses düzeyinde kökensel ilişkisini dolayısıyla anlamsal bağlılığını (m)imlemektedir. Kim ilk davranışı, *usluluk* yönünde gösterirse diğerini (daha doğrusu ikizlemesini ya da muhatabını, yandaşını, yoldaşını, arkadaşını, eşini) de kurtarmış olur, ama kim ilk davranışı, *sululuk* yönünde gösterirse diğerini de batırmış olur. Madem lügat açısından "hemm" her iki yöndekini imleyen tek bir 'mim'de gösterilebilmektedir; anlam da, iki(z)li yönü ve yanı aynı anda ifade ve ispat edebilecek tarzda kullanılabilmektedir. O halde birincil davranış, zahirde birinci mim'e, zamirde ikincisine aittir.

İlk davranışın uslu oluşunda erkeğe büyük sorumluluk düşmektedir. Erkek bunu gösterirse, iki(z)li sonuç olumlu olarak gerçekleşir. Göstermezse, durum çok defa görüldüğü üzere vahimdir. Eğer ikinci mim, davranışta öne geçerse, birincisini de yani erkeği de ardından sürükleyecek demektir. (1.sine misal Yusuf peygamberin davranışı; ikincisine misal Hazreti İbrahim'in eşi Sâre'nin davranışıdır ki her ikisinde de usluluk, olumlu sonucu intaç etmiştir; çünkü her ikisi de us'un, uslu davranışın, us'un bağlandığı nurlu merkezin farkındadır, her ikisi de uslarıyla külli akıl okyanusuna bağlandıklarının farkındadır. Davranışlarında -bir mümin açısından- olağanüstü olağan şey, sadece bu bağlantıyı harekete geçirmek ya da bu iradeyi göstermektir. Bunun -âyette işaret edildiği üzere- 'söz' ile, kalbî telaffuz ile, nazarî delil ile, zâhirî işaret veya tezâhürî gösterge ile gerçekleşmesi çok anlamlıdır, dikkate değer bir durumdur (Davranışın yazıyla değil söz ile veya bunun kalbî telaffuzu yahut dua duygusu ile tahakkuku, diferans düşüncesi açısından bir şok tedavi olabilir).

Bu davranışa göre "hem(m)" deki ikilik, -sözel bağlantı ya da özel tasarruf sayesinde- ortadan kalkmaktadır. (Nitekim "hemm"deki mim de şeddeli halde bir tek mim harfinden ibarettir. 'İki gözlü he'nin ya da "he"nin iki gözlü olmasının nazarın tekliğine halel getirmediği, bilakis bakışı tek hale getirdiği, 'bir bakış' açısı oluş-

turduğu gibi, "mim"in ikili oluşu imleyen 'şeddeli' oluşu da, eylemin tekliğine, tekte ikili eylemin içkin olduğu gerçeğine halel getirmez. 'İki gözlü'lükte nazar açısından teklik mevcut olduğu gibi, 'şeddeli mim'de eylem açısından tekillik içkindir; -göz olsun, harf olsun- her iki ek, öncekine bağlı ve sonrakine bağımlı, öncekini de sonrakini de içkindir). Dolayısıyla ikilik, bir nevi ikizlik hâlindedir, birdir. Anlamın oluşması da buna göre olmalıdır.

O halde, -yorum sürdürülürse- durum şöyle de açımlanabilir: Demek ki -diye bilir us sahibi kişi- derdi de devayı da veren 'Bir'dir; her ikisinin de sahibi 'Bir'dir. Her ikisi de 'veren'e nispetle -verilen açısından- birdir; aralarında fark yoktur. Fark, 'verilen'in davranışında âşikar olur. Derdin sahibi, derdi vereni bilir ve gereğini bellerse iyi; derman bulan, dermanı vereni bilirse iyi; her ikisi de bundan gafil iseler, kötüdür. O halde, her halde, ikisi de birdir; karşıtlık zahiridir, kavramsaldır, görünüşte (tezahür ânında, görünüş sürecinde)dir. Yağmur da rahmet de birdir; ama eksik nazar, birini izah ederken diğerini anlamada sürçer, ayak diretir.

Diferans yağmuru fark ediyor, izah ediyor, süreci yakalıyor, deklanşörün gördüğüne kanıyor, ama onu anlamıyor. Rahmet nedir, 'rahmetin rahîmâne inişi' ne demektir deyince dili tutuluyor. "Rahmet yolları kesti" deyince anlamıyor. Yaratıcı'nın Hazreti Peygamber'e, "Seni âlemlere rahmet olarak gönderdik" müjdesini anlamıyor. Rahmetin kesilmesinin hayatın kesilmesi demek olduğunu, merhametsiz kalplerin ölmüş demek olduğunu anlamıyor. 'Söz'ün inkârı, -yani hem Söz'ün hem de kâinât sözü'nün inkârı- 'rahmet'in inkârıdır. Mevlânâ diyor ki:

"*Gökler, yerler, anlayan kişiye hep sözdür. Bunların hepsi de "ol der, oluverir" sözüyle bildirildiği gibi sözden doğmuştur. Yavaş söylenen sözü bile işiten kişiye anlatmaya koyulmanın, bar bar bağırmanın ne lüzumu var?*"[5]

'Söz'ün inkârı; yerlerin, göklerin ve arasındakilerin (sahibinin) de inkârı, dolayısıyla, 'Rahmân Rahîm'in inkârıdır. "Alleme bi'l-kalem"in (kalemle yazmayı, yazıyı öğretenin) de inkârıdır. İnsan'ın kendini inkârıdır. 'Kendi'ni; kendi özünü bilmemektir. Kendini bilmezliğinin bir delili de, 'Kitab'ı (yazılan şey anlamına geldiği, yazılı metin olarak da önünde durduğu, Allah'tan geldiğini bildiği halde, kibrine yediremeyerek, iblisçe bir inatla,) görmezden gelmesidir. Gördüğünde, hayatında kopacak gümbürtünün farkında değil midir? Farkındadır. 'Hem'lerle (çok defa da "hem... hem"lerle) işi idare etmeye çalışmaktadır. Olumsuz tutku tarafında yer aldığından, sonuçta yine -T.S.Eliot'ın deyişiyle- yeni bir zindan yaratmaktadır kendine.. Önceki "m(im)ler"i de 'kanlı bir gömlek' gibi ardında sürükleyerek...

"*Hemm*et bih ve *hemm*e bihâ (*Kadın ona meyletmişti, -Rabbinin delilini görmeseydi- o da ona..*" (Yusuf 12 / 24). Ama Rabbinin delilini görünce kötülük ve fuhş ondan uzaklaştı. Olumlu sonuç için, olmazsa olmaz koşul, demek ki, "Rabbinin delilini görmek"tir. Göz yummak değil, gözünü açmak. O takdirde insan "ihlasa erdirilmiş"

olmaktadır. Göz ardı etmek, meylin kötülüğe ve fuhşa doğru kaymasını beraberinde getiriyor. Demek ki, yeni bir bakış hareketine ihtiyaç var.

Diferans Yağmuru /Fark'ın İzi'nde Rast-Gelen İzler!..

"Hem(m)" kavramı, diferans düşüncesindeki "hem...hem...hem de" kullanımı bağlamında açılım sağlayabilecek bir nitelik arz etmektedir. "Hem(m)" kavramı, bu yorum üzerinden yeniden okunduğu takdirde, meselâ "hayat ve ölüm" ifadesinin yerini "hayat ölüm / hayat memat" ifadesinin alması, dolayısıyla -diferansa referansla- "hayat ölümdür ve ölüm hayattır" anlamına ulaşılması önemli bir açılım gerçekleştirebilir. Tabii, bu ulaşımın, öz kültürün kodlarıyla değerlendirilmesi gerekir. Başka bir deyişle, "hayat ölüm" meselesinde 'eksik kol'[6] olan "ölüm ötesi"nin de anlamın oluşma sürecine dâhil edilmesi şarttır. Derrida, 'öte'yi hesaba katmamakta, onu âdeta ötelemektedir. Oysa onun da ötesi vardır.

'Fark'ın, 'derk' boyutunu muhakkak hesaba katmak, farkın anlamının öteyi idrakle tamamlanacağını, tezehhür edeceğini, aksi takdirde sadece potansiyel anlam olarak kalacağını, kinetik boyuta yükselemeyeceğini; bunun ise, felsefî / hikemî açıdan kendini çökertmekten başka bir şeye yaramayacağını bilmek gerekir. Bu iz takip edilirse, diferansın "hayat ölümdür ve ölüm hayattır" aforizmasının sadece hayat ya da sadece ölüm faslında kalacağını, her iki yönün de bu dünyasal hayat içinde mevcut bir gerçeği karşılayacağını, fakat asıl hayatın, göze gizli olan ancak ima, işaret ve kavramsal / mantıksal açıdan ispat edilen öte hayatın bu gerçekliğe dâhil olmaması nedeniyle 'anlam'ın yok olacağını, çünkü hakiki sürecin kavramsal açıdan kesintiye uğratılmış olacağını görecektir. Ötesi söylenmese de ötesinin var olduğunu farktan aciz değildir diferans; ancak -düşünsel köküne öylesi uygun diye- öteyi ötelemekte, bir nevi "hokus pokus biz ötede yokuz!" oyunu oynamakta; bir şeyi iki bağımsız şeymiş gibi gösteren kültür ve düşünce adamlarını veya geleneğini sanki yapıçözüme uğratıyormuş gibi, 'iki yok, ikili veya ikizleme var' sonucunu üretmiş, buradan meselâ "hayat ölümdür ve ölüm hayattır" diyerek sonsuz / ölümsüz hayatı, 'fânî / ölümlü hayat' dairesine hapsetmiştir.

Bu durumda, yerin dibine batırdığı yapısalcılarla benzer akıbete düşmüştür. Bu, aklî ve kalbî açıdan reenkarnasyonda kalmak demektir. "Elvedâ dünyâ / merhabâ kâinât!" (N.Hikmet) demektir. Buna göre, 'hayat'ın içinde, ikinci (ya da sonraki, öteki, âhiri) olan ve birinciyi (önceki, beriki, evveli) de içeren 'asıl hayat' ya da 'âhiret' yok anlamı üretilmektedir. Bu ise, diferansın kapsama alanını daraltmakta, kendi içinde çökmesine sebep olmaktadır. Büyük manzara, ebediyet fark edilememektedir bu uzamda. Diferans da artık bu yüzden gözünü açmalı, basirete geçmeli ve düşünsel süper uzayda hızla birbirinden uzaklaşarak öte anlamı işaret eden gezegen mahşeri galaksileri fark etmelidir ki İlâhî söz'den yaratılan ve Söz'ün tabii şekli olan "kâinât kitabı"ndaki büyük 'kozmik

kod'u, 'büyük anlam'ı yakalasın ve göstergelerin dar çerçevesinden çıksın. Yoksa, o da çok yüzlü / çok sulu bir yapının kurbanı olmaya mahkûmdur. *Gramatoloji*'nin (Derrida'nın Söz'le Yazı'yı farklılaştırarak kurduğu felsefi eserinin ve felsefesinin) Gra*mm*atoloji'ye -*Gramatoloji*'den *gram*'ın gidişiyle saf bir *matoloji*ye- dönüşmesi ân meselesidir. Derrida'nın Söz'le Yazı'yı farklılaştırmasında da, "hayat ölümdür.." aforizmasındakine benzeyen, yani işin, kavramın, meselenin hakikatini, ötesini, sürecin son ucunu (sürecin eklendiği kökün, holografik atmosferin, silsilelerin vardığı nihai büyük merkezin görüntüsünü) gizleyen bir yön vardır.

Derrida'nın Söz'e saldırısı, Yazı'nın Söz'ün gömleğini arkasından yırttığı yavaş yavaş görülür hâle gelmektedir. Söz'ü görmek, vahyi; us'un dayanağını, varlığa ve insanlığa karşı 'maazallah'ın yardımını; 'hem' deki "m(im)"in tek başına var olamayacağını, bilakis diğer m(im)lerim de aynı ânda ancak *uslu* davranışla doğru sonuca bağlanabileceğini fark etmek demektir. Fânî *yazı*'lar *söz*'e dönüştü bile. Yeni yüzyıl, her şeyi gözel bir söze, sanal bir okunağa dönüştürmektedir. Ancak, *maksat* ("Dünyâ âhiretin tarlasıdır" hadisinde işaret edilen büyük kod'a, büyük hakikate göre*), sürec*i öncelemeye devam etmektedir. Batı, aynı kafayla ("hakkı / hakikati" bilerek dışarda tutmak suretiyle) diferans yapmaya devam ederse, 'geçti borun pazarı' ihtarıyla karşılaşması yakındır. Batının yeni bir aşıya ihtiyacı var, ama vurdumduymazlığa devam ediyor.

İşin kökünde bir 'harf' var sadece. (Orda 'litera' kaynaklı literatür, burda 'harf' kaynaklı 'ilmü'l-hurûf', edebiyat vs. var. Harf, sözün de yazının da olmazsa olmazı. Ancak diferans sadece birine indirgemeye çalışıyor. Yazı, sanki dilden, sesten, sözden bağımsız olarak var. Oysa hayat söze dayalı, yazısız da var. Yaratıcı, yaratmak murat ettiğinde -'Kelâm' sıfatının bir tecellisi olarak- "ol!" buyuruyor, o kadar. 'Kelâm'ın yaratmada rolü muhakkak; ama diferans, yaratmada bunu es geçiyor; eylemi, kelâma değil, kaleme veriyor. Aslî olanı yerinden etmekle zalimlik ediyor. Eylemi öne çıkartıp eyleyeni, eseri gösterip sahibini gizliyor. Vahyi anlamakta veya açıklamakta öyle çaresiz kalıyor ki yadsımayı yeğliyor. Söz'le başa çıkamayacağını anlayan beşer aczinin, yazıya tırmanarak kurtulacağını sanması.. Nuh'un inkarcı oğlunun kompleksi. Batı, kurtuluş gemisinin hareket anahtarının 'Bismillah' olduğunu bilmiyor mu?

Diferansın acıklı yönlerinden biri, bulduğu felsefi damarın bir ses, bir harf, bir söz değişikliğinden fışkırdığını görmezden gelip sesi / sözü hiçliğe indirgemesi, bir diğeri yazıyı gösterip anlamı -dağıtarak, sürece yayarak, her yöne bir uç bırakarak- gizlemesi, dolayısıyla hükmü, adaleti imkânsıza havale etmesi, nihayet yazıyı, yazılanı, yazılımı kutsamasıdır. Mitolojiden meded umması, havale geçirmenin ve aczin bir başka yüzüdür. ("*Hemm*et bih ve *hemm*e bihâ". Her halde, "lâ-reâ bürhâne rabbih" faslı devam ediyor!). Davranışta herhangi bir düzelme yok: *Usluluk* yerine hâlâ *sululuk* yapıyor. Oysa karşısında uzun bir zamandır farklı bir niyet ve farklı bir medeniyet duruyor. Çok yakınında olduğundan belki

gözlerden saklı, belki de hâlâ modern bir hurafe olarak yasaklı! Ama gözler artık görülmeyeni duymak görevindedir. İnadı kırmanın tam zamanı!..

"Hem(m)"in (M)imine Ek!

"Hem(*m*)"e dair hem bir ek yapmak hem de bir deep not eklemek istiyorum: "Hem(*m*)" ifadesinde, diff*e*rance ve diff*e*rence kelimelerindeki değişiklikle telaffuzda gizlenen, nâ-mevcut olarak mevcut olan 'ses' gibi bir durum mevcuttur: İkinci mim yazıda (Arap harfli olanda) gözükmez, ancak telaffuzda hafifçe hissettirilir. Bu hafif fark, hafifliği çözen afif bir anlamın zuhuruna sebep olur. Yusuf'un tavrındaki arzuyu da iffetli tavrı da aynı anda içkin olan ve fakat iffetin -Allah'a saygısı ve takvası yüzünden- öne çıkmasına imkân tanıyan "hemm"in mimi, saklı olandaki, içte gizli niyet ve maksattaki gücü göstermektedir. Telaffuzda açığa çıkan bu hal veya fonetik hakikat, diferansı kırarak karar ve sonuç hâline gelir. Şöyle ki:

Yusuf'un tavrında içten söylenilen 'maazallah'ın karşılığı ve öz gözle görülen 'delil' (kadının arzusunu izhar ettiği ânda nefsine bulaşmak üzere olan duyguyu söndüren delil; babası Yakub'un, derhal oradan çıkıp gitmesini ihtar eden paylayıcı görüntüsü), hemm'in saklı olmakla birlikte asıl anlamını açığa çıkarmaktadır. Hemmin birinci miminde arzunun doğuşu, ikincisinde haramlığı, dolayısıyla karşı oluşu aynı anda içerme söz konusudur Yusuf'a nispet edildiğinde. Mimlerin ardından gelen kadınsı ek ('te' sesi) bu nötr durumu aşkınlığın göstergesidir ve olumsuz eki öne çıkartmaktadır. Bu ise davranışın arzu yönünde bozulması demektir.

Demek ki Yusuf'un arzusunu ötelemesindeki saklı sebep (Allah'a saygısı, O'ndan korkması; 'Rabbinin delil'ini, kendisine işaretini görmesi), anlamın ve eylemin tamamlanmasının da asıl kaynağıdır. Nitekim aynı sebep, daha sonra Züleyha ile birleşmesinin de bir delili olmuştur (Kocası öldükten sonra Züleyha ile evlenen Yusuf, eski olaya zarif bir atıfta bulunarak, "Böyle olması daha hayırlı değil mi?" demiştir. Evlilikle gelen birliktelikte "hemme ve hemmet"in anlamının doğru yoldan tamamlanması söz konusudur. Bahtiyarlık bu tamamlanmışlıktadır. Şeytani erteleme ya da doğru yargı doğuran anlam ve eylem tamamlama taktiğini geçerli kılan, 'fark'tan ziyade 'derk' boyutudur ki anlamsal ve eylemsel sonucunu ancak kültürel, medenî, dînî irtibat ve istinat noktasıyla kurulan bağlantı tespit eder.

Bu bağın olmadığı veya koptuğu yerde nefs, lucifer'in (tuz)ağına tutulmuş demektir. Bu bağ kurulduğunda ise 'fark', çok anlamlı bir 'fâruk'luk olarak gözükecektir.

Hak yoldan çıkarak sapmayı, yasağı çiğnemeyi, hak ve hakikati ertelemeyi vs. bir ayrılık, ayrımcılık, normalden ayrı düşme, kısaca 'fark'lı olma, fark oluşturma olarak tanımlamak gerekirse, bu eylemin doğruyu eğriden, helali haramdan, hakkı batıldan, us-

luluğu sululuktan ayırdetme demek olan 'fârûkiyet'ten bağımsız olması, özgürlük gibi gözükse de şeytanın hesabına yatırılacak bir anlam(lar) ve eylem(ler) silsilesi olmaktan öteye geçemeyeceği anlamına gelir. Bizce fark, farukiyetle kaim olduğunda fark yaratır; aksi takdirde bir dolu diferans sağnağına ve gittikçe 'diferans tûfânı'na döner. Ve tabii, bu durumda, boğulan boğulana. Ama 'gizli delil'in bir biçimde farkına varana, tufan bir şey yap(a) mayacaktır. 'Delil'siz olmayı sürdüren ya da 'delil'i es geçen dil ve yazı(n) kuramını çözülmekten hiç kimse kurtaramayacaktır. "Hemme hemmet"in 'delil'i ise baş gözüyle görülmez, zarı arızalı kulakla duyulamaz, dil diliyle çözülmez.[7] İnadı bırak diferans teslim ol, Türk emniyetinden kaçılmaz! "Bu ne demek?".. Biz başka bir şey mi demek istiyoruz?

Dipnot

1 Kur'ân-ı Kerîm, Yusuf Sûresi, 12/30.

2 Bu kavramın sözlük anlamı üzerinde durmayı şimdilik erteliyoruz.

3 Öz kültürümüzde asıl olan, aynı ânda, hem yangı hem merhem gibi, hem derd hem de derdin dermanı anlamına gelen "dâ'/devâ'" kavramıdır. 'Eczâ'dan daha kapsamlıdır. Bu şu demektir meselâ: Derdi veren de birdir, devâyı veren de. Yine şu demektir: Derd de devâ da aslında birdir. Bu; kişiye, duruma, algılama ve alımlama düzeyine göre değişir. Nice derd vardır ki mahza devâdır, nice devâ vardır ki derttir. Ancak, ilacın zehir yanı devâda yoktur. Derrida'nın yaklaşımında 'yazı', hem ilaç, hem zehirdir (pharmakon). Platon'un eczanesindeki denklemde 'ilaç' ve 'zehir' maddeleri arasında kalan üçüncü şık ('derman') gözükmez. Ama, örneğin, Fuzûlî'nin dizelerinde, üç şık da içiçedir: İlaç-derman-zehir! Bu durum, 'ilaç' ve 'zehir' karşıtlığını da eritir. O halde 'yazı', Fuzûlî'nin, "Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcumdan tabîb/Kılma dermân kim helâküm zehri dermânundadur" beytindeki 'aşk-derd'i gibi -söylemsel eylem hâlinde- bir çeşit yazgıdır. Anlam muhal değildir. Derrida'nın yaklaşımında her metin, okuru kararsızlığa düşüren, ucu açık bir gerçek sunar. Metafizikte kavram, kesin anlamı belirtiyorsa, bu, farmakon/eczâ türü gerçeklik değildir, zira farmakon türü gerçeklikte tek "anlam taşıyan gerçeklik" olamaz. Derrida'nın yaklaşımında bunlar, anlamı sabitlenemeyen, açık uçlu 'yok-kavram'lardır.

4 Bu durumun, İbn Arabî'nin İlmü'l-Hurûf'u üzerinden açımlanmasını denemek çok ilginç neticelere ulaşmayı sağlayabilir.

5 Mevlânâ, Fîhi Mâ-fîh, çev. Abdülbaki Gölpınarlı, 6. Bölüm.

6 'Eksik kol' hikâyesi ve bir yorumu hakkında şu yazımıza bakılabilir: "Mustafa Kutlu'nun "Eşik" Adlı Hikâyesini Yeniden Okumak", Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları Dergisi, Prof. Dr. Ahmet Buran Armağanı, Volume 4/8, Fall 2009, sayı: 21, Aralık 2009, s.322-339.

7 Yusuf Sûresi'nde (12/105, 111) şöyle denilmektedir: "Göklerde ve yerde nice deliller vardır ki, yanlarından yüzlerini çevirerek geçerler./ And olsun ki, peygamberlerin kıssalarında, aklı olanlar için ibretler vardır. Kur'ân uydurulabilen bir söz değildir. Fakat kendinden önceki Kitapları tasdik eden, inanan millete her şeyi açıklayan, doğru yolu gösteren bir rehber ve rahmettir." Deliller, ibretler, söz ve rahmet ertelenmesin demek istiyoruz. Ama "sen ne kadar hırslansan/yürekten istersen iste, insanların çoğu inanmazlar." (12/103)

Kamil Eşfak Berki

İçten ve Özden

Düşünce

XV.

Büyük Fransız romancısı Honore de Balzac (Onör dö Balzak) (1799-1850) sahne eserleri yazarak başlamıştı. Eleştirmenler övgüyle söz etmediler onlardan. Piyesleri zayıf, üstelik donuk bulmuşlardı. Balzac da ısrar etmedi; ısrar edemezdi, çünkü bir eleştirmen demek, "Paris'te iyi ki eleştirmenler var" dedirtecek bir toplum olayı oluyordu. Eleştirmenler ve kitap yayıncıları edebiyatın gelişmesi sevdasını yaşarlardı.

Balzac roman türüne yöneldi. Bakalım eleştirmenler bu sefer ne diyeceklerdi? Hayatına her bakan Balzac'da müthiş bir enerjiyi fark edecektir. Yirmi yılda 85 romanı tamamladı, öldüğünde geride 50 roman taslağı bırakmıştı.

İtalyan şairi Dante Alighieri yazdığı dev epik şiire Divina Commedia (Divina Komedya) demişti. Balzac, roman toplamına Dante'nin İlahi Komedya'sından esinlenip İnsanlık Komedyası demiştir. Komedya komedi anlamında olmayıp temsil etme anlamına yakın bir kelimedir. Balzac 2000'i aşkın roman karakteri yarattı.

Bunca insan, bu büyük tasarımcının farklı eserlerinde zaman zaman karşılaşır. Hayatları birbirine dokunur. Bundan çıkarımla diyebiliriz ki, Balzac roman-içi bir hayat kurmuş âdeta. Kader biçer onlara. Bir iyilikler-kötülükler sergisidir de. Hayat karşısında kurmaca bir hayat. Kendisine gelinceye kadar düşünülmemiş çapta bir şeydir bu.

Bu edebiyat sosyolojisi dedirtecek roman-içi kıvıl kıvıl hayat da Paris şehrinde mekânlaşır. Öyle ki Balzac üzerine geniş bir monografisini okuyordum: 19. yüzyıl sonlarına doğru Paris belediye encümeni bir karar almış: filân caddeye çıkan bir sokağın köşesinde bir bina var.

Biri söz almış: Beyler, Balzac bir romanında aynı köşede çok güzel bir binayı uzun uzun tarif eder. Şimdikini yıkalım, o mimarî şaheserini onun yerine inşa edelim?

Ve öneri kabul ediliyor.

(Bize de ibret kalıyor.)

Bunca sevilmiş romancının dönüp ilk romanına bakalım. 2017 yılında Ali Berktay'ın çevirisiyle Türkiye İş Bankası kültür yayınları Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi arasında edebiyatımıza kazandırıldı. Bendeki, 4. baskısı.

Kısa bir roman. Kasım 1930'da bitirmiş. *Bay Charles de Bernard du Grail'e adanmış.* İlk eserler fazla kalın olmaz genellikle: bizim Divan şairlerimizde bir durumun farkına varır gibi olmuştum: kısa aruz bahirleriyle yazılanlar ilk dönem ürünleri olsa gerek demiştim kendi kendime.

Adı *Sarrasine* olan bu roman 40 sayfadır. Çevirmen Ali Berktay şöyle not düşmüş arka kapakta: "O, tüm karşıt insanlık durumlarına, tüm karakterlerine eşit mesafede durur." Bu belki de Balzac hakkında oluşmuş olan ortak kabulün söze gelişidir. *Sarrasine* adı, romandaki tiplemenin isminden gelmektedir. Olay örgüsü olmazsa olmaz, ve bu kısa roman garipliklerle dolu. Bir cinsiyet sürprizi içermektedir. Etkisi de beklenmedik derecede, âdeta şoke ediyor. Balzac kafasında epeyce bir kurmuş olmalı bu eseri. Bana öyle geldi, asıl amacı kimsenin itiraz edemeyeceği *bir karakter yaratmak*. Çarlık dönemi bir Rus kuramcısının Bir Karakter Yaratmak diye önemli bir öneriler kitabı vardır.

Acaba Balzac 1849'da ölen Poe'nun kurmaca dünyasından haberli miydi? Ama ondan önce karakter odağında Fransız romancılığında 17. yüzyılda La Bruyere'nin Les Caracteres ile haşır neşir olmuşluğu vardır genç Balzac'ın. Karakter kavramı edebiyatta huy, kişilik, kişi, kahraman anlamlarına gelmektedir.

Herhalde içinde doğduğu, büyüdüğü topluma borcunu ödeme duygusunu taşımayan bir romancı olmamıştır yeryüzünde. Sarazen'de Balzac'ın da öyle olduğu ortadadır. Kül yutmazlığını göstermek ister; iyilik özünü kötülük bağımlılığına gidecek çelişki başlangıçlarına karşı çıkaracaktır. Adamakıllı bir gözlemcidir. Dostoyevski bir mektubunda Balzac'dan çok şey öğrendiğini söyler.

Roland Barthes (Rolınd Barts), Sarazen romanını büyük önemsemiştir. S/Z adını verdiği incelemesinde başlı başına ele almış, bir yerde, "doğmakta olan" bir romancıya nasıl bakılması gerektiği üzerine yoğunlaşmıştır diyebiliriz.

Türk romancısı Ahmet Hamdi Tanpınar şöyle der:"Balzac gibi '**dikkatli ve şuurlu bir deha**'"

Kendisi de karakter yaratmaya yoğunlaşmış romancılar arasında olan Tanpınar, Hayat Karşısında Romancı başlıklı eleştirel denemesin-

de, derinlemesine bakışla Balzac için şu cümleyi kurar:"Balzac'ı hemen herkes gibi, ben de Fransızca okumağa başladığım zaman tanıdım. Fakat onu yeni anlıyorum (1 Temmuz 1943). Şimdi kırkını bir iki kademe geçmiş muharrir sıfatıyla ondan alınabilecek dersleri daha iyi görüyorum, hatta daha iyisi, bu dersleri aldıktan sonra edebiyatı, diğer Fransızları, büyük Rus muharrirlerini, bazı İngiliz romancılarını görüşüm değişti.

Balzac, romanlarına "toplumsal dikkatler" tanımını verdiğinde, eleştirmenlerin bütün "zeki tebessümlerine" rağmen demiştir Tanpınar, "Balzac, dehasının genişliği, bir seli andıracak derecede coşkun ve şaşırtıcı çeşidi, karakterlerinin kudreti vs..." Tanpınar'ın bir de şu kısacık cümlesi bana pek çarpıcı, derinlemesine ve ufuk açıcı geldi: "hayat manzaraları karşısında insanı san'attan iğrendiren o özentili ve isterik hayranlıkları ve tiksintileri yoktur. **Çalışmadan bilir ve çalışmadan bulur, denecek kadar sadedir. (...) İnsanî olan her şeyi sever (...)** Her insan, onu cemiyetin kendisine götürür. **Onun dinamik tarafını derhal yakalar.**

Bence bunlar Postmodernizm psikolojilerinin yanıltıcı noktalarını giderecek yaşamsal dikkatlerdir. Parantez içinde tabii. Balzac'a verdiği önem bunlarla kalmıyor. Şair-romancı Tanpınar, çok yönlü bakışında, belki 360 derece tarayışında Balzac'a bir şairin soğurucu bakışından da haberdardır ve bize derin bir fotoğraf armağan etmiştir: **"Onu yaşadığı zamanlarda tanımak ne kadar zevkli bir şey olacaktı."** Burada elbette bir Tanpınar profili peşinde değiliz, ama onun has sanatçılığına bizi çeken nefis bir duyarlık vardır bu cümlede. "Ne İçindeyim Zamanın..." şairi, Baudelaire'in, Hayatıma Dair Notlar'da ilk edebi dostluklar arasında Balzac'dan da bahsettiğini söyler. Fakat yazık ki bu tanışıklık hakkında hiçbir izahat vermez. Bununla birlikte **ilk defa galiba o, Balzac'ın sadece müşahede ile yazmadığını, bu eserin altında daha çok başka melekelerin çalıştığını söyler.** "Şer Çiçekleri" şairine göre, Balzac'ın eseri devrinin destanıdır. Daha fazlası için Tanpınar'ın Edebiyat Üzerine Makaleler'ine bakılabilir.

XVI.

Cervantes'in Don Kişot'uyla o kadar zengin bir gelecek vadetmiş olan roman İspanyol edebiyatında 19. yüzyılın başına kadar kayda değer bir gelişme gösterememiş olduğu bilgisiyle karşılaştığımda şaşırdım bu yakınlarda. İngilizce bir edebiyat sözlüğünde eni konu bir olduğu yerde saymaya dikkat çekiliyordu. Âdeta yaprak kımıldamamış. Türkçemizdeki o anlamlı deyişle: demek rüzgâr esmemiş.

Oysa Don Kişot harika bir ilk eserdir. Büyük bir ibda. Yazarın kendisi bir tayfun, boğan bir tufan değil doğuran bir tufan. Ne oluyorsa oluyor, Cervantes eşsiz bir karakter yaratmayı başarıyor. Sempatiler, antipatiler bir Empati sürekliliği inşasında üstün bir mimarî estetiği halinde karşımızda. Edebiyat tarihi bu **character** ögesini, belki odağını Batı yazınında 17. yüzyılın başlarında beliriyor. İngiliz şair Chaucer'ın anlatılarında ilk tiplere bağlıyorlar. Bununla

birlikte Chaucer'ı şiir ve anlatı metinleriyle inceleyen bir kitapta, Chaucer ile Boccacio (Bokaçyo) Decameron'u arasındaki ilişki ortaya konuyordu. İlk kaynak olarak da Roma edebiyatçısı Horace gösteriliyordu. Chaucer (Çosır) *General Prologue to the Canterbury Tales*'deki tiplemelerini Horace'a bağladıkları da kaydedilmelidir.

Cervantes sayesinde roman İspanya'da ilk büyük örneğine kavuşmuş olduğu herkesin üstünde birleştiği bir kabuldür. Gerçi, Chaucer'da manzum anlatı-şiir diyebileceğimiz bir *Roman de la Rose* vardır.

İspanya'daki o duraksama nedendir insan sormadan edemez. Yaklaşık iki yüzyıl sürmesi insanı düşündüren bir şey.

Don Kişot karakteri, bu ilk büyük örnek daha yolun başlangıcında bir Everest mi olmuştu?

Burada araya Evliya Çelebi giriversin: Tanpınar ne diyor? "Aldanmayalım, on yedinci asır Türkiyesi için Evliya Çelebi, İspanya için Cervantes kadar tipik bir muharrirdir."

Ben de Evliya Çelebi'nin kendisini, *Seyahatnâme*'de bir roman karakteri gibi duyumsarım verdiği okuma tadında.

Mehmet Akif Demirelli

Hikâyelerimizde "Sınırlarda Yaşayan" Tipler Yahut Borderline Kişilik Bozukluğu

Düşünce

İyi bir edebiyatçı kelimelerin ustası olmalıdır ama insanı da tanımalıdır en az kelimeleri bildiği kadar; iyi bir psikolog da insan ruhunu tanıyabilir ama muhatabına nüfuz edebilecek idrak seviyesine ulaşması için kelimelerin ustası olmalıdır. Ruhun halleri çoğu zaman kişinin dilinin altında gizlidir ki psikologun insanı keşfedebilmesi için söylemleri çözümleyebilme yeteneğine sahip olması gerekir. İnsan gibi çok karmaşık bir varlığı daha iyi anlayabilmek, okuyabilmek ve yorumlayabilmek ancak bu terkibi gerçekleştirebilmekle mümkün olur.

Psikoloji, bir yazarın bir odaya kapanıp bilgisayarın tuşlarına dokunmasından, bir kenara çekilerek elinde kalemiyle bir şeyler karalamasından, yolda yürürken etkilendiği bir durumu defterine not edip yazmasından işkillenebilir ve bu durumların arka planında bir şeyler arar. Bu edimlerin her biri, birer tercihtir ve her tercih bir yönüyle de vazgeçiştir. Vazgeçilenlerle tercih edilenler, tercih edilenlerin arkasında yatan seçilme sebepleri, unutuş ve hatırlayış, hatırlamanın boyutları, gerçeğin bir sanat adamının muhayyelesinde dönüşümü gibi konular, sanat eseriyle karşılaştığımızda çözülmeyi bekleyen meseleler olarak bizden ilgi bekler. Sıradan bir okuyucu, buna pek de kafa yormaz ama gerçek bir okuyucu aynı zamanda metnin canına da okuyan kişidir. Tabii ki bu okuma edimi, metni öldürmek için değil ona kendi hayal dünyasında yeniden can vermek içindir. Bu yüzden metinler, gerçek okurlarını bulduklarında metin olmaktan çıkar, hayatın kendisine dönüşebilirler.

Yazarlar, çoğu zaman ya dolaysız ya da dolaylı yollardan kahramanlarının ağzıyla hayatlarını anlatırlar. Bu durum, hemen her yazar için geçerlidir. Örneğin, bazı yazarlar, hikâyelerinde kendinden bahsetmediğini ifade eder ancak psikoloji ilmi bu konuda onlardan farklı değerlendirmelerde bulunur. Çünkü yazmak bir diso-

siye (ayrılma/bölünme) olma durumudur. Özellikle edebi yazılar yazarken birey disosiye olur ve gözleyen bir ben aracılığıyla yazısını devam ettirir. Yazı biter, kişi, gözlerinden yaşların geldiğini veya bedeninin kaskatı olduğunu vb. haller yaşadığını deneyimler. Bu bir disosiye olma durumudur; bedenin bilinçten ayrışması. Araba kullanırken kaç defa frene bastığımızı bilmeyiz, ya da onlarca kilometre gittikten sonra bilinç durumuna döndüğümüz zamanlar vardır. Disosiye olmuş bir bireyin geçmiş duygusal deneyimlerinden bağımsız hareket edebilmesi zor bir durumdur. Bir sinema metaforuyla durum daha netleşecektir. Bir sinema salonunda tek başına olduğunuzu hayal edin. Sinema salonunu burada bilinçdışı olarak düşüneceğiz. Sinema ekranında sizinle alakalı mevcut durumunuzun sahnelendiğini izliyorsunuz. Burası da bilinç durumudur, diyebiliriz. En arkada projeksiyonu kontrol eden bir sinema görevlisi vardır. Bunu da gözleyen ben olarak açıklayabiliriz. Bireyler disosiye olduklarında bilinçdışı süreçlerine inmekte ama gözleyen benleri onları yalnız bırakmayarak koruyucu bir zırh görevi görmektedir.

Disosiye olmuş bir bireyin geçmiş duygusal deneyimlerinden bağımsız hareket edebilmesi zor bir durumdur.

Bir rivayete göre Tolstoy Anna Karenina kitabını yazdığında kendisinden bir hafta kadar haber alınamamış, evine gidildiğinde ise yerde kitabına sarılmış bir şekilde "Anna Karenina öldü." diyerek tepki vermiştir. Tolstoy'un bu hali disosiye olma durumuna güzel bir örnektir. Bütün bu laf kalabalığını, bir yazarın yazısını yazarken, arka planda da derin bir fabrikanın işlediğini anlatmaya çalışmak için yapıyorum. Dolayısıyla her hikâyenin temelinde deneyimlenen bir takım duygular vardır. Bu duygular bir ütünün bastırılmış ve iz bırakmış olması gibidir. Yazar sadece o izlerin etkisiyle kalemi kağıtla buluşturduğunun farkında değildir.

Borderline Kişilik Bozukluğu

Borderline Kişilik Bozukluğu son zamanlarda isminden sıkça söz ettiriyor. Bu bozukluğu, uluslararası tanı ölçütlerine göre anlatıp sizleri sıkmayacağım. DSM-V kitabı psikolojik rahatsızlıkların tanı ölçüt kitabıdır. Üniversiteye başladığımda kitabın sayfa sayısı ile şu anki sayfa sayısı arasında (sayfa artışı yönünde) epeyce bir fark oluştu. Bu da modern çağla beraber insanların yaşadıkları sorunlara yeni yeni isimler bulunduğunu bize gösterebilir. Tabi bu kapitalleşen dünyada psikoloji alanının da bundan nemalanıyor olması gerçeğini göz ardı etmememiz gerektiğini bize hatırlatmalıdır. Ne kadar hastalık o kadar müşteri!

Neyse, bu kişilik bozukluğunun en bariz özelliği musallat olduğu kişiyi uçlarda yaşatmasıdır. Yani onun için hayat ya karadır ya beyaz. Bir gün size beyazken, sizin bir yanlış yaptığınızı görsün, o anda size kara olmaya başlar. Çamur atmaya başlar. Ona yaptığınız onca iyilik basit bir hatanızla beraber hiçleşmiştir. Siz karşınızdaki şahsı merhametsizlikle suçlarken onun içerisinde bulunduğu derin ve sancılı süreci çoğu zaman fark edemezsiniz. Derslerinde sürekli iyi not aldığınız öğretmeniniz, bir gün düşük bir not aldığınızı görünce sizinle selamı kesiyorsa borderline olabilir.

Bir duygu treninde vagondan vagona atlar gibi hareket ederler. Bir bakarsınız neşelidir, gülücükler saçıyordur, bir de bakarsınız kopmuş köşesine çekilmiştir. Bir bakarsınız sevinçten havalara uçuyordur bir de bakarsınız öfkeden burnundan soluyordur. Değerli gördüğünüz bir arkadaşınız vardır, bir gece güzelce mesajlaşıyorken uyuya kalmış ve son mesajlarına cevap verememişsinizdir. Birden gözünden düşmüş, ağır hakaretlerine maruz bırakmışsa sizi, o arkadaşınız borderline olabilir.

Hayatlarına giren çıkan; kadınsa erkeğin, erkekse kadının haddi hesabı yoktur. Bunun sebebi de yaşadıkları olumsuz duyguları kısa dürtüsel çabalarla rahatlatabilmek ve bastırabilmek içindir. Çünkü çocukken ya yalnız bırakılmıştır, ya terk edilmiştir, ya istenmemiştir, ya da kendisi gibi borderline bir annenin-babanın ihmal ve işgaliyle büyümüştür. Alttan dersleri oldukça fazla olan bir üniversite arkadaşınız, durmadan arkadaş değiştiriyor ve çok sadık olduğunu söylemesine rağmen bunları yapıyorsa, temelde derslerinin sorumluluğuyla göz göze gelmek istemeyip bu tip dürtüsel hareketlerle geçici rahatlamalar yaşıyordur ve bu arkadaşınız borderline olabilir.

Durmadan iş değiştirir, samimi olduğu arkadaşlarıyla birden iletişimini kesiverir. Bu vb düzensiz ve tutarsız ilişkiler içerisindedir. Tuttu mu yapışır, sıkıldı mı bırakır. Sabaha kadar mesajlaşmak ister, önemsenmediğini hissettiğinde de birden içindeki kızgın taraf köpürmeye başlar. Yani özetle kimliğinde bir bölünme ve dağılma söz konusudur.

İçlerinde kızgın ve dürtüsel bir çocuk, sürekli bu kızgın ve dürtüsel çocuğu dinlediği için kendisini fırçalayan bir ebeveyn, bu cezalandırıcı ebeveyn ortaya çıktığında da kopuk-korungan bir hal alıp sessizleşen kısır bir döngü vardır. Bu kimlikler arası geçişler o kadar hızlıdır ki şaşırır kalırsınız.

Mesela Sabahattin Ali'nin **"Değirmen"** isimli hikâye kitabında **"Bir Delikanlının Hikâyesi"** BKB için iyi bir örnek teşkil etmektedir. Bir sokak ortasında çarpıştığı bir kızı hızlıca evine davet edecek kadar dürtüsel bir gencin, hikâye sonundaki donukluğu bu hikâyede BKB için bize oldukça malzeme verir.

Delikanlı yalnız yaşamaktadır ve yoğun duygusal iniş çıkışlar içerisindedir. Borderline kişilik bozukluğuna sahip bireyler dürtülerini ya cinsel doyumsuzlukla ya da bazı madde bağımlılıklarıyla rahatlatmaya çalışırlar: alkol, uyuşturucu vb... Gencin kitaplara bir alkol ve uyuşturucu gibi yapışıp kaldığını ve kadınlara cinsel anlamda çok üst düzey dürtülerinin olduğunu fark ediyoruz. Siz yolda yürürken çarpıştığınız bir kadına veya erkeğe birden cinsel bir haz duyar mısınız? Ya da onu hızlıca alıp evinize götürür müsünüz? Hikâyedeki genç kızı elinden tuttuğu gibi hızlıca evine götürmüş ve içeriye girer girmez de cinsel anlamda kızı köşeye sıkıştırmaya çalışmış, bunları yaparken yoğun bir dürtüsel istekle yapmış ancak kızın bu yaptıklarından rahatsızlık hisset-

tiğini görünce birden kalakalmıştır. İçindeki dürtüsel çocuk birden kendisini kızgın çocuğa bırakmış, kızgın çocuk da kıza ağza alınmayacak laflar etmiş, onu aşağılamış ve küçük duruma düşürmüştür. Kızın gözlerinde birkaç damla yaş görür görmez de içindeki cezalandırıcı ebeveyn ortaya çıkmış ve bu defa da öfkeyi kendisine kusmaya başlamıştır. Bunların hepsi sadece dakikalar içerisinde vuku bulmuştur. Sabahattin Ali belki de borderline bir kişiyi yazmak niyetinde değildi. Sadece arzuları olan bir genci hikâyeleştirmek istemişti veya bu genç kendisiydi bilemeyiz. Ancak modern psikoloji gözünden baktığımızda tam olarak borderline kişilik bozukluğuna sahip bir kahraman üretmiştir.

Hikâyelerde BKB'ye sahip tipleri ararken, Rasim Özdenören'in **"Uyumsuzlar"** isimli hikâye kitabında yine aynı isimdeki hikâyesi bize bu anlamda örnekler sunar. Rasim Özdenören'in birçok hikâyesinde kapalı bir anlatım vardır. Uyumsuzlar hikâyesi de çok kendisini açan bir hikâye değil. Ancak hikâyeyi somutlaştırmaya çalıştığımızda birbirlerinden ayrılmalarına rağmen birbirlerini isteyen iki tip çıkıyor karşımıza. Borderline birisi, belki yine ancak borderline birisiyle anlaşabilir. Sorunlar yaşasalar bile birbirleriyle, kendilerini bildikleri için karşı tarafı da bu anlamda yorumlayabilirler. Birbirlerine yoğun duygusal paylaşımlarda bulunan bu iki tipin hikâyesi, kadının fiziksel temas anında erkeği itmesiyle bitiyor. Kadının erkeği çağırması, erkeğin koşarak gelmesi ve neticesinde kadının erkeği istememesi, erkeğin duygusal iniş çıkışlar yaşayarak konuşmalarını devam ettirmesi, bu anlamda önemli malzemeler sunuyor bizlere. Belki de yazar eşini kaybetmiş bir adamın hikâyesini sunuyor bize ancak erkeğin duygudan duyguya geçmesi en azından erkek için borderline özellikler sergiliyor dememiz için yeterlidir.

Bir başka BKB tipini Cihan Aktaş'ın **"Kızım Olsan Bilirdin"** isimli kitabındaki **"Bebeğin Banyosu"** hikâyesinde görüyoruz. Yazar, genç bir kızın; annesi, dedesi ve küçük bir bebekle temaslarını anlatıyor. Hikâyedeki BKB tip genç kızın annesidir. Anne kızına aşırı derecede düşkün olmakla beraber onu kimseyle paylaşmak istemiyor. Kızıyla diyaloglarına dikkat ettiğimizde ise anlık sevgi sözcükleri ve hemen akabinde öfke patlamalarıyla karşı karşıya bırakıyor kızını. BKB tiplerinin belirgin özelliklerinden bir tanesi duygusal ani değişimlerdir demiştim. Burada da annenin çok ani duygusal değişimler yaşadığına tanık oluyoruz. İstekleri makul gerekçelerle reddedilen annenin, çok hızlı bir şekilde, içindeki dürtüsel ve kızgın çocuk taraf ona hakim oluyor. Dürtüsel tarafı kızını kimseyle paylaşmak istemiyorken, kızı tarafından bu tip davranışları da kızgın çocuk yanının ortaya çıkmasına sebep oluyor. Kendisine haklı gerekçeler sunulduğunda ise donuk bir tip halini alarak kendisini iletişime kapatıyor. Cihan Aktaş'ın yazdığı bu hikâyedeki anne tiplemesi bir kliniğe gittiğinde daha ilk seanstan BKB tanısı almaya oldukça müsaittir.

BKB'nin son zamanlarda oldukça arttığını belirtmiştim. O zaman yakın zamanda yazılan hikâye kitaplarından birisinde gördüğüm

bir örnekle yazıyı sonlandırayım. Senem Gezeroğlu'nun **"Zaman Dursun İstedim"** isimli kitabında **"Şair Evlensin mi?"** hikâyesindeki kahraman BKB özelliklerini sergiliyor, diyebiliriz. Bir tiyatro oyuncusunun, canlandırmaya çalıştığı karakterle özdeşim kurması hikâyeyi ilginç noktalara götürüyor. Kurgusal bir metin üzerinden karakter analizi yapılır mı? Yazarın disosiye olma durumunu göz önüne alırsak elbette ki yapılır. Rolünü oynarken sergilediği performansı eleştiren bir yönetmen ve onun karşısında duygusal anlamda iniş çıkışlar yaşayan bir birey görüyoruz. Özellikle yönetmenin eleştirileri karşısında farklı alemlere dalması, kopuk-korungan tarafının aktif olduğunu ve eleştiri anında umursamazlık sergilediğini gösteriyor. Burada önemli olan şudur: Bu bireyler, temel inançları aktif olduğunda belli yanlarını ortaya çıkararak savunma geliştirirler. Bu bir uçağa bindiğinizde telefonu uçak moduna almanıza benzer. Telefon aktiftir ancak belli bir moddadır. Yönetmenin eleştirileri karşısında "yetersizlik ve değersizlik" şeması aktif olan kahraman kendisini "kopuk-korungan" bir moda alarak korumaya çalışmaktadır. Bunun yanı sıra yönetmene hissettiği yoğun öfke de yine anlık duygusal değişimini bize gösteriyor. Mesela kendisini överken birden yermeye başladığı bir kısım var, içinde bulunduğu duygu durumu, onu babasıyla kurduğu ilişkilere kadar götürmektedir. Babası ile temaslarını yönetmenine aktararak, otorite imgesi karşısında içine girdiği ruh halini yansıtması ilk çocukluk deneyimlerindeki yaralı çocuğu görmemizi sağlıyor. Ve tabi ki duygusal değişimleri sık sık yaşayan karakter, aşkına mukabil bir alayla karşılaşınca da aşka dair her şeyi kafasından silip atıyor ve bu çok hızlı bir şekilde gerçekleşiyor.

Sınırlarda yaşayan tiplerin hız çağında arttığını gözlemliyoruz. Elbetteki bunca hızın insanı sınırlara yaklaştırması kaçınılmazdır. Biz burada birkaç örnek ile bu tiplerin - elbette yazarın bir tanı koyup borderline kişilik anlatayım demeden- hikâyelerde nasıl ele alındığını göstermeye çalıştık. Neredeyse her yazarda bulabileceğimiz bu tipler, bu hastalığın yaygınlığını da gözler önüne sermesi açısından önemlidir. Kimbilir belki de günümüz öyküsünün anlamsızlığa uzanan anlatı yapısında çağın insanının karmaşık ruh yapısının, artan psikolojik rahatsızlıklarının da etkisi vardır. İnsan her zaman bir muamma olmakla birlikte çağın insanı kadar girift bir kişiliğe insanlık sanıyorum ki ulaşmamıştır. Böylesi kişiliklerin arttığı bir çağda da hikâyeciden bir asır önceki tipleri hikâyelerine konu etmesini beklemek öyle sanıyorum ki yazarın çağa tanık olması zorunluluğunu görmezden gelmek demek olacaktır...

Ahmet Melih Karauğuz

Hikâye Anlatmanın Dönüşen Doğası

Düşünce

Önce Söz Vardı

Modern zamanın insanı, zihni kitaplarca biçimlendirilmiş, cümle kurarken, düşünürken "kitabına göre" düşünen, konuşmaları deşifre edilse paragraflara rahatça bölünebilecek, sistematik ve biçimsel bir şekilde düşünen bir anlatı dünyasına sahip.

Modern insan atalarından farklı olarak, bugün, her şeyini kayıt altına alan, sözün değil, kelimenin yani bir anlamda kayıtlı olanın egemenliğinde hayatını sürdüren, anlattığı hikâyelerinde, yazdığı şiirlerde, resmettiği imgelerde, kitaptan, kitaba uygun olandan şekiller biçimlendiren bir üretici konumunda.

Yazıyla birlikte sayıları, sayılarla beraber muhasebeyi sistemleştiren, bu sayede ekonomide başka modelleri mümkün kılan insanlık, kurduğu yenidünyada anlatıların izlediği yolu da değiştirdi. İmgeleri kelimelere dökme imkânıyla birlikte zihinde canlanan dünyaları, imajları betimleyerek karşı tarafa aktarmayı, bu aktarımla belli sınırlar var ederek dünyayı coğrafyalar içerisinde düşünmeyi başardı. Bunu yaparken de hikâyelerini kitaba yazdı ya da kitaptan okudu.

Matbaa devrimi, bilginin demokratikleşmesi, anadilin yazı dili olması, çeviri faaliyetlerinin ucuz ve hızlı bir şekilde yapılır hale gelmesiyle birlikte, küresel medeniyeti kurma yolunda büyük adım atan insanlık, bugün, kitabın da yerini alacak, okurunun edilgen bir konumdan çıkarak, bizzat anlatıya kendinden bir şeyler katarak, herkesin dokunabildiği, çoklu hikâye anlatımının imkânlarını var etmeye başlıyor.

Çok değil, bundan elli yıl önce, Anadolu'nun farklı coğrafyalarında, gazetelerde yazan haberleri köy köy, kasaba kasaba gezerek, abartılı bir şekilde anlatan anlatıcılardan dinleyen insanlar, bugün hikâ-

yeye dokunarak, ona kendinden biçimler vererek, mekânları zihninde değil, bizzat kurgulanan alanlarda deneyimleyerek hikâyedeki yeni boyuta şahitlik ediyor. Matbaa devriminin yarattığı kırılma anında yaşamasak da, bugün bizler, dijitalin biçimlendirdiği, başka mümkünleri içinde barındıran yeni bir devrime şahitlik ediyoruz. Hikâye anlatmanın doğası, bir kez daha, büyük bir dönüşüm geçirerek, geleceğini yeniden kurgulamaya başlıyor.

Dijital Teknolojilerin Kodlarını Bozduğu Hikâye

Hikâye, bir zamanlar anlatılır bir şeydi, sonra yazılmaya başlandı. Günümüzdeyse artık kodlanarak muhatabına ulaşıyor. Dijital ekranlar aracılığıyla alıcısını bekleyen hikâye, duyumsanır bir anlatı aracı olmaktan çok, satın alınabilir, özelleştirilebilir, alıcısının müdahalelerine açık hale geldi.

Wattpad romanları konuşulmaya başlandığında, hemen herkes, platform üzerine üretilen metinlerin niteliği, içeriği ve nicel anlamda okur sayısı üzerinden konuyu tartıştı. Ancak platformun kurucusunun da sürekli işaret ettiği üzere, platform bize artık metin üretim ve tüketim sürecinin tümden değiştiğini, matbaa devrimiyle birlikte ortaya çıkan ve önem kazanan okurun yerini, metne yön veren yeni bir yazar/okur arasında bir formun oluştuğunu gösteriyordu.

Web 2.0'la birlikte internet dünyasını dönüştüren, kullanıcı odaklı yeni bir internet arayüzü zaman içinde yerini, hemen herkesin müdahil olduğu, yorumlarıyla, tepkileriyle metne yön vermeye başlayan kullanıcıları doğurdu. 2006'dan itibaren Türkiye'de öne çıkan blog yazarlığı kavramı, forumlarda oluşturulan tartışma başlıkları, yeni ağların ortaya çıkmasıyla birlikte kurulan yeni nesil yazar/okur platformları, anlatıda yeni bir çağın yavaş yavaş başladığını gösteren ilk adımları işaretliyordu kağıdın üzerine.

Yıllar önce, metinle sadece bir form olarak kitap aracılığıyla karşılaşan okur, herhangi bir aracı olmadan, metnin somut bir forma kavuşmasını beklemeden, sayısal dünya aracılığıyla metne ulaşmaya, metne dokunmaya, yazarına ulaşarak metne müdahil olmaya başlayacaktı. Özellikle son yıllarda yazılım dünyasında fazlaca öne çıkan "açık kod" yazılımların bir benzerini metin dünyasında da görmeye başlayacak, metnin finalini, metindeki karakterlerin hikâyelerini, anlatının dünyasına dalabilme imtiyazına sahip okur belirleyebilecekti.

Buradaki durum, video oyunlarda belli bir oranda karşımıza çıksa da bahsettiğimiz durum video oyunlardan tamamen farklı bir yapıyı içermektedir. Video oyunlarda oyuncu her ne kadar hikâyenin akışına müdahil olsa da, daha önce uzman bir ekip tarafından baştan sona yazılan ve tamamlanan bir hikâye içinde tercihlerde bulunabilmektedir. Bunun bir benzeri daha evvel kitaplarda da uygulanmış ve "root" olarak adlandırılan kök anlatı formunda çoksatar kitaplarda görülmüştür. Ülkemizde "Şahane Hatalar"

adıyla yayımlanan ve uzun süre çoksatarlar rafında kendine yer bulan kitap, bir anlamda bu yapının örneği olarak ele alınabilir.

Bu kitaptan önce de birçok seri, kitap aynı mantık üzerinde yazılmış ve yazılamaya da devam etmektedir. Sinemada da benzer örneklerini görebildiğimiz bu anlatı formundan daha farklı, kişileştirilmiş ya da kişiye özel bir hale getirilebilen, dijitalin imkânlarıyla bezenmiş, yeni bir formdan bahsetmeye çalışıyoruz. Elbette geçmiş birikimi de yedeğine alarak, binlerce yıldır çağıldayan anlatı ırmağından kopmadan yeni bir damar açmaya çalışan bir anlatı imkânından.

Bugün Wattpad platformuna girdiğinizde, yazılan hikâyeyi sadece yazarının yazdığı şekilde okuduğunuzda karşınızda, dijital bir ekrana yazılmış metinden fazlasını görmezsiniz ancak bu platformda yazılan romanlar, yorumlarıyla birlikte anlam kazanmakta, yorumlar tarafından biçimlendirilmekte, bizzat yorumların müdahaleleri sonucu bir şekle ve sonuca kavuşmaktadır. Burada, editörlük kurumundan farklı olarak, bu işi, anonim kimlikler arkasına geçmiş, amacı metne profesyonel bir destek sunmaktan öte, sadece okuduğu hikâyeyi sevdiği için okuyan, yazarıyla birlikte ama ondan bağımsız olarak aynı hikâyeye zihninde alternatif bir yön vermeye devam eden, bunu her bölümde yazarına ifade eden ve yazarıyla birlikte hikâyeye, yazarı olmadan şekil veren yeni bir kitlenin varlığıyla karşılaşıyoruz. Bugün, fenomen olan hemen her Wattpad anlatısı, yazarından bağımsız olarak okurlarının var ettiği, böyle olduğu için de bir anlatıdan farklı olarak, okuru için kendi meydana getirdiği bir metin olarak gördüğü, hemen her okurun müdahalesiyle şekillenmiş hikâyeler olarak biçim kazanmaktadır.

Yeni nesil okur kitlesi için metin, kendisinin müdahil olduğu ya da metinde somut olarak kendisinden bir şeyler bulduğunda değer kazanmaya başlayan bir forma doğru evrilmektedir.

Elbette metinlerin niteliği üzerine bir eleştiri doğru olacaktır ancak, sonuçtan ziyade, sürece odaklanmak, anlatının dijital platformlar aracılığıyla alabileceği yeni şekle doğru bir bakış getirmeyi mümkün kılabilecektir. Yeni nesil okur kitlesi için metin, kendisinin müdahil olduğu ya da metinde somut olarak kendisinden bir şeyler bulduğunda değer kazanmaya başlayan bir forma doğru evrilmektedir. Her şeyin kişiselleştirilmeye müsait olduğu bir iddiasını taşıyan bir çağda, metin de bundan nasibini almaktadır.

Propaganda Öldü! "Yaşasın Kişiselleştirilmiş Hikâyeler Çağı"

Modernizm, toplumları büyük anlatıların etrafında birleştirerek, tek bir hedef için kenetleyebilme başarısını uzun yıllar gösterebilmiştir. İdeolojiler etrafında kurgulanan hikâyeler, birçok toplumun gözü kapalı olarak ateşe atlamasına, dünyada idealler etrafında anlatılan hikâyeler için ölüme gitmesine sebep olmuştur. Goebbels Alman halkını savaşı kaybederlerken bile anlattığı hikâyelerle bir arada tutabilmiştir. Postmodernizmse bu büyük anlatıların insanlığın sonu olduğunu söyleyerek, büyük anlatıların artık bittiğini, ideolojilerin öldüğünü ve insanları bir arada tutacak hikâyelerin de öldüğünü söylemiştir. Bu da zaman içerisinde herkes için kurgulanan hikâyeleri mümkün hale getirmiş, merkezleri,

kanonları yavaş yavaş ortadan kaldırırken, her anlatıya değerli olma, her bireye de biricik hissetme imkânı sağlamıştır.

Günümüzde herkesi bir araya toplayan söylenceler yerine, herkes için özel olarak üretilen, her bireyi kendi zayıf noktasından yakalayarak, o zayıf noktaya uygun hikâyelerin kurgulandığı bir gerçeklikte yaşıyoruz.

Amerika merkezli bir petrol şirketi olan Exxon, Facebook algoritmalarını kullanarak, kullanıcıların siyasi eğilimlerine göre, farklı hikâyelerle karşısına çıkarak, toplumsal anlamda bir meşruiyet sağlarken, herkesin hoşuna gidecek, kişiselleştirilmiş hikâyeler üretmesi bakımından fazlaca önemli görülmektedir. Aynı şirkete ait iki farklı reklamda, sol tarafta yer alan görsel liberallere hitap ederken sağ taraftaki görselle muhafazakarlar hedeflenmektedir. Soldaki görselde küresel ısınma için aldıkları önlemlerden bahsedilirken, sağdaki görsel petrol ve gaz üretiminin Amerika ekonomisi için önemine ve gereksiz düzenlemelerle bu sektörün yavaşlamasına karşı birlikte hareket edilmesine atıf yapılmaktadır.

Aynı şirket, aynı konu üzerinden farklı görüşteki insanlara hitap ederek oluşturduğu farklı hikâyelerle herkesin desteğini alabilmektedir. Bildiğimiz anlamda propaganda günümüzde ölmüştür ama bireyi kıskacına alan kişiselleştirilmiş hikâyelerle kitleleri etkilemeye devam etmektedir.

Veri ekonomisinin hayatımıza girmesi, tüm dijital şirketlerin veri odaklı çalışmalar yapmasıyla birlikte bugün insan, gizi kaybolmuş, attığı adımları aşikar, duyguları bilinebilir, öfkesi, kavgası önceden kestirilebilir meta haline gelmiştir. Buna uygun olarak da hiçbir sırrı kalmayan insan, her köşe başında kendisinden parçalar taşıyan hikâyelere muhatap olmakta, bu hikâyelerin peşinde koşarak, sırrı ve gizemi olmayan bir yolda yürümektedir. Postmodernizm büyük anlatılarla birlikte, anlatılardaki gizi de yavaş yavaş insanın elinden alarak, hikâyeleri rayihası yok edilmiş, plastik bir çiçeğe dönüştürmektedir.

Babaanne Bana Masal Anlatsana!

Kadim zamanlardan itibaren hayatımızda olan, insanlığın kültür, gelenek ve anlam dünyasını muhafaza eden hikâyeler yavaş yavaş yerini parçalanmış ve merkezsiz anlatılara bırakmakta, insanlık her gün manipülatif metinlerle/görsellerle/videolarla karşılaşmaktadır.

Dijital dünya içerikle bilgiyi aynı kefeye koyarak, insana aradığı "şeye" hemen ulaşma imkânı yanılması vererek insanlığı yöneltecek içerikler sunarak onun yönünü önceden çizmektedir. Söz sihirdir hadisi yerini, kompleks anlamda, hikâye sihirdire bırakmaktadır.

Yaşamın ırmağında yıkanarak geleceğe hikâyeler, masallar anlatan bilge karakterler artık bireyin hayatında yer almamakta, büyük anlatılar sürekli yapısöküme uğratılarak okurun da alımlalama

estetiğine sahip olduğu iddiasıyla sürekli bir yeniden okumayı mümkün kılarak özündeki anlamları ortadan kaldırmaktadır. Bugün kadim masallar güncelin politik tartışmaları etrafında rafa kaldırılmakta, kanonlaşmış metinler yeniden yazılarak, anlamlarından kopartılarak, yeni bağlamlar içinde yeniden inşa edilerek insanlığın önüne güncel anlatılar olarak sunulmaktadır. İyinin, kötünün, doğrunun, ahlâki olanın ve daha pek çok kadimselleşmiş yaklaşımın içinde barındığı anlatılar yerini bireye özgü olarak şekillenmiş hikâyelere bırakmaktadır. Bugün bize masal anlatacak babaannelerin yerini içerik üreticiler alırken, bu içerik üreticiler de algoritmaların önderliğinde karşımıza çıkmakta, okuyacağımız/dinleyeceğimiz/izleyeceğimiz hikâyeler de bizden bağımsız merkezler tarafından önümüze çıkartılmaktadır.

Hikâye daha önce hiç bulunmadığı bir araçsal zemine taşınmış, anlatılar ilk kez hedefi on ikiden vurmak üzere kurgulanır hale gelmiştir. Hikâye anlatmak artık bir eğlence, gelenek aktarma, değer inşa etme amacından soyundurulmuş, araçsal ve hedefsel düzlemde muhatabına ulaşan bir ok haline gelmiştir.

Algoritmaların, kişiselleştirilmiş arayüzlerin, küresel şirketlerin egemenliği altında hikâye doğasını yeniden düşünmemiz gereken bir form olarak karşımızda durmaktadır. Burada yazarların, eleştirmenlerin, yayınevlerinin düşünmesi gereken, belki de koruması, ilkeler şekillenmekte ve okur/yazar/yayınevi sürecinde tartışılması gereken yeni meseleler belirmektedir. Çünkü artık ne metin yazarı sanatçıdır, ne okur sadece metnin edilgen tarafında bulunan alıcısıdır ne de şirketler masum birer hikâye anlatıcısı.

Bu girdaptan çıkmak için belki de herkesin kendi babaannesinin masallarına sıkıca sarılması gerekiyordur. Bilmiyoruz. Bunu zaman gösterecek.

Salih Tokgözoğlu

Ahmet Melih Karauğuz'un "Hikâyesini Yitiren Hikâye"sine Eleştiriler

Düşünce

I. A.Melih Karauğuz Olağan Hikâye dergisinin dördüncü sayısında yayınlanan "Hikâyesini Yitiren Hikâye" başlıklı yazısında yaptığı tespitler üzerinden Türk Öyküsünün hikâyesini yitirdiğini – ya da en azından yitirmeye başladığını- ve yine bu tespitlerine isnaden öykümüzün irtifa kaybetmeye başladığını ileri sürmüştür. Bu yazımızda Karauğuz'un yazısındaki tespitlerinin "öykünün hikâyesini yitirmesi" bağlamında yerinde olup olmadığını ve yine bu tespitlerin başlı başına yerinde olup olmadığını tartışmaya çalışacağım.

II. Karauğuz dört kısımdan müteşekkil yazısının giriş bölümünde öykü türü ve tekniğine ilişkin genel bir bilgilendirme yaparak başlamış. Kendisi de yazıda belirttiği üzere bu kısımda genel geçer hususlardan bahsettiği için bu bölümün üzerinde çok durmayacağım. Ancak bu genel geçer tespitler içerisinde yer alan bazı ifadeleri; yazarın temel bakış açısını açığa vurduğunu ve yazının diğer bölümleri ile bağlantılı olduğunu düşündüğüm için buraya almakta fayda görüyorum.

III. Yazar giriş kısmında;

"Öykünün, iyi bir hikâye anlatabilmesi için dilinin iyi örülmüş olması şarttır."

ifadesiyle dile verdiği önemi ortaya koyuyor ve yine yine ilk başlık altında izah edeceği bu hususa ilişkin olarak

"Öyküde dili konuşurken aslında kelimeleri konuşmamız gerekir. Çünkü dil, kelimelerin toplamının ifade ettiği anlamlı bir bütün olarak karşımızda durmaktadır. Yani öykü yazarı, karakterinin mekân-zaman bağlamına uygun kelimelerle hikâyesini bezediği zaman öykü dil açısından başarılıdır. Elbette diğer söylenen akıcılık, duruluk, gerçekçilik gibi nitelemeler de iyi bir anlatım için gereklidir. Ancak bu nitelemeler zamana göre değişiklik gösterebilir. Yani örneğin 1900'lerde yazılan bir metin, günümüz için akıcı yahut duru olmayabilir. Ancak yazarı kelimeleri bağlamı içerisinde kullandıysa bu öyküde dil başarılıdır."

tespitiyle "iyi örülmüş dil"den ne anladığını ortaya koyuyor. Bu tespitin izini yazının "Hikâyesizleşen Bir Tür Olarak Öykü" başlıklı kısmı

boyunca süreceğiz.

IV. Karauğuz bu başlık altında, öykü türünün "hikâyesizleşmesini" iki temel sebep üzerinden açıklamış: Dilin kullanımındaki zayıflık –yazarın ifadesiyle *dilsel anlamda bir kuraklık* - ve öykü yazarlarının gündelik hayattan kopuk – yine yazarın ifadesiyle öykü yazarlarının *mekânlara, olaylara mesafeli durması*- olması.

V. Karauğuz dilin kullanımındaki zayıflığın etkisini özellikle şu iki cümle ile açıklamış;

"Günümüzde öykülerin temaları ve anlattığı olaylar çoğalsa da dilsel anlamda yaşanan kuraklık hemen her öykünün anlamını tekleştirmektedir.

(...)

Karakterlerini gündelik hayattan alsa da kelimelerini zihninden seçen, bu yüzden karakterlerini biricik kılamayan ve aslında her hikâyede aynı şeyi anlatıyormuş hissi uyandıran yazar okurunu sığ bir anlatım ve okuma pratiğiyle karşı karşıya bırakmakta."

VI. Bu iki cümle üzerinden yazarın "*dilsel anlamdaki kuraklığa*" ilişkin ilk tespitinin, öykü yazarların gündelik hayata ve yazdıklarına yabancı olmaları ile alakalı olduğunu pek alâ anlayabiliyoruz. Ancak bu noktada yazarın iddiası *dilsel anlamda bir kuraklık* değil öykü yazarının yazdığı karakterlere göre bir dil inşa etmemesidir. Bu iddia ise Karauğuz'un aynı başlık altındaki ikinci iddiası olup esasında yazarın girişte kast ettiğinin aksine "dilin iyi örülmediği"ne ilişkin bir iddiasının olmadığı asıl iddiasının "*yazarların gündelik hayata yabancı olmasından*" ibaret olduğu görülmektedir. Bu noktada yazarın dile ilişkin iddiaları bu yabancılık iddiasının yalnız bir parçasıdır. Oysa *dilsel anlamda bir kuraklık iddiası* "*yazarların yazdıklarına yabancı olmalarından kaynaklanan dilin kullanımındaki zayıflıktan*" çok daha kapsamlı bir iddiayı içerisinde taşımaktadır. Nitekim yazar da giriş kısmında öykü için "*dilin iyi örülmesi şartı*" ile aslında başlangıcı bu kapsamlı iddiaya yaklaşarak yapmıştır. Bu iddia ise en başta Türkçe'nin iyi kullanılmamasıdır.

VII. Nitekim Karauğuz'un da iyi örülmüş dil ifadesi ile son derece soyut bir biçimde yer verdiği bu iddia *–doğru ve mutlak olduğunu düşünsem dahi Karauğuz'un yazısı üzerinden incelem yaptığım için her bir ifadeyi iddia olarak niteleyerek incelemeyi doğru buluyorum.-* pekçokları tarafından sürekli dillendirilmektedir. Nitekim yazın dünyasının içinde yer alan hemen herkes edebi metinler için "*Dilin doğru ve güzel kullanılması şart.*" dese de bugün bu ifade somutlaştırılmadığı her yerde âdeta bir kaçak dövüş halini almaktadır.

VIII. Herkesin arzu ettiği bu Türkçenin güzel kullanımı nedir, bugünün şartlarında tam bir muamma halini almıştır. Nitekim bir yandan eski kelimelerin kullanımı alaysanırken diğer yandan kelime hazinesindeki zayıflık, eleştri konusudur. Öztürkçeçilik de artık hor görülmektedir. Bunun yanı sıra Karauğuz, "*konuşur gibi yazmanın*" da eseri sanat eseri olmaktan çıkardığından bahsetmektedir. Ayrıca tecrübe ile görmüş bulunuyoruz ki sadece gramerin düzgün olması da edebiyat için "*iyi örülmüş dil*" açısından yetersizdir. Karauğuz yazısında hem her bir karakter

için o karaktere has dilin önemsenmesi gerektiğini belirtmekte hem de de gündelik dilin tamamen yazıya aktarılmasının öyküyü bir erozyona sürükleyeceğini belirtmektedir. Fakat ne yapmalıdır? Türkçe hepimizin önünde durmaktadır. Mevcut hâlde elde kalanlar ile gündelik hayata uygun bir sanat dili nasıl kurulacaktır, sorusu halen cevapsız bir sorudur.

IX. Karauğuz'un dile ilişkin itirazlarının bu noktada, başta belirttiği en geniş kapsamda "dilsel anlamda bir kuraklık" hakkında olmadığı yalnız karakterlerin yanlış kelimeler ile kurulması olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Karauğuz, iyi örülmüş dil ifadesini bu şekilde somutlaştırmaya çalışmaktadır. Ancak Karauğuz'un açıklamalarında yer alan "*. Yani öykü yazarı, karakterinin mekân-zaman bağlamına uygun kelimelerle hikâyesini bezediği zaman öykü dil açısından başarılıdır.* " ifadesi "*iyi örülmüş bir dil*"in tümünü kapsamaktan uzak olup yalnız bir şubeye işaret etmektedir. Ve öyle zannediyorum ki dil kullanımındaki genel sığlık aşılmadan Karauğuz'un üzerinde durduğu bu konudaki eksikliğin aşılaması da mümkün olmayacaktır.

X. Yine Karauğuz, öykünün hikâyesine yitirmesinin bir başka sebebini "*yazarlarının bizzat gündelik hayatın gerçekliğinden beslenmemesi ve hayatın gerçekliği ile yoğrulmaması* " olarak izah etmektedir. Bu konunun dokunduğu bir gerçek olsa dahi bu husus "*hikâyenin kaybı*"ndan çok metnin sığlaşmasına ilişkindir.

XI. Karauğuzun tüm bu tespitleine rağmen iki soru halen cevaplanmamıştır: "*Hikâyenin kaybı nedir?*" ve "*Türk öyküsü hikâyesini kaybetmekte midir?*" Ben açıkçası "*hikâyenin kaybı*"ndan öykünün, hadiseden/ olay örgüsünden/merkezde yer alan temel etkileşimden mahrum olmasını anlıyorum.

XII. Ancak bu anlayışla da açıkçası öykümüzün hikâyesini kaybettiği iddiası bence yerinde değildir. Hatta tam aksine başarısız denemeler içerisinde karşımıza çıkan yüzlerce farklı hikâye artık öyküyü aşındırmaktadır.

XIII. Yazarlar birçok başarısız deneme ile yüzlerce hikâye anlatmaktadırlar. Ancak öykü ya da iyi öykü denemeyecek bu hikâyeler sadece bir hikâye tüketimine hizmet etmektedir ve bu hikâyeler tüketilirken öykünün sanatsal yönünü zayıflatmaktadır. Öyle ise kaybedelin şey "*hikâye*" değildir.

XIV. Aslında Karauğuz da

"(...) sanatsal bir form olarak hikâye yerini anlatılanların tamamının tek bir torbada toplandığı ve sanatsal olanla pazarlanır meta olanın arasındaki sınırın silikleştiği bir duruma bırakmıştır."

cümlesi ile bu durumu ortaya koymuştur.

XV. Bu sebeple "*Hikâyesizleşen Bir Anlatı Formu Olarak Öykü*" başlığının içeriği ile pek uyuşmadığını belirtmek isterim.

XVI. Asıl karşı çıkılan, bir hikâyesizleşme değil öykülerdeki sığlık ve edebi anlamda zayıflıktır.

XVII. Karauğuz yazısının ikinci bölümünü "*Bağlamından Kopan Pornografikleşen Öykü*" olarak adlandırmıştır. Nitekim bu başlığı da "Hikâyesini Kaybeden Hikâye" başlığı altında ele aldığımızda, bir

pornografikleşme olduğunu ve pornografikleşmenin hikâyenin kaybında neden olduğunu anlamamız gerekiyor. Karauğuz bu başlık içerisinde hikâyesizleşme bahsini şu şekilde açmaktadır;

"İçinde yaşadığımız zaman bize fazlaca olay, hikâye, tecrübe sağlarken edebiyatımızda bunların çeşitliliğini görmek bu olayları yaşamaktan daha zor bir durum içeriyor."

XVIII. Aslında bu tespitin Karauğuz'un, hayattan kopukluğu incelediği ilk kısım içerisinde yer alması daha uygundur. Esasında bu bahis, pornografikleşmeye ilişkin değildir.

Ancak yazar bu tespitinden devamla 1980 sonrasında öykünün "*pürüzsüzleştirildiği*" ve tek yanlı bir bakış açısı ile yazılmaya başladığı iddiasını ileri sürüyor. Her ne kadar yanlış kısımda yer alsa da aslında burada –doğru bağlamda ele alındığında ciddiyet arz edecek - bir tespitin kıyısından dönülüyor. Ancak 1980 sonrasında öykü niçin "*pürüzsüzleşmiş*"tir, sorusu sorulmuyor.

XIX. Burası öyle zannediyorum ki üzerinde durulması gereken bir kısımdır. Nitekim bu sorunun da edebiyattaki ve politikadaki birden fazla gelişme üzerinden açıklanması mümkündür. Bu sebeplerden Karauğuz'un yazısında da yaklaştığı bir sebepten burada kısaca bahsedebiliriz ancak bu sebeplerin tamamının açıklanması başlı başına bir yazının konusunu teşkil edecektir. Ancak en azından Karauğuz'un "hayattan kopukluk" iddiasının 1980 sonrasındaki nedenleri üzerinde durduğumuzda ilk karşılaşacağımız neden açıkça politik olacaktır. Memleketin genel ahvali içerisinde hemen herkesi bir başka şekilde etkileyen birçok hadisenin kökü politiktir. Düşük refah ve eğitim seviyesi ve henüz bir toplumsal uzlaşının tam manası ile sağlanamamış olması, en ufak politik hadiselerin dahi sokaktaki her bir ferdin hayatını derinden etkilemesine neden olmaktadır.

XX. Ancak 1980 istibdatı memlekette hemen her sahada politik olandan uzaklaşma yönünde sonuçlar doğurmuştur.Bu atmosfer içerisinde edebiyatta başlayan "*Güncele saplanmayan edebiyat*." "*Edebiyat bir politika aracı değildir*." gibi söylemler edebiyatı ideolojik alandan sanatsal alana çekmeyi amaçlarken bir süre sonra yazarı gündelik hayatın gerçeklerinden ciddi bir biçimde koparmış ve "Aman politik olmasın"cılığın içine düşürmüştür.

XXI. Aslında Karauğuz da;

"Anlatıcı politikacı değildir ama bu onu politikadan uzak tutmaz. Aksine bizzat politika onun hayatını da etkiler ve anlatı insanın kendi yaşam ırmağından damıttıklarıyla mümkün olur."

ifadesiyle politikadan büsbütün uzaklaşmanın hayattan uzaklaşmaya neden olacağını izâh ederek bu noktaya yaklaşmıştır.

XXII. Ancak bu ifadenin Karauğuz'un yazısındaki bağlamı, yazarların politik olanı metne ne şekilde aktaracağına ilişkindir. Yani Karauğuz, yazarların "*politik olana değinmeme endişesi"* üzerinde durmamıştır. Nitekim Karauğuz, böyle bir endişe olduğu kanaatinde değildir.

XXIII. Oysa bugün yazarlarımız açıkça "*gündelik politika yapıyor görünmemek kaygısı*" içerisinde yazmaktadır. Yazarlarımız -kendi

kabiliyetlerine güvenmedikleri için- açıkça, tarih olmamış hiçbir hadiseyi esere almak istememektedirler.Çünkü tarih olanın zaten hazırda bir hikâyesi vardır.

XXIV. Yine Karauğuz bu çerçevede Fatma Barbarosoğlu, Melisa Kesmez ve Baran Güzel'in öykülerine atıf yapmaktadır. Ancak tekraren belirtiyorum yazarın bu öykülere eleştrisi de hikâyeden mahrum olmaları değil hikâyelerinin zayıf bir biçimde işlenmiş olmalarıdır. Bu ise bugüne has bir eleştri değildir. Yani bugün bu eserler üzerinden bu eleştri ile yola çıkıp Türk öyküsü hikâyesini kaybetmeye başladı demek mümkün değildir. Ayrıca bu eleştrinin de *pornografikleşme* ile bir bağlantısı bulunmamaktadır. Bunun yanısıra Fatma Barbarosoğlu ve Melisa Kesmez'in öykülerinde Gezi Parkı yahut 28 Şubat gibi hadiselerin işlenmiş olması da politikadan kaçınıldığı iddiamı çürütmemektedir. Çünkü hergün yeni bir etki gösteren politika, günlük işlerliği ile öykülerde yer bulmamaktadır. Ancak 15 Temmuz, 28 Şubat ya da Gezi Parkı protestoları gibi olağan akışın aksine gelişen marjinal hadiseler şövalyevari bir tavırlarla eserlere aktarılmaktadır ki bu da aslında "*pürüzsüzleşme*"nin ters açıdan görünümünden başka bir şey değildir.

XXV. 1980 sonrasında başlayan gündelik hayattan kopuş ve pürüsüzleşmeye ilişkin bu bölümü tamamlamadan önce, 1980 sonrasında öykünün genel havasından bahsederken, bahsettiğimiz hatalara düşmeden yazmayı sürdürebilmiş yazarlardan Cemil Kavukçu, Murathan Mungan, Ayfer Tunç, Hulki Aktunç, Nursel Duruel –ve hatırlayamadığım diğerleri- gibi bazı istisnalar hiç belirtilmeden topyekun bir değerlendirme yapılmış olmasının da incelemeyi soyut bir noktaya çektiğini belirtmek isterim.

XXVI. Karauğuz'un en azından kendi iddiası içerisinde pornografikleşme ile günümüz öyküsü arasında bağ kurmaya başladığı kısım şu şekildedir;

"Günümüz modern öyküsü, dönüp bir daha okunmadığı, üzerinde okurunu, kültürel dünyasını çoğaltıcı etkilere sahip olmadığı *anlık bir ritüeli, haz eylemini, merakını giderme amacını yerine getirdiği için pornografiktir."*

Yazının bu kısmına kadar Karauğuz'a yönelttiğim eleştriler, tespitlerinin yerinde olmamasından çok yanlış bir bağlam içerisinde değerlendirilmiş olmalarına ilişkindi. Bu eleştrilerin birçoğuna da kendi bağlamları içerisinde benim de katılmam mümkün olabilir. Ancak pornografikleşmeye ilişkin bu eleştrisine ve tespitine hiçbir şekilde katılmıyorum. Burada öncelikle Karauğuz'un "pornografikleşme" kavramını kullanma biçimine katılmadığımı belirtmek isterim. Kavramdan bağımsız olarak açıklaması üzerinden bir değerlendirme yaptığımda ise bugün öykülerin bizi kendilerine anlık bir haz ile dahi bağlamadığını düşünmekteyim. Açıkçası eserlerin çoğunda bu kadarlık bir haz dahi yoktur.

XXVII. Eserlerin bir anda parlaması ve sonrasında konuşulmamasının sebebi edebiyat kamusu içerisinde oluşan tuhaf meclislerdir. Kültür ve edebiyat dünyamızda her zaman için mahfiller ve hizipler olmuştur. Ancak bugünkü durum edebiyatçılar arasındaki hizipler ya da mahfillerden son derece farklıdır. Okurlar bir

vesile ile sokakta, Twitter'de, Facebook'da amiyane tabirle "*geyik*" yapabildiği yazar profilini çok sevmiş görünmektedir. Bu durum bir nebze anlaşılabilir olsa da yazarların, yazarlıklarına değil kişiliklerine gösterilen bu ilgiye fazla rağbet etmesi başta bahsettiğimiz tuhaf meclislerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

XXVIII. Yeni bir eser çıktığı anda yazarın mensub olduğu/ve hatta teşekkülü için gayret ettiği mecliste kısa süreli bir gürültü koparılmaktadır ve bu gürültü bittiği anda eserin ömrü bitmektedir. Bu meclislerin mensubu okurun, kendi meclisinin yazarından dahi bir haz, güzellik, iyi edebiyat umudu yoktur. Yazarların da okura bu hazzı yaşatma gayreti yoktur.

XXIX. Nitekim Karauğuz'un bahsettiği gibi anlık bir haz dahi olsa birçok okur o anlık haz için dahi o esere başvuracaktır. Oysa şu anda eserlerin bu meclisleri aşamadığı ve bir anlık bahis konusu olmaktan öteye gidemediği açıkça görülmektedir.

XXX. Netice itibariyle Karauğuz yazısında bugün Türk hikâyesinin yerinde saymaya başlaması hakkında birçok doğru tespit yapmış ve bazıları için önerilerini sunmuştur. Ancak bu tespitler yazıdaki ilk iddia ile uyumlu değildir. Bazı tespitler ise belirttiğim üzere bence doğru noktadan ele alınmamıştır ya da soyut kalmıştır. Bu çerçevede Karauğuz'un yazısı bende farklı bağlamlarda pek çok doğruyu içeren ancak temel iddiası üzerine çok yoğunlaşmayan bir yazı intibaı bırakmıştır.

Kenan Halet

Aktaran: İsmail Demirel

Kısa Hikâye Hakkında

Düşünce

Bir kaç haftadır, Hayat'ta roman ve hikâye hakkında etütler çıktı. Makale sahibi yazılarını biraz fazla umumi hatlarla çevirmiş olmakla beraber mevzuunu hakikaten itina ile benimsemiş görünüyor. Yalnız bu aralıkta her nasılsa gözünden kaçmış mühimce bir nokta var ki, bu yazımla sırf buna temas etmek istedim. Yazıların sahibi eğer mütalaalarını üniversal değil de sırf Türkçemizi göz önünde bulundurarak yürütmüş olsaydı, belki şu satırların onun makalesini tamamlayacağını zannetmeye kendimde cesaret bulamazdım. Zira bahsedeceğim mesele her ne kadar Türkçemizde şimdiye kadar tatbik sahası bulmamışsa da ecnebi edebiyatında oldukça mühim bir mevki tutuyor.

Tamamlamayı istediğim eksiklik, makale sahibinin yazısında evvele "roman, büyük hikâye ve küçük hikâye" diye tamamıyla indî bir şekilde üç tasnif yapması, saniyen [ikinci olarak] de, teferruatını aşağıda göstereceğim "kısa hikâye"den bahsetmemesidir. Muharrir vakıan "küçük hikâye"ye dair uzun bir paragraf yazmış, lakin bu "küçük hikâye" ile benim bahsetmek istediğim "kısa hikâye" birbirinden o kadar farklı duruyor ki, ben de çaresiz bu kısa yazıyı yazmak mecburiyeti hâsıl oldu.

Muharrir, demin de dediğim gibi üç indî tasnif yapmış. Hâlbuki ecnebi edebiyat kitaplarını açanlar görürler ki, nesirde biri "roman (novel)" öteki de "kısa hikâye (short story)" diye belli başlı iki tahkiye şekli vardır. "Roman", "kısa hikâye"ye nispetle daha çok uzun ve gerek mevzu, gerek tertip ve gerekse karakterleri itibariyle birçok esaslı başkalıkları havidir.

"Kısa hikâye"ye gelince, bu, "roman"dan büsbütün ayrıdır. Bu nevi, hususuyla İngiliz edebiyatında nesrin çok mühim bir unsurdur. "Kısa hikâye" o kadar sistematik bir şekildir ki, mekteplerde bunun talebeye öğretilmesinden biri bi'l-vasıta, diğeri bila-vasıta olmak üzere iki ayrı faide beklenir... Bu faidelerden direkt olanı

talebenin sadece nesrin bu şeklini öğrenmesi, indirekt olanı ise daha yeni gelişen genç zihinlere "sistematik çalışma"ya karşı cazip ve eğlenceli bir vasıta ile alaka uyanmasıdır. Eğer yazımı birkaç sütun içine sığdırmaya değil de genişçe bir etüt haline koymaya karar vermiş bulunsaydım, bu "sistem" iddiamı en azdan dört beş misal ile okuyuculara bu yazıdan beklediğimden daha iyi ispat edebilirdim.

Tarif: "Kısa Hikâye":

1-Kısa ve

2- hayali

3-tahkiyedir ki

4- ancak birkaç karakteri

5-teferruatı teksif edilmiş [yoğunlaştırılmış] ve

6- bir plan dairesinde cereyan eden vukuat şekline konulmuş

7- vakanın kahraman veya herhangi bir minör karakteri tarafından mütekellim [birinci şahıs] yahut da bizzat muharrir tarafından gaip sigasıyla [üçüncü şahıs] anlatılan

8-hareket (action), karakter tahlili veya vakıa muhitinin tasviriyle, ilmi, felsefi veya ruhi mukaddimelerle başlayan

9-en sonunda ya okuyanın zihnindeki suallere birer birer cevap verip bütün karakterleri teker teker aradan çıkaran bir denouement'le bağlı yahut da şüphe ve kararsızlığı birden kesip atarak ortadan kaldıracak climax'le neticelenen

10- okuyanda tek bir intiba bırakan

11- bir mücadelede

12- yalnız artistik bir tarafından gösterir, fakat tamamıyla açmaz.

Demek ki şu klasik tarife göre bir yazının kısa hikâye olabilmesi için on iki şart vardır. Şimdi bu şartlardan izaha muhtaç olanları teker teker alalım.

1-Kısa: Vasatı iki binden üç bin kelimeye kadar. Kısa hikâye daha uzun yazılacak olursa tıpkı elde tutulan lüzumundan fazla bir değnek gibi idaresi müşkülleşir, zira bu takdirde kısa hikâyenin bel kemiği olan onuncu şartı tamamıyla temin etmek tehlikeye düşer.

2- Hayali: Hakiki bir vakaya istinat etmeyerek yalnız bundan kısa hikâye de Zümrüdüanka gibi, periler ve esrarengiz mekanizmalar gibi aklın kabul edemeyeceği uydurmalara da yer vardır manası çıkarılmamalı. Poe'nun bu şartın hududunu aşıyor zannedilebilecek olan "Kızıl Ölümün Maskesi" hikâyesinde bile keskin gözlü bir kari' [okuyucu] müddeanın [iddia edilen şeyin] ispatını bulabilir. "Hayali" kaydında tabiatın kanunlarına ve zihnin makul telakkisine mugayir manası yoktur.

3- tahkiye: “Kısa hikâye” ne bir şiirdir, ne de bir makaledir.

4- Karakterlerin sayısı çoğalınca, onuncu şartın teminini tehlikeye düşer.

5- Onuncu şartın teminine en kısa yol, teferruatın teksifidir. Lüzumsuz muhaverelerin, vakaların ve tasvirlerin hulasa asıl mevzuyla doğrudan doğruya ilişkisi olmayan bir cümlenin hatta bir tek kelimenin bile “kısa hikâye”nin bünyesinde yeri yoktur. Hikâyeyi anlatan kimse, climax’a varmak için geçilmesi lazım gelen yollarda rastladığı vakıaların en mühim bir veya iki safhasını gösterir ve bu kadarla iktifa eder.

6- Vukuat bir zincirin halkları gibi daima chronological [kronolojik] bir sıra ile aynı zamanda ehemmiyetlerle mütenasip bir surette büyültülmüş olarak dizilmelidir. “Tenasüp”süz bir tertip mesela başı gövdesinin iki büyüklüğünde veya bacakları sadece “gülünç” bir yazı meydana getirir.

9-“Kısa hikâye”de bir climax mutlak surette lazımdır. Climax, hikâyenin ya en son cümlesinde olur yahut da arkasında bağlı bir denouement’le birlikte bulunur. Birinci şekle en güzel misaller Poe’nun “Berenice”, ”Valdemar Meselesindeki Hakikatler” ve “Beyza Portre” hikâyeleridir. İkinci şekilde denouement, hikâyenin başından beri birbiri arkasına dizilen suallere cevap verir, ve aynı zamanda bütün karakterleri okuyanlara: “Buna da ne oldu?” sualini sordurmadan ortalıktan birer birer siler ve kaybeder.

10- “Kısa hikâye”nin bel kemiği, okuyanda tek bir intiba ve his bırakması şartıdır. İşte bu şart “roman”la “kısa hikâye”yi birbirinden en keskin çizgiyle tefrik eder. Dikkat olunursa görülür ki deminden beri saydığım bütün şartlar bu bir tek noktanın etrafında toplanıyor. Birkaç misal alalım: Poe’nun “Kızıl Ölüm Maskesi”ndeki tek bir intiba “ölüm”dür; “Amontillado Fıçısı” ile “Kurbağa”da intikamdır, ilh...

11-“Kısa hikâye”nin en mühim hususiyetlerinden biri de daima bir “mücadele” göstermesidir. “Mücadele”nin tarifi, “iki kuvvetin çarpışması”dır.

Mücadele (strugle) şu şekillerde olur:

İnsanla insan arasında

İnsanla hayvan arasında

İnsanla tabii kuvvetler arasında

İnsanla fevka’t-tabia [tabiatüstü] kuvvetler arasında

İnsanla kendi nefsi arasında

İnsanla talihi arasında

12- Karakterler “kısa hikâye”de hiçbir vakit tamamıyla açılıp gösterilmez, belki hikâyeyi anlatan kimse onlara yalınız tek bir cepheden bakar ve yalınız kısa ve artistik bir tasvirle iktifa eder. Bir karakterin ilmi, tıbbi, ictimai yahut da iktisadi bir cepheden tahliline

"kısa hikâye"de cevaz yoktur. Bununla beraber kari' karakterleri bu bir tek cepheden bile gayet iyi tanıyabilen ve hatta iyi işlenmiş bir hikâyede yalınız bir defa okuduktan sonra bile ezberinden mükemmel bir tasvir yapabilir.

"Kısa hikâye" ne kadar sistematik yazılırsa, okunması cihetinde de o kadar sistematik bir saye muhtaçtır. Aksi halde kendisinden beklenilen tesirler elde edilemez. Demin de dediğim gibi, eğer bu yazımı genişçe bir etüt haline koymaya karar vermiş bulunsaydım, "kısa hikâye"nin nasıl okunması lazım geldiğini de uzun uzadıya anlatırdım. Bununla beraber kendiliğinden anlaşılır ki bir "kısa hikâye"nin ne gibi şerait altında tasarlanıp yazıldığını bilen bir kari' okuduğu esnada yukarıda saydığım bu on iki noktayı hikâyenin içinde görmek ister ve araştırır. Yalnızı bu araştırmada elbette muayyen bir sistem dâhilinde yapılmalıdır. Bunun için bir de misal alalım. Hepimiz biliriz ki, bir hikâye yahut da bir masal söyleyen bir kimsenin en ziyade dikkat ettiği cihet, kendisini dinleyenlerde lüzumu kadar kuvvetli bir alakanın uyanmasıdır. Bir "kısa hikâye" muharriri bu cihetten evveliyetle istifade etmek isteyeceği için yazısına zaman zaman fasıla verir, istifham çengelleri yerleştirir. Bazen çengeller müteaddit olur ve daha birisi çözülmeden bir ikincisi yazının gövdesine ilişmiş bulunur. İşte bir kari' hikâyeyi okumaya başladığı zaman tâ ilk cümleden itibaren her an yeni bir "tereddütten (suspense)" doğan yeni bir sualle karşılaşmaya hazırlanır, beklediği sual önüne çıkar çıkmaz derhal başlangıcına bir işaret koyar ve "tereddüt" devam ettikçe satırların altını çizer. Ekseriya daha birinci sualin cevabı verilip de satırların altındaki çizgi durmadan bir ikinci veya üçüncü sual başlar ve böylece yazının muayyen bir noktasında okuyucu bir veya müteaddit suallerin mukadder cevabını bekler durur. Bir "kısa hikâye"de altı çizilmeye değmez bir satırın bulunmaması o satırda "alaka" uyandıracak bir mahiyet bulunmamasına delalet eder ki, kariin şevkini kaçırmaya sebebiyet verebileceğinden bu nokta çok mühimdir. Esasen iyi bir kısa hikâye muharriri okuyucularını nasıl dilleri tutulmuş ve nefesleri kesilmiş bir hali getirmeyi bilir. Edgar Allan Poe'nun "Fantastik Masallar"ını okuyunuz, istisnasız hepsinde o kadar kendinizden geçersiniz ki okumanızın ortasında kazara zihniniz masaldan ayrılsa kendinizdeki gayr-i tabii hali derhal görürsünüz: Ya merak ve heyecan içinde tırnaklarınızı kemiriyorsunuzdur yahut da o ana kadar nefesinizi öyle dar alıp vermişsinizdir ki kendinize gelir gelmez muhakkak derin derin içinizi çekersiniz.

"Kısa hikâye" bu kadar sistematik olmak ve bu kadar cazip bir ok hassalara malik bulunmakla beraber çok yazık ki, Türkçemizde (resmen diyeyim) girmemiştir. Bazı muharrirlerimiz, ihtimal farkında olmadan, (daha ileri giderek diyebilirim ki planlarını deminden beri göstermeye çalıştığım sistem dairesinde hazırlamayı akıllarından bile geçirmeyerek) kısa hikâye yazmış olabilirler. Türkçede benim bildiklerimin arasında "kısa hikâye" denebilecek

bir yazı olarak Selahaddin Enis Bey'in beş altı sene evvel okuduğum ve teferruatını şimdi iyice hatırlayamadığım "Sara"sını gösterebilirim. Bununla beraber bu hikâyede "kısa hikâye" şartlarına münafi [aykırı, mugayir] bir noktanın bulunduğu şimdi aklıma geliyor: "Sara"nın karakteri lüzumundan fazla açılmış ve gösterilmiştir, öyle ki bu tasvir bana "artistik" olmaktan biraz daha ileri geçmiş görünüyor.

"Hayat"ta birkaç haftadan beri çıkan roman ve hikâye hakkındaki makaleye şu kısa yazımla ufak fakat mühim bir nokta ilave etmek istedim. Gönül istiyor ki, bu çok güzel aynı zamanda sistematik şekil Türkçemizde de layık olduğu mevkii kazansın ve hususiyle son zamanlarda artık usanç vermeye başlayan durgun yeknesaklığı ortadan kaldırmaya biraz yardım etsin.

Kuddusi Demir

Jale Sancak'ın İlk Dönem Öykülerinin Varoluşsal Kökeni ve Tarihsel Arketipi

Düşünce

Martin Heidegger'e göre varoluş, olup bitmiş tarihî bir olguyla ve sonuç itibariyle "tarihsellik" damgası yemiş olarak ortaya çıkar. Heidegger, tarih kavramını, insanın varoluşuyla eşleştirir ve insanın varoluşunun tarihsellik içinde geçirdiği "kaygı"ya göre şekil aldığını belirtir. Yazara göre bahsi diğer; varoluşun ana teması zamansal bir kaygıdır. Ona göre nihayetinde insan, koşulların olduğu bir dünyaya atılır ve bu koşullarda "kendi kendisini yapma" özgürlüğüne sahip olur. Bu bir yanılgı mıdır? Elbette bu sual başka bir başlık altında irdelenmelidir. Bu yazının konusu değildir.

Varoluşsal felsefenin edebiyatçılar üzerinden etkin bir biçimde yayılması, tesadüfî bir mesele değildir. "Varoluşsal sancıya" en çok edebiyatçılar inanır. Çünkü buna edebiyat, diğer sanat dallarından daha fazla ihtiyaç duyar. Tarihsel varoluşçuluğun edebi temsilcileri; geleneğin insanla kurduğu bağı, insanın kendi varoluşuna atılmış bir "ağ" olarak düşünürler. Bu yüzden "materyalist tarih anlayışı" ile "varoluşsal anlayışı" uzlaştırma yoluna giderler. Varoluşçuluğun temsilcilerinden Jean-Paul Sartre, Heiddeggerci anlayışla Marksizm'i harmanlamaya çalışır. Sartre, tarihi anlamak için ekonomik ilkelerin yanına insanı da ekleyerek Marksizm'in edebi mecrada alan bulmasını sağlar. Varoluşsal felsefeyi, Marksizm ile bağdaştırarak insanın kendi tarihini kendisinin inşa ettiğine inanır.

Martin Heidegger, Sanat Eserinin Kökeni, başlıklı yapıtında, "Eserin sanatçıya kaynak olmasına göre, sanatçının esere köken olması ne kadar gerekli ise, başka bir tarzda da olsa, sanatın sanatçı ve eser için köken olması o oranda gereklidir." diye "köken" meselesine sağlam bir giriş yapar. Heidegger, " köken"i "öz"le eşleştirir. Anlam karmaşası yaşadığımız her anda bizi esere yönlendirir. Esere, özden/kökenden açıklama getirerek yeniden başa dönüş sağlar. Bu sanatsal kaygı böylece sanatın, sanatçının ve eserin kendi et-

rafında döndükleri dairesel bir "üçlü döngü"yü oluşturur. Sanat eserinin kökenini ve tarihsel arketipini bizlere bu döngü fısıldar.

Varoluşçuluğun "elli kuşağı" üzerinde birçok etkisi bilinir. Benzer durum "seksen kuşağı" için de geçerlidir. İki dönemin de ortak özelliği genelde kurgu mekânı olarak taşrayı değil kenti tercih etmeleridir. Kent yaşamından bunalan bireyin, baskıcı ve ideolojik yönetimlere karşı sığındıkları sancılı yaşamı anlatmışlardır. Bu bireysel tercih, edebiyatın kendi içerisinde zorunlu trajedisini oluşturur. Edebî varlıklarını bu kaçışa sığınarak sağlamışlardır. Batılı varoluşçuların izinden giderek soyut ve çağrışımlı bir dille yazmışlardır. Bahsettiğim dönemin özellikleri, Jale Sancak'ın öykülerinde yaygın bir şekilde görülür. Sancak, dönemindeki birçok öykü yazarı gibi biçimsel ağırlığı etkin öyküler yazar. Günlük yaşamda olduğu gibi onun öykülerinde de karakterler, kendi içine eğik ve apolitik yaşarlar. Günlük politikanın yol açtığı bu trajedi, kendi "varoluşsal tarihi"nin özeliklerini tümüyle barındırır.

Dolayısıyla bu üçlü dairesel döngü içinde tarihsel arketipi ve varoluşsal gerçeği, taşrada aramamıştır Jale Sancak. O merkezin öyküsüne daha yakındır. Bu durum kendini merkez gören varoluşsal edebi anlayışın içinde sıkça başvurulan bir tutumdur. Ne var ki edebiyatı, tüm unsurlarıyla beraber bütün olarak görmek isteyenler; mahrumiyeti, mağduriyeti, masumiyeti görmek ve yazmak isteyecekleri "yeni bir taşra" inşa etmişlerdir. En nihayetinde konunun Türk edebiyatındaki yansıması, tarihsel bir arketip olarak Karacaoğlan'ın atının nal seslerinin Beyoğlu'nun arka sokaklarında duyulmasıyla sınırlı kalmıştır. Jale Sancak'ın, Beyoğlu'nun "merkez" olduğu öykü mekânlarında bu tarihsel izi, arama gayreti tesadüfî bir durum değildir. Beyoğlu"nu, "merkez" kabul eden edebi anlayış, bu topraklar içinde onu sarmalayacak bir "çeper/taşra" bulmanın imkânsızlığıyla yüzleşmek zorunda kalmıştır.

Peki, yazar o çeperi aşıp taşraya inmekte mecbur mudur? Veya edebi varoluşunu taşraya mı borçludur yazar? Gerçek anlamda veya gerçekliği yakalama anlamında o "çeper"i aşmaya mecburdur yazar. O "dip dalgaya", "gizli akıntı"ya karışmakta mecburdur. Zira o dip dalgayla ve gizli akıntıyla, yeraltında/denizaltında yaşayanlar temas kurabilir. Diğerinde aramak, yeryüzünde ve sahil kenarında aramaktır. Sıradanlığın geçtiği yoldan geçmektir. Edebî gerçeklikle yüzleşememektir. Kum, güneş, renkli kitaplar ve ıpıslak bir romantizm –dip dalganın gerçekliğinin yanında- bu dünya için fazla iyimserliktir.

"Eski seslerin rengi ansızın yüreğime açılıyor

Kör Huriye'nin kavruk yüzü

Ezik bir menekşe."

Geçmişi burada olduğu gibi şiirsel bir ses olarak algılamak, onu imgeye dönüştürmek sanatın ve edebiyatın en başat özelliklerinden bir olmuştur. O sesin yankısını öyküye iyi yansıtma gayretini taşıyan-

lardan biridir Jale Sancak. Öykülerini güçlü imgelerle kurduğu bu şiirsel dille inşa eder.

Şiir, bu topraklar için –formu değişse de- tarihsel varoluşun göstergelerinden biridir. Zira Sancak'ta tarihsel bir varoluş aramak için yeterli bir sebeptir bu. Onun öykülerindeki şiirsellik, kendi dönemindeki öykü yazarlarından bir adım önde durmaktadır. Sancak, şiirsellikten ziyade öyküsünün içine şiirin bizatihi kendisini yerleştirir. Bu topraklardaki çoğu edebiyatçı gibi edebi dünyaya, şiir yazarak adımını atar. Onun öykücülüğünden bahsedilirken eski bir şair olarak anılır. Ne var ki şairlik; eskiyen, geçen, kaybolan bir meziyet değildir. O hâlihazırda bir şair olarak hikâye anlatıp, öykücü olarak da şiir yazar.

Şiirselliğiyle yoğun anlatım yöntemini, öykülerinde ustaca kullanır. Böylece öyküde iyi imgeler ve metaforlar yakalar. Anlatım zenginliğini bu şekilde yakalayıp metin içinde hikâyenin inişli-çıkışlı heyecanlarına ve kurgu oyunlarına sığınmaz. Öykülerindeki tarihsel varoluşu, şiirsel dilde oluşturduğu imge ve metaforlarla anlatma yolunu seçer.

"Daha çok gençti Cumhuriyet,

giysileri bıçak gibi ütülü

potinleri çamursuz."

Kurduğu imgenin gücü ve tarihsel varoluşla ilişkisi, yukarıdaki şiirsel anlatımda açık bir şekilde fark edilir. Belli bir dönemin aidiyet bilinciyle yazar Jale Sancak. Bunu belli etmekten de çekinmez.

Jale Sancak'ın mekânla kurduğu ilişki "tanrı kent" dediği İstanbul merkezli bir ilişkidir. İlk dönem öykülerinde; Beyoğlu, Pera, Tokatlıyan, Çiçek Pasajı, Tarabya, Galata Kulesi gibi merkez kimlikli mekânlarda gezdirir karakterlerini. Öykülerinde geçen mekânların genel olarak bir bütünlüğü vardır.

Öykülerinde kurduğu modern tekniğe karşılık yine de zaman zaman bazı öykülerinde Anadolu'nun derin izlerine rastlanır. "Su Yeşili ile Leylak Alacasının Ölümü" başlıklı üçleme biçimindeki öyküsünde, bahsettiğimiz "merkez"den uzaklaşarak "dip dalgaya" doğru bir gayret gösterir. Tarihsel alt bilinçle "taşra"nın hülyalı düşlerine dalar. Günaydı Bey ve Münevver karakterleriyle derin bir taşra iklimi yakalamayı başarır. Yekinmek, yeğin, ilenmek, gönenmek... gibi ihmal edilmiş, unutulmaya yüz tutmuş kelimeleri kullanarak coğrafya ve tarihle (mekân ve zaman) ilişkisini sürdürmeye çalışır. Yazarlar, soru/sual üreten insanlardır, cevaplandıran değil. Hatta yazarlar, suallerle o kadar hemhal olurlar ki zamanla yaşamın suallerden ibaret olduğunu düşünmeye başlarlar. Bu bir yazar için milattır. Milattan önce 3500 yılına, yazının icadına dönmektir.

Askerlerin ve işçilerin; öğrenci, akademisyen ve öğretmenlerden ayrılan en belirgin halleri, çantalarında herhangi bir edebi veya sanatsal

bir eser taşıma ihtiyacı hissetmemeleridir. Bunu her düşünüşümde dünün askerleri ve işçileri olup bugünün edebiyat dünyasına adım atan edebiyatçıları gelir aklıma. Bir asker veya işçi ne yaşamış olabilir ya da hangi kırılmadan çıkmış olabilir ki böylesi bir ışık çakmasına maruz kalır. Veya eylemden eylemsizlik haline, aktifken pasif hale, yaşarken ağır ağır ölüm haline, ikna olmuşken ikna etme haline nasıl dönüşür. Konuyu elbette bu kadar uzaklara taşımayacağım. Zira bu tür suallerin herkesçe kabul gören bir açıklaması yoktur zannımca.

Böylesi bir dönüşümüm dibe çektiği insanlardır yazarlar. Hayatın "dip dalgaları" vardır. Bu hayatta herkesin korktuğu, yüzleşmekten kaçtığı dip dalgaları vardır mutlaka. Yazarlar, o "dip dalgalar"a, bile isteye kapılıp insanların bu dalgalarla yüzleşmesini sağlayanlardır. Büyük eserler, bize hep o "dip dalgalar"ın seslerini dinletirler. Zira bizler, eserlerin büyüklüğünü o seslerin fısıldadığı hikâyelerden tanırız.

Martin Heidegger'den, Jale Sancak'a kadar hemen hemen her yazarın "tarihsel varoluş"unu keşfettiği anlar vardır. Sancısı, varlığı, yazma güdüsü ve bir suale dönüşme serüveni o "tarihsel arketip"le sürdürdüğü "kaygı"ya göre şekil alır. Bahsettiğimiz yazarların ontolojik yönü, tarihsel ve varoluşsal sancılarına insanı eklemiş olmalarındandır.

Uğur Cumaoğlu

Sinemanın Bilinçaltına Sinoptik Bir Bakış

Düşünce

Sinema, kendi sınırlarını çizebilen ve bu sınır çizgilerini belirlerken sayısız sınır çizgisini de ortadan kaldıran güçlü bir otoritedir. Sinemayı bu kadar güçlü kılan ise kadraja yerleştirdiği tüm hikâyeleri kendi kurallarına göre dilediği şekilde kurgulamasıdır. Her ne kadar türlere ayrılmış bir sinema karşımıza çıksa da bu bir bölünmeden çok kabiliyetleri gün geçtikçe daha çok artan bir sektörü büyütmektedir.

Sektörel bir tanımlama bugün daha çok sinemanın türlerini betimlemektedir, çünkü sinema tüm bunları bir araya getiren bir endüstridir artık. Sinema tüm çıktıları ve ürünleriyle gerçekliği kurguya, kurguyu kültüre, kültürü tüketime, tüketimi de sürekliliğe dönüştüren bir paradigma gibi hareket etmektedir. Fakat gerçek anlamıyla sinema; kurguyu sanata, sanatı kültüre, kültürü gerçekliğe ve gerçekliği de davranışa dönüştüren bir paradigma olmalıdır.

Bir hikâye aktarımı olan sinema, hakikate ayna olan doğru kadrajı bulma arayışı ve sadece bir düşünceye sıkışıp kalmayan bir sanattır. Yani sinema her sanatta olduğu gibi hakikati arayan tarafta olmak zorundadır. Seyircinin gözüyle sinema, James Cameron veya Christopher Nolan sinemasında spektaküler/muhteşem olabildiği gibi Alfred Hitchcock sinemasında katastrofik/dehşet verici olabilir. Sinema bir değerdir ve aynı zamanda ortak değerler üreten veya oluşturan normatif bir etkidir.

Sinema, kimi zaman politik bir araç kimi zaman eğlence ve tüketim kültürünü besleyen bir prodüktör, bununla beraber çoğunlukla klasik koşullanmaları (post)modern koşullanmalara dönüştüren psiko/sosyal bir aktördür. Farklı değerler dünyasında yaşayan bireyleri 'seyirci' olarak bir araya getiren sinema, tüm araçları ve bileşenleriyle seyircinin dikkatini kadraja yerleştirdiği kurmacaya çevirirken, ona dikkat kesilmiş tüm 'göz'leri bambaşka bir gerçek ile baş başa bırakır. Ahlâki veya etik çatışmaların başladığı yer

olarak imlenebilecek bu pozisyon, 'her şey sinemaya konu olabilir mi' sorusuyla da zihnimizi meşgul eder.

Sinemanın Sınırları mı Sınırların Sineması mı?

Sinema, politik ve teolojik sınırları zorlamaya veya onları tehdit etmeye başladığında kaçınılmaz olarak yasaklarla karşılaşır. Bu yasaklar bezen gerekli bazen de zorunludur. Çünkü kutsal, milli ve toplumsal değerleri aşındırıp ortadan kaldırmaya teşebbüs ettiğinde bu bir tehdit olarak kabul edilir ve sinemanın sınır hatları ortak değerlerin sınırlarını aşmaya çalıştığında zorunlu olarak durdurulur. Nitekim birçok ülkede sansürlenen veya gösterime girmesi yasaklanan birçok filmle karşılaşılmıştır. Bu durum her zaman tartışma konusu olsa da bunun en önemli sebebi bu filmlerde sanatsal özgürlük söylemiyle ahlâki ve etik sınırların aşılmış olmasıdır.

Bir filme sadece sanatsal veya estetik gerçeklik olarak bakmak onu ahlâki gerçekliğinden koparma çabasıdır. Film izleme deneyimi, ahlâki gerçeklik ile sanatsal gerçekliği kaçınılmaz olarak karşı karşıya getirmektedir. Sinema daha kuşatıcı olması nedeniyle ahlâkı, film ise daha kategorik olması nedeniyle işin etik yönünü ifade eder. Yani sinema toplumsal olanın filmleşmesiyse etik, filmlerin toplumsallaşmasıdır. Başka bir ifade ile kurmacanın ahlâki gerçekliği ile ahlâki gerçekliğin kurmacadaki gerçekle çakışmasıdır.

Bir filmi gişe hâsılatına endekslemek filmin sanatsal kalibrasyonunu da düşüren etik bir sorundur. Özellikle ödül referansı da buna eklendiğinde film, endüstriyel bir ürün olmaktan kurtulamaz. Zira günümüz postmodern sinemasının giderek ölçüsüz ve sabitesiz bir forma dönüşmesi de buna örnektir. Buna bağlı olarak etik ise filme göre değişkenlik gösteren endüstriyel bir uygulama haline gelmektedir. Bu da doğruların filme göre değişkenlik göstermesine veya geçici ortak değerler olarak kabul görmesine ya da etiğin standartlaşmasına sebep olmaktadır.

Yönetmenin estetik veya sanatsal özgürlük kaygısı ve onun bakış açısının dışavurumuna film denilmektedir. Bu kaygı ve bakış açısının ahlâki veya etik ayrıntılarına inildiğinde sinemanın sanatsal üslubunun, filmin asıl temâsıyla ne kadar temas ettiği de anlaşılmış olur. Hayatın bir kesitini öncesi ve sonrasından kopuk şekilde film şeridine aktarmak demek, kayıp bir hafızanın değişken parçalarla bütünü kavramaya çalışması demektir. Ancak hayatın kendisi bir sürekliliktir ve hayatın gerçekliğinin tekrarı olmadığından paha biçilmezdir. Bu gerçekliği sinemanın sınırları içinde anlamaya çalışmak da bizi kaçınılmaz olarak sınırların sinemasına götürür. Ancak her film, hakikatin peşinde ve hayatı daha iyi anlama veya açıklama iddiasındayken gerçekte hayatın kendisine de sınır çizebilmekte ya da bu sınırları aşındırıp ortadan kaldırabilmektedir. Ayrıca gösterime giren her film ile birlikte sinemanın sınırları daha da genişlemekte ve bu egemen aktörün de en çok ahlâki yönü tartışılmaktadır.

Sinema Göze İnen Perde mi?

Bir film, kurguladığı gerçek hikâyeyle paralelliği ölçüsünce daha kıymetli ve gerçekçi kabul edilir. Lakin her hikâyede olduğu gibi filme konu olan hikâyenin de bir mahremiyet sınırı vardır ve hiçbir hikâye aleni bir şekilde kurgulanmayı kabul etmez. Bir hikâyenin mahremiyeti veya gizliliği filmlerin aleniliğine ve hikâyeyi daha gerçekçi kılma bahanesine kurban edilemez. Çünkü her hikâye kendi sırları ile orijinal hale gelir ve sinemanın sanatsal kapasitesi ve film kabiliyeti, sansürleme bahanesine sığınmadan ve etik sınırları aşındırmadan sayısız şekilde bunu ifade etme seçeneğine sahiptir.

Bir hikâyeyi olduğu gibi veya yapıbozuma uğratarak aktaran bir film, kendi kurgusu içinde seyirciye etik sorunlar sunarken yeni etik problemler meydana getirerek onu bir ikilemle karşı karşıya getirebilir veya içinden çıkamayacağı paradokslara hapsedebilir. Ya da sorunu gösterirken onu tam tersine normalleştirebilir. Ancak burada önemli olan filmin insanlığın hangi sorununa çare olduğu ve hangi ihtiyacına cevap verdiği, hakikat denilen o sınırsız resimde hangi boşluğu doldurarak onu daha görünür kıldığı veya insanı ve toplumu inşa eden ulvî değerlere nasıl bir katkı yaptığıdır.

Günümüzde, özellikle özgün kültürlerden neşet eden sayısız hikâyeye sahip olmasına rağmen, ulusal sinemaların kültür emperyalizminin veya terörizminin başat aktörlerinden olan Hollywood sinemasının sekülerleştirici işgaline karşı etkisiz kalması ve giderek onu taklit eden kopyalara dönüşmesi sanatsal dejenerasyonu da sürekli kılmaktadır. Zira aldatmanın, yabancılaşmanın, hırs ve ihtirasların, tüketim çılgınlığının, cinselliğin, şiddetin, sınırsız arzu ve şehvetin, çıplaklaşmanın, İslamofobinin, nefretin, çatışmanın, müstehcenliğin kurgulandığı ve ahlâki ve etik istismar sonucu değerler erozyonunun en çok tekrar ettiği ve bunun seküler küresel bir proje olarak desteklendiği endüstri Hollywood'dur. Hollywood, endüstriyel cinselliği kurgusal olarak kullanan ve bunu ticarileştirip toplumsal cinsiyet eşitliği veya şiddet ve cinsellik fetişizmiyle sunan ve arka planda erotizm ve pornografi ile bunu nemfomaniye dönüştürüp ortak değerleri aşındıran ve tedricen yok ederek bunların yerini alan modeller üretir. Nitekim Hollywood'da yönetmen veya yıldız olmak, Akademi/Oskar ödülü almış olmak, bu endüstrinin bir parçası olabilmek artık küresel bir değer olsa da Hollywood aynı zamanda her şeyi ile küresel ahlâki bir sorundur.

Bir hikâyenin mahremiyeti veya gizliliği filmlerin aleniliğine ve hikâyeyi daha gerçekçi kılma bahanesine kurban edilemez.

Özellikle görselin yükselişinin hızla sürdüğü günümüzde şiddet ve cinselliğin de ahlâki ve etik bir problem olarak yükselişe geçmesi krizi daha da derinleştirmektedir. Popcorncu seyirci kitlesinin negatif yönde sürekli büyümesi sinemanın sanatsal ve estetik kalitesinin de göstergesidir. Zira filmlerde kurgulanan hikâyelerin mahremiyeti, filmi gerçekçi kılma bahanesiyle afişe edilmekte ve böylece müstehcene dönüşen hikâye bu bahaneyle herkese açık hâle gelerek kamusallaşmakta veya toplumsallaşmaktadır. Bu durumda hakikatte ikamet etmeye çalışan sinemanın yerini, gözleri

işgal etmiş ve arzuları büyüten bir barbarlık almaktadır. Bu tuhaflığa gerçeğin çıplaklaşması mı yoksa çıplaklaşmanın gerçeği olarak mı bakacağız bilemiyoruz.

Buna bağlı olarak hakikat sonrası sinemada katarsis yaşayanın yönetmen mi yoksa seyirci mi olduğunu kestirmek zor değil. Çok eskilere gitmeden ve son yıllarda gösterime girmiş filmlere bakarak bunun analizini yapmak mümkün. Örneğin 3 Oscarlı Green Book/Yeşil Rehber (Peter Farrelly/2018) filmi, siyahî eşcinsel bir piyanist ile onun şoförlüğünü yapan İtalyan bir beyazın hikâyesine odaklanıyor. Hikâye, Amerika'da ırkçılığı ve ırkçılığın yükselişe geçtiği bir dönemi sorgularken ırkçılık, eşcinselliği haklı çıkaran bir bahane olabiliyor. Zira filmde piyanistin hamamda uygunsuz şekilde yakalandığı ve polisten dayak yediği sahne bu haklılığın gerekçesi olarak sahnelenebiliyor.

Yine 5 Oscar kazanan ve Queen grubunun solisti Freddie Mercury'nin eşcinsel hayatına odaklanan 'Bohemian Rhapsody' filmi (Bryan Singer, Dexter Fletcher, 2018) yakın zamandaki başka bir örnek olarak duruyor. Hikâyelerle üretilen modellerin ve karakterlerin sanatçı (!) olması ve küresel etkiye sahip ödül referansı ile güçlendirilmesi, perde arkasında politik bir projenin de gölgesini gizleyemiyor. Buna, perde önünde itiraz etmenin veya karşıt bir ses yükseltmenin karşılığı homofobik olarak suçlanmak olacaktır.

Özellikle yukarıda bahsedilen benzer örneklerin çokça yer aldığı ve küresel bir proje olarak dünyanın her yerinde aktif olarak hizmet eden sanal/dijital sinema ve film platformu olan Netflix, son zamanlarda gösterime soktuğu ve gün geçtikçe artan örnekleriyle bu ahlâki ve etik sorunları gittikçe büyütmektedir. Dünyanın her yönden dijitalleşmesi ile dijital kültürün bir nesnesi hâline gelen sinema da beyaz perde olmak yerine bilinçaltını işleyen ve şekillendirip dönüştüren sanal bir perde olarak giderek tuhaflaşmaktadır. Dijital dünyanın sanallığı nasıl ki sınırsız, kuralsız ve değerlerden yoksun bir dünya sunuyorsa, sanal/dijital bir perdeye dönüşen sinema da bu sınırsızlıkta tamamen kuralsız ve değerlerden yoksun hâle gelmektedir. Kural tanımayan bir dijital dünyada ahlâkı veya etiği konuşmak da abesle iştigaldir, zira dijital dünyayı bu kadar çekici kılan kuralsızlığın da sınırsız olmasıdır.

Sinema, ütopyaları mümkün hâle getiren çağın sihirli kutusuyken gerçek hayatı tehdit eden bir distopyaya dönüşmesi bir komplo teorisi olarak görülebilir. Ancak yaşamın orijinal ayarları ve kodları onun gerçekliğinde ve dinamizminde saklıdır. Gerçek yaşam, insanın seyirci olmanın pasifliğinden kurtularak Tarkovsky'nin Stalker'ını veya Nacer Khemir'in Bab Aziz'ini ya da Samih Kaplanoğlu'nun Buğday filmindeki Cemil'ini gerçek dünyaya taşımayı ve onları takip etmeyi, böylece insanın kendi hakikatine doğru yolculuğa çıkmasını ister. Zira her sanat gibi sinema da bunun işaretlerini kendinde barındırması gereken bir sanat değil midir?

Sevil Kuzu

Okur İçin Farklı Görme Biçimleri ya da Bir Eseri İlmek İlmek Çözme Rehberi

Düşünce

Bir kız çocuğunun, tavşan deliğinden içeri bile isteye düşerek başka bir âlemde/masal dünyasında kendisini bulması ve ardından yaşadığı bir dolu macera, değişik tiplemeler pek bir sıra dışı ve gizemliydi. Alice, âdeta gerçek dünyanın "sıradanlığından" bizi çekip alıyordu. Her iyi roman ya da hikâye biraz da bunu vadetmez mi? Orada birtakım olaylar yaşanıyor, Alice her ne hikmetse dünyasına geri döndüğünde her şey normale dönmüş oluyordu. Peki bu hikâye gerçekten bu kadar sıradan mıydı? Anlatı, okurunu bir hayal dünyasında gezintiye çıkarıyor, sonra da hiçbir şey olmamış gibi kendi gerçekliğine geri mi gönderiyordu? Bu sorular, Terry Eagleton'unki kadar kuramsal olmayabilir; ancak Victoria dönemi İngiliz edebiyatının, oryantalizm meselesini çocuk edebiyatı başlığında yayımlanan bir eserde, ne de başarılı işlediğine dair küçük ipuçları olarak dikkate alınabilir. Alt-metin ve kurgudaki bu oyunlar, bize bir eseri okur olarak nasıl karşılamamız gerektiğini gösterirken, artık "sıradan" okur ya da anlatının belki de olamayacağını, bir edebiyat çözümlemesi yöntem ve tekniğinin gerekliliğini de ifade etmekte gibidir. Terry Eagleton, Alice'in umarsızca dünyalar arasında okur nezdinde "sıradan" kabul edilen bir şekilde gezmesini mutlaka okumuş olmalı. Olmalı ki daha çok bu devrin eserlerinden yaptığı açılımlarla bize bir edebiyat çözümlemesi gerçeğinin varlığını göstermek istiyor. Üstelik ona göre bu tip okuma, bir yavaş okuma geleneğine tabidir ve bu gelenek etkisini yitirmek üzeredir. Eagleton, Edebiyat Nasıl Okunur adlı eserinin önsözünde yöntemini ve amacını net bir şekilde ifade eder. Başlı başına eser adı bile okurun karşısına büyük sorularla gelir. Şu esas soru ile bir eleştirmen koltuğuna oturup oturamayacağımıza/oturmak isteyip istemeyeceğimize karar vermemiz gerekir: Bir edebî eserden keyif alırken, bir yandan da eleştiri yapabilir miyiz?

Eagleton, "Anlatı, olay örgüsü, karakter, edebî dil hatta söz dizimi üzerinden bir çözümleme nasıl yapılır?" sorusunun cevabını kendi örnekleri üzerinden değerlendirirken, önümüze neredeyse sadece İngiliz edebiyatı kanonunu serer. Yaptığı çözümleme, bu yönden biraz eksik kalır. Yine de eser, eleştirel okumaya açık ve talip okuru, iyi referanslar, açılımlarla karşılamaktadır.

Eagleton'ın eleştirel okuma ve çözümlemeye bakışı ve sunduğu yöntem, bir yandan sıradan ve farklı görme biçimleri edinmiş okur arasında bir ayrım yapmaya, böylelikle her okurun kendisini konumlandırmasına imkân verirken, bir taraftan da edebî eserin ne söylediğine bakarken nasıl söylediğini göz ardı ettiğimizi açık eder. Eagleton'ın burada dili ve retoriği yegâne kıstas olarak almaktansa, "tona, atmosfere, tempoya, türe, sözdizimine, dilbilgisine, dokuya, ritme, anlatı yapısına, noktalamaya, muğlaklığa"[1] yani biçime işaret ederek, bütünsel bir bakış sunduğu görülür. Bu vurguyu gerekli kılan ise genel olarak edebiyat okurunun, okuma biçimindeki sıradanlık olmalıdır. Eagleton'ın da belirttiği gibi Victoria dönemi romanı Uğultulu Tepeler ve daha nice romanların, yalnızca içeriğe odaklı bir okuma biçimiyle ele alındığını düşünürsek, bu vurgunun yerinde olduğu açıktır. Yine eserin ilk bölümünde yer alan açılış örnekleri, hem bir edebiyat çözümlemesinin ilk ipuçlarını hem de Eagleton'ın haklılığını ölçmek isteyen biz okurlar için önemli tespitleri içerir. Eagleton, burada gerçekçi romanlardan örneklerle, ironi yapılarak okura karşı oynanan kurgu oyunlarını bozmanın çeşitli yöntemlerini açıklarken, kurguyu gerçeklikten ayırmaktan söz eder. Buna bir başlık açmamız gerekir; çünkü Eagleton da bilir ki yaşadığımız dünyada Sherlock Holmes gibi bir kurgu karakterin var olduğuna inanmakta ısrarcı, belki de iyi gerçekçi roman okurları bulunmaktadır. Tıpkı Umberto Eco'nun gerçeklik ve kurgunun arasında bocalamış bir okurunun[2], romanını okurken gerçekliğin izini sürmekte sınırı biraz aşması gibi. Böyle bir bakış açısı ve okuma biçimi, Eagleton'ın edebiyat çözümlemesi yöntemine göre yalnızca kurgu ve gerçekliğin sınırında bocalamaya değil, söz konusu oyunun ya da romanın edebîliğini göz ardı etmeye de sebep olabilir. Neticede, Eagleton'ın söylediği gibi edebî metinler/edebî başlangıçlar göründükleri gibi değillerdir ve her ne kadar okur, gerçekliğin tümünü romanda görmek istese de kurgu böyle bir imkânı okura sunmaz. Eagleton, bu durumun altını çizdiği satırlarda aynı zamanda roman ve şiirlerden sunduğu açılış pasajlarıyla bir yandan gerçeklikle kurgunun sınırlarını tartışırken, diğer taraftan ironi içinde çalkalanan kurguyu çekip almak istercesine ironi kavramını irdeler. Dahası, E.M. Forster'ın Hindistan'a Bir Geçit eseri ve Herman Melville'in Moby Dick'i hakkında detaylı bir çözümleme gördüğümüz bu bölümde, muğlaklığın altında gizlenmiş ironiyi fark eder ve söz konusu yazarlar tarafından hazırlanmış bir kurgu oyununu Eagleton'la birlikte bozmuş oluruz.

Eagleton, edebiyat eleştirisinde kullanılabilecek birtakım stratejiler verirken özellikle roman, tiyatro oyunu ya da şiirlerin herhangi bir

bölümünü değil de ilk açılışlarını dikkate alır. Yani bu ilk karşılaşma, görünen o ki okura eserin geri kalanıyla ilgili çok şey söylemektedir. Üstelik eserin bize işaret ettiği, yazarın niyetinden tamamen bağımsız bile olabilir. Örneğin George Orwell'in 1984 adlı eserinin açılışında baş karakter Winston Smith'le birlikte "Zafer Konutları"na giren bir toz burgacının, totaliter rejime karşı bir duruşun simgesi olabileceğini ya da büyük bir direnişi başlatabileceğini düşünsek nasıl olurdu? Biz de kurguya böyle bir oyun oynasaydık eğer, büyük ihtimalle Smith'in direnişe karşı duruşuna önemli ölçüde destek verebilir, zihnimizde romanı bambaşka kurgulayabilirdik. İşte Eagleton, burada açılıştaki o toz imgesini, rejimin hakimiyetinden azade bağımsız bir güç olarak okur. Bu okuma biçimi, kendisinin de ifade ettiği gibi okur açısından fazla hayalperest bir tutum olabilir, ancak nihayetinde bir stratejidir bu. Yine de bu okuma biçimi, bir distopya eserin kaderini değiştirebilir, okuru yüreklendirebilirdi.

George Orwell'in 1984 adlı eserinin açılışında baş karakter Winston Smith'le birlikte "Zafer Konutları"na giren bir toz burgacının, totaliter rejime karşı bir duruşun simgesi olabileceğini ya da büyük bir direnişi başlatabileceğini düşünsek nasıl olurdu?

Peki kurgudaki anlatıcı, yazarın mı yoksa kurgunun mu tarafındadır? Yoksa tam tersine okurun mu? Eagleton, burada eserini belli bir karakterin bakış açısından anlatan bazı yazarların açıklarını ortaya sererek anlatıcının güvenilmezliği konusunu tartışır. Çünkü kurguyu tek bir anlatıcıdan dinlemenin, okur açısından bazı tehlikeleri vardır. Tıpkı Harikalar Diyarı'nı Alice'in gözünden görmemiz gibi. Acaba Harikalar Diyarı'ndaki tavşanın bakış açısıyla olaylar nasıl gelişmişti? Eagleton, bu tip anlatıcıları "her şeyi bilen anlatıcı" olarak tanımlarken, Henry James'in *Yürek Burgusu* ve Jonathan Swift'in *Güliver'in Gezileri* eserini örnek verir. Bir Victoria dönemi eseri olan *Uğultulu Tepeler* de Eagleton'ın, daha ilk bölümde söz ettiği kurgu ve gerçeklik, anlatıcının güvenilmezliği meselelerine verdiği bir örnektir. Bu örnekler, bizi yazarların anlatıcı aracılığıyla kurguyu, dolayısıyla okuru kendi niyetine doğru çektiğini, kimi zaman kendi amaçlarını dayattığını göstermektedir. Yani Eagleton, edebiyat okurunun anlatıcı ve anlatının arka çıktığı/öne çıkardığı/tarafını tuttuğu karaktere karşı uyanık halde kalmasını salık verir. Bu aynı zamanda onun, edebiyat çözümlemesi için sunduğu yöntemin parçasından biridir. Öte yandan Eagleton, gerçekçi roman ile modernist ve postmodernist eserler arasında bir kıyas yaparken anlatıyı bir tür strateji olarak görmemizi ister. Bu stratejik bakışı ciddiye alıp kullanmaya kalktığımızda ise, daha sonra öne sürdüğü bir yaklaşım kafamızı kurcalar; çünkü Eagleton, modernizmle birlikte hikâye anlatmanın lüzumsuz hale geldiğini düşünmekte, üstelik verdiği karakter ve eser örnekleriyle bunu ispatlamaktadır. Ancak İngiliz edebiyatı örnekliğinde, yani sadece Batı eksenli bir yaklaşımla "her şeyin anlatıya dökülebileceği, ama anlatıya dökülmesi gereken hiçbir şeyin olmadığı bir dünyada yaşadığımıza"[3] kanaat getirmemiz ne kadar yerindedir?

Eagleton, son olarak bir edebiyat eserinin ürettiği anlama ve eseri iyi, kötü ya da vasat yapan kıstaslara odaklanırken okura bir adım

geri çekilmesini önerir. Ancak bu şekilde bütünsel bir yaklaşımla eseri ele alabileceğimizi öğütlerken, eserin belirli bir bağlama sıkı sıkıya bağlı olmadığını yaptığı edebiyat çözümlemeleriyle ispata girişir. Bu çözümlemelerden sonra okura düşen, önce bir edebiyat eserini nasıl okuyacağına karar vermesidir. Eagleton'ın ifade ettiği eleştirel okuma yöntemini uygulayacak/eseri ilmek ilmek çözecek okur, hakiki bir mücadeleyle karşı karşıya olduğunu bilmelidir. Bu okuma biçiminde karakter, sözdizimi, dil, retorik hatta karakter isimlerinin hece sayısı bile okumaya dâhildir. "Sıradan" bir okuma biçimi ise, kim bilir belki de daha hakikatli bir mücadele gerektirir; çünkü okur her an bir kurgu oyununun içinde kendini bulabilir.

Dipnotlar

1 Terry Eagleton, Edebiyat Nasıl Okunur, çev.: Elif Ersavcı, İletişim Yayınları, s. 13

2 Umberto Eco, Foucault Sarkacı adlı eserinin 115. bölümünde Casaubon adlı roman kahramanını Paris'te dolaştırmaktadır. Kahraman, yazarının belirlediği birtakım cadde ve mekânlardan geçerek Place des Vosges diye belirtilen bir konumda kendini bulur. Buraya kadar kurgu, olay örgüsü ve karakter üçlemesinde her şey gerçeklikle kurguyu ayırt eden bir okur için -Eco'nun okur sözleşmesine uyan- oldukça beklentiye uygun görünse de kurgu ve gerçekliğin sınırlarında dolaşan okur açısından durum pek öyle değildir. Çünkü bir okur, 23 Haziran'ı 24 Haziran'a bağlayan gecede, kahramanın dolaştığı caddelerden birinde çıkan yangının romanda neden geçmediğini sormaktadır. Eco ve okurunun, gerçeklik ve kurgu konusundaki bu mektuplaşması Eagleton'ın açtığı tartışma ile benzerlik gösterir. Umberto Eco, Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, çev.: Kemal Atakay, Can Yayınları, 5. b., s. 102-103.

3 Terry Eagleton, Edebiyat Nasıl Okunur, s. 120

Ali Oktay Özbayrak

Okur İsyanında Kısa Soluklanmalar-Sorgulamalar

Düşünce

Her okur bir vakit soluklanıp bir metni sorguya çektiği gibi kendini de sorgulamalıdır. Bir isyanı başlatanlar, her taraf yanıp yıkılırken acaba yanlış mı yapıyoruz demezler mi; ya bugüne kadar söylenen, inanılan her şey yanlışsa, aslında bir yanlışın tam ortasındaysak, yüzyıllarca yanlış okumuşsak? Şüphe; edebiyatın da eleştirinin de tek gerçek unsurudur. Kendimi sorguya çektiğimdir.

Edebiyat Ne İşe Yarar?

Edebiyat ve sanat var oldukça kendini yenileyecek, nesiller üzerinden kendini yeniden var etmeye devam edecektir. Her varoluşla beraber bu soruyu da peşinde taşıyacaktır. Tarih boyu bu soruya çok ünlü isimler cevap aramıştır. Rita Felski, Terry Eagleton, Andrew Bennett, Michell Foucault ve daha nicesi. Elbette, bu sorunun peşinden sadece bu ulu isimler gitmemiştir; daha nice yazar da yazı yolculuğunda bu sorunun cevabını arar. Edebiyatta yazar kadar okur da işin içindedir; demek ki okur da bu sorunun peşinden gitmektedir.

Edebiyatın en güzel tanımlarından birisini şüphesiz ki Cesare Pavese yapmıştır: *"Hayatın saldırılarına karşı bir savunmadır edebiyat."* Demiştir. Edebiyat dediğimiz olay; kriz anlarında ortaya çıkan bir durumdur. Yazarın hayat karşısındaki bir kriz anından, hayatla ilgili çatıştığı bir alandan doğmaktadır. Burada İsmet Özel'e de bir selam verelim. *"Şiir, şairin neresinden çıkarsa okurun da orasına girer."* der. Bu kriz anında ortaya çıkmış söz, okuru da en çok bir kriz anında vurmaya başlar. Yahut onu kriz anlarına hazırlamaya.

Edebiyat bizi kaosa ve ölüme hazırlar. İnsan, dünyaya sürüldüğü ilk andan beri büyük bir kaosun içindedir ve sürekli yeni felaketlerle baş etmek durumundadır. Soluk aldığı her an, hayat karşısında yeni bir tecrübe edinse de kendini olacaklara dair hazırlamak ister. Edebiyat; bizden önceki yaşam tecrübelerinin ve olasılıkların aktarılmasını sağlamaktadır. Bir insanın kaç hayat yaşayacağını

düşünelim. Kendisinin hayat yolculuğu, ailesi, yakın arkadaşları ve karşılaştıkları. Kendisi ve ailesinin hayata bakışı muhtemelen aynı olacaktır, yakın arkadaşlarının yaşam tarzları birbirine benzer olacaktır. Dolayısıyla aslında farklı insanlar tanısa da benzer yaşam tecrübelerine sahip olur ve bu yaşam tecrübelerinin dışına çıkmaz. Ama edebiyat dediğimiz büyük güç; insana binlerce farklı yaşam tecrübesi aşılar, farklı pencereler açar ve olasılıkları karşısına getirtir. Üstelik doğal edimi gereği okurun metindeki kahramanla özdeşleşmesiyle bu tecrübeyi yadsımadan kodlarına işlemesini sağlar. İşte bu yüzden de hayat karşısındaki krizlere hazırlama misyonunu üstlenir.

Üstelik sadece kaosa hazırlık da değildir; büyük metinler varoluşlarından beri milyarlarca insan tarafından okunmuşlardır. Dolayısıyla okurlar arası bir bağ oluştururlar; bu bağ, insanlık tarihinin en uzlaşmaz meselelerinde bile, ortak bir bilinç ve kültür oluşmasına katkıda bulunmaktadır. Aynı zamanı ve mekânı hiç paylaşmadığımız insanlarla kurulan bu bağ insanlık belleğidir. Hamlet ya da Antigone okuduğumuzda etkilenmemiz bu bağdandır; büyük metinlerin gücü buradan gelmektedir.

Zamanın ve mekânın ötesine taşıyan bu güç, kültürün de en büyük taşıyıcı kolonlarından birisi olmuştur. Aman hangi kültür? Burada bir muhafazakârlıktan söz edilemez, zira kadim medeniyetlerin bile diğer medeniyetlerle ilişkisi örülmüş ve birbirine karışmıştır.

Sözü fazla uzatmadan asıl meseleme gelmek istiyorum. Edebiyat ve sanatın; insanlığı birleştirme gücüne inanılır. Bu inanış haklı olsa da yaşama baktığımız zaman karşılığını göremeyiz. Edebiyatın; insanı kaoslara ve ölümlere hazırladığını söylemiştik. Belki de daha önce sıkça okuduğumuz pandemilerden birisi insanlığın başına geldi; tüm sistemlerin kilitlendiği, post-akoliptik bir düzenin oluşmaya başladığı bir zaman yaşamaya başladık. Peki; bunca değer atfettiğimiz, bizi kaoslardan, krizlerden ve ölümden kurtaracağına inandığımız edebiyat ve sanat; bize yardım edebiliyor mu? Yoksa sadece zaman geçirmemizi sağlayan bir oyun aracına mı dönüştü?

Kendi adıma baktığım zaman büyük metinlerin bireylerin üzerinde bir etkisi olduğuna inanıyorum. O etki de edebiyatın duygularımızı törpülediğine dair bir inanç: Hissizleşmek. Okur olarak zaman içerisinde o kadar çok anlatıyla/ yaşam tecrübesiyle/ olasılıkla karşı karşıya kalıyoruz ki duygularımızı bir bakıma yitirmeye başlıyoruz. "Hayatta her şey olabilir" sözünü kanıksamamızın hem avantajları hem dezavantajları var. Acı tecrübeleri başı dik bir biçimde atlatmayı sağlıyor fakat hissizleşmek güzel bir durum mudur? İnsanı insan yapan en güzel duygulardan vazgeçmek, aşırılıkları törpülemek gerektiği kadar yaşamak değil midir?

Edebiyat gerektiği kadar/ gerektiği gibi yaşamayı mı sağlar?

Bunun ahlâkı ya da bir ideolojisi var mıdır?

İdeoloji **ve Ahlâk**

Edebiyat; düşünme şeklimizi de ortaya koyar. Toplumdan ahlâk kurallarına, siyasetten ırk ve dine kadar insanlığın tutumunu gözler önüne serer. Bu da baktığımız zaman bir ideolojinin yansımasıdır. Althusser "*sanatın işlevi görmemizi sağlamaktır* ve *görmemize izin verdikleri, bizi görmeye zorladıkları*nı da ona hayat veren ideolojidir." demektedir. Şüphesiz her yaratılan eserde ideolojik etkiler vardır, hatta birçoğu direkt olarak ideolojilere hizmet etmektedir. Bunu yaparken estetik bir biçimde, propaganda aracı haline getirmeden yapmayı başaran metinler, iyi metinlerdir.

Türk edebiyatına baktığımız zaman roman ve öykünün tür olarak Tanzimat'la beraber edebiyat dünyamıza girdiklerini görürüz. Batı'dan aldığımız, geç tanıştığımız bu formlar; edebiyatımıza bir krizle beraber gelmiştir. Bu kriz; çökmekte olan bir imparatorluğun krizidir ve bu çöküşten kurtulmak için yüz dönülen batıyla beraber gelen sorunlarla ortaya çıkmıştır. Roman ve öyküyü edebiyatımıza kazandıran yazarların aynı zamanda bir siyasetçi olması ve toplumu dönüştürmek için edebiyatı en güçlü silahlardan birisi olarak görmeleri; edebiyatımızın da bir krizden doğmasını sağlamıştır. Ve uzun bir müddet edebiyatımız, ideolojinin peşinden yürümüştür. Hatta bu yürüyüşün devam ettiğini söylemek mümkündür.

Tanzimat'la başlayan ortamı, ardından Milli Mücadele ve Cumhuriyet'in ilk yıllarını ve son yirmi senelik periyodu bu bakışla okumamız belli çıkarımlarda bulunmamızı sağlayacaktır. Bir ideolojinin; görmemizi istediklerini sanat olarak karşımıza koymaya çalışması; içinde bulunduğumuz açmazların da en büyük sebeplerinden biridir. Edebiyatın ideolojiyle iç içe gittiği bu coğrafyada; eleştirilerin büyük çoğunluğu da aynı yolun yolcusudur. Senelerdir sağ ve sol kesim yazarlarının birbirini görmezden gelme durumu; yaşanan her olayda yankısını devam ettirir. Örnek vermek gerekirse; Orhan Pamuk'un yeni çıkan romanından sonra okur olarak herkes eleştirmenliğe soyunmuştur ve yapılan eleştirilerin ayaklarını bastığı zemin genellikle ideolojiktir. Bir metin olarak ele almaktan ziyade, yazarın yarattığı karakter üstünden takındığı ideolojik tavır sorgulanmaktadır. Sadece edebiyatta değil, diğer sanat dallarında da durum benzerdir. Erkan Oğur'un İbrahim Kalın'la beraber müzik yapması; toplumda infial yaratmaya kadar gitmiştir. Eserin, çalınan parçanın tek bir eleştirisi ortada yokken ideolojik kimliklerle sanatçıya bir cephe açılmıştır. Peki; sanatın tüm insanlığı krizler, kaoslar ve ölümlere hazırlarken aynı zamanda insanlığı birleştirdiğine inanıyorsak, dünyayı sanatın kurtaracağına dair inancımızı yitirmemişsek; neden en ufak bir sanat olayında bile ideoloji üniformalarımızı giyerek savaşmaya devam ediyoruz?

Pandemi başlarında okuduğum Eugenio Borgna'nın şu sözünü hiç unutamam. "*Eğer bütün bu acı, ufuklarımızı genişletmez, bizi daha insan kılmaz ve bu hayatın küçük ve gereksiz şeylerinden kurtarmazsa, boşa çekilmiş demektir.*"

Edebiyat; düşünme şeklimizi de ortaya koyar. Toplumdan ahlâk kurallarına, siyasetten ırk ve dine kadar insanlığın tutumunu gözler önüne serer. Bu da baktığımız zaman bir ideolojinin yansımasıdır.

Okur isyanı yazılarımda; büyük metinlerin etkisinden, büyük metinlerin gücünün nereden geldiğinden bahsetmeye, üzerlerine düşünmeye çalıştım. Büyük metinlere baktığımız zaman ideolojilerin yansımalarını elbette görmekteyiz. Ancak ideolojik yansıma aynı zamanda ideolojik çatışmayla oluşur zira bunlar bir başkasının varlığı üzerinden var olan kavramlardır. Sanat dediğimiz, edebiyat dediğimiz de bu çatışmadan ortaya çıkar. Ama bu anlayış; insanlığın ortak bilincini, evrensel yargılarını ortaya koyduğunda, büyük insanlığa hizmet ettiğinde üzerinden milyonlarca yıl geçse de unutulmaz. Antigone üzerinden bakmak gerekirse; dönemin ideolojisine indirilen büyük bir darbedir ama oradaki karakterin ölüsünü gömme isteği aile kavramı üzerinden tüm insanlığın kucakladığı evrensel bir değerdir. Bu direniş, her insanın içinde var olan kodları harekete geçirir. İdeolojinin üstüne çıkmıştır.

Bugün, yeniden ve yeniden bu konuları tartışmamızın nedeni edebiyatın ahlâkı, kültürün iktidarı gibi kavramları bir türlü oturtamıyor oluşumuzdan. Her başa geçen iktidar kendi neslini yaratmak, kendi kültürel hegemonyasını kurmak istedikçe; edebiyatın sınırlarını çizmeye kalkacağız ve büyük metinler yaratmaya çalışmak yerine, çizdiğimiz sınırlar içerisinde debelenip duracağız. Mesela bu ülkenin uzun zamandır bir kanseri mevcut: *Zararsız Metinler/ Toplumun Değerlerine Uygun Sanat.* Sanat dediğimiz kavram, edebiyat dediğimiz kavram temelinde ideolojik çatışmalardan beslense bile hiçbir ideolojinin çıkarına hizmet etmediği sürece anlamlıdır. Ayrıca toplumun değerlerini belirleyen nedir? Hâkim olan iktidarların hayat görüşü müdür, öteki baskısıyla yaşayan insanların hayat görüşü müdür? Peki siyasi değişimlerle beraber toplumun değer yargıları değişir mi? Hadi onu da geçelim; toplumun değer yargıları zaten sürekli değişmiyor mu? Muhafaza ettiği ne kaldı ki; muhafaza edenler bunu tüm samimiyetiyle mi savunuyor yoksa çıkarı gereği mi?

Besim Dellaloğlu'nun bu konuda çok önemli bir tespiti var. *"Muhafazakâr manifestolar yazıp, estetik üretimi muhafazakâr değerlerle kısıtlarsanız üreteceğiniz yapıt ne değerli ne estetik olur. Bu anlamda da muhafaza etmeye değer olmazlar."* Edebiyatı bir silah olarak görmekten vazgeçmeliyiz, zira etrafımız zaten silahlarla çevrili. Edebiyat; estetik olanı arar, elbette varoluşuyla beraber okurunu yineler, değiştirir, belli meselelere yöneltir. Ama bunu estetik bir şekilde yaptığı zaman büyük bir metne dönüşür.

Bence ahlâk meselesi de ideolojiktir. Bu yüzden yukarıdaki meselelere değindim. Edebiyatı, ideolojik bir silah olarak görmeye devam edeceksek; niye bugün yanan bir katedrale bütün dünyayla beraber ağlarken –Notre de Dam'ın Kamburu gibi enfes bir metin sayesinde- Türk coğrafyalarından herhangi bir mekânı dünyaya duyuramadık, evrensel bir metin yaratamadık, biraz bunları tartışalım.

Ahmet Dağ

Hakikatin Yutulduğu "Oyuk"

Düşünce

Modern dönemde "hakikatin" değer kaybı yaşadığını iddia eden Nietzsche, sadece hakikatin değer kaybetmediğini aynı zamanda öldüğünü de ifade eder. İlişkilerin sanal âlem üzerinden inşa edildiği süreçte söylenilenlerin de, görünenlerin de, yapılanların da doğallıktan uzak yani "mış" gibi varlığı söz konusudur. Sanal kişiliklerin ve hayatların var olduğu düzlemde ise sevginin de coşkunun da hüznün de kederin de aslî haliyle yaşanması mümkün değildir. Göz göze gelemediğiniz bir ortamda "cam ekran" üzerinden söylenilenin de yapılanın da hakikate dokunması çok mümkün değildir. Öyle ki sanal dünya, gerçek kişilerle ve kişiliklerle ilişki kurmaya çalıştığınız fakat ilişki kurmanızı engelleyen Platon'un mağarasının duvarına benzeyen bir perde hâline gelmiştir.

Sanal dünyada (facebook, instagram, twitter vs.) gördüğünüz kişinin paylaşımlarından hareketle onun nefes aldığını yani yaşadığını, hâlinin iyi mi kötü mü olduğunu bildiğiniz için onu telefonla aramanıza da onunla görüşmenize de gerek yoktur artık. Dostlarınızın ve akrabalarınızın arasına girmiş olan "mavi ekran", tanıdıklarınızla samimi ilişki kurulmasına engel olan "koca bir duvar" haline gelmiştir. Kişinin iç dünyasını "sanal mağara" hâline getiren sanal âlem, kişiyi kendinden uzaklaştırırken aynı zamanda dostlarından da uzaklaştıran bir örülmüş olan bir duvar hâlini almıştır. Buradaki tüm olan biteni gerçekmiş gibi zanneden ve bu "gerçekliğin" varlığıyla meşgul olan fakat yanı başında olup bitenin farkında olmayan kişilerin sürdüğü bir hayat yaşanmaktadır.

İnsanlarla hakiki ilişki kurmanızı engelleyen bu devasa duvar, kendini saklayarak (yokmuş gibi) insanlar arasındaki iletişimi koparan bir hat hâlini almıştır. Bu âlemde gerçek ile gerçek olmayan iç içe geçmişken kişiler, bu iç içe geçmişlikten dolayı sanalı gerçekmiş zannetmektedir. Her şeyin olup bittiği bu "oyuk", kendimize dışarıdan bakamadığımız ve içine gömüldüğümüz veya düştüğümüz -adeta- bir kuyu haline gelmiştir. Tüm bu sanallık içinde bireyler, "yalnızlaşmış" ve "çaresizlik" içinde birbirlerine karşı duyarsızlaşmakla kalmamış aynı zamanda "gözetleyici, yargılayıcı ve hesap gözetici" bir hâle gelerek veya getirilerek birbirlerine karşı hoş olmayan niyetlerle donanmaktadır veya donatılmaktadır.

Sanal âlem, kişilerin gözetleme-gözetlenme ikili iletişimin yaşandığı bir yer olma kuvvesi olan bir âlemdir. Çünkü kuvve olarak "teşhir eden" ve

"görmeye meraklı" ikili bir ilişkide yaşayan ve sanal görüntüler âleminde yaşar hale gelen kişiler var edilmiştir. Kişilik zaafiyeti olanların kişiliğini de daha da yozlaştıran bu sanalite içinde "hakikati" inşa etme ve onu arama çabası beyhude bir çabadır. İnşa edilen bu metafizik (!) dünyada insan; iyiliği, güzelliği ve dostluğu bulacağı umuduyla yaşarken sanal âlemin dışında ola hakikati de yitirmektedir. "Hakikat"in kaybedilmesiyle aransa da bulunamayacak ve kendisinden uzak düşülecek olan "hakikate" yabancılaşma durumu meydana gelebilir. Sonrasında her taklitçeyi hakikat zannetmek veya hakikatin peşinde olduğu zannıyla temsillerin ve taklitçelerin peşinde olma durumu oluşabilir. İnsanın, hakikat-taklitçe dualitesinde yaşadığı bu trajedi vahimdir. Evinin bodrumunda kaybettiğini aydınlık diye evinin çatısında arayan Nasrettin Hoca misali daha çekici ve daha zahmetsiz bulduğu sanal âlemde hakikat arayan insanlık, sanalda olanları hakikat zannederek yeni bir trajedi türü yaşamaktadır.

Acının da hüznün de sevginin de mutluluğun da görselleştirildiği bu sanal düzlemde ne acının ne de mutluluğun gerçekliği vardır olsa olsa acının da mutluluğun da taklitçilerini "mış" gibi yaşanma durumu vardır. Sanal âlemde "hakikatin" sanrısına tutulmuş insanlar, gerçek dünyada hakiki insanları da duyguları da hakikati de kaçırmıştır. Kaza geçirmiş, hastalık yaşayan ve ölüm yatağında olan yakınlarına dair yapılan paylaşımlar, acının da ölümün de görselleştirilerek kanıksanmasını durumunu doğurmuştur. Oysa kadim zamanlarda hastalık, kaza ve ölüm geldiğinde veya yaşandığında insan, sükûnete bürünürdü. Şimdilerde ise görselleştirilen acılar, hastalıklar ve ölümler beğeni ve paylaşıma açılarak simülatif ve patolojik duygu durumu yaşanmaktadır.

Beğeni sayısına bakıp yapılan baş sağlığı ve temennilere cevap yetiştirme telaşında olan insan, asıl ve hakikat olan yakınının başına geleni de unutmuştur. Biliyoruz ki modernliğin insanda meydana getirdiği en büyük trajedi, "aklın tutulmasıydı". Dijitalleşmenin insanın başına getirdiği ikinci büyük trajedisi ise "duygu tutulmasıdır." Dijital zeminlerde insanlar yaptığının da söylediğinin de farkında değil. Paylaştıktan sonra düşünmesiyle düzelten veya silen bir dijitalin öznesidir. Aklı ve duygusu tutulan insan, sanal dünyanın getirdiği bütün enformasyonun tezviratlarına da açık hâle gelmiştir. Algının olgu haline getirildiği sanal âlemde taklitçelerin sayısı arttıkça "hakikat-lerin" alanı da daralmaktadır. Oysa hakikatin yitimi, insanın yitimine yol açmaktadır.

Vefat eden insanların geride mirasçılarına bıraktığı miraslardan biri olarak "sosyal medya hesabı" kalması ise hem ilginç bir hatırat hem de içinde bazı trajik durumların yaşandığı bir miras türüdür. Ölüp gitmiş olanların sosyal medyada paylaştıkları ve beğendikleri kişinin "amel defteri" konumuna düşmüştür. Geride kalanlara, ölenler tarafından bırakılan amel defterlerinin (sosyal medya paylaşımları) temsilinde var olan şey; kişinin dünya algısı, fikriyatı, yapıp ettikleri ve söylediklerinin hasılasıdır. Ölenlerin geride kalanlara bıraktıkları -sanal âlemin- "amel defterinin", insanlar da iyilik üzerine bina olması gerektiği düşüncesi ve duygusu oluşturması gerekirken geride kalanların paylaşımlarına bakıldığında -faniliğin farkında olunmadığı için- varislerinin veya sanal arkadaşlarsının paylaşımlarında hassas olmaları gerektiğine dair

düşünce ve duygunun oluşmadığı görülmektedir. Oysa merhum tarafından geri de bırakılan her sosyal medya hesabı, dünyanın ne kadar da gelip geçici olduğunu bize gösteren karinelerden biridir.

Platon'un geçici, gölge ve bozuluşun dünyası olarak gördüğü duyular âleminin üsteli olan sanal âlem, inşa ettiği sanal kimliklerde bunun farkında olmadığı bir duygu durumunu ve akledişi inşa etmektedir. Bir "oyuk" olan sanallık, hakikatleri bünyesinde eriten devasa bir "oyuk" halini almıştır. Bu oyukda kişiler, olanlar (sevgi, mutluluk, hüzün, keder vs.) ve bilgiler de temsil yani taklitçe düzeyindedir. İmajın, hakikati kuşattığı bu dünyada akıl da duygu da yitime uğramıştır. Çünkü bu alemde aklı ve duygusu tutulmuş olan insan; muhakeme, muhasebe ve mukayese gibi yetilerden uzaklaşmış hakikatin yerine "hakikat" zannettiği taklitçenin peşine düşmüştür. Kendini dinleme ve sükûnete bürünme halini gerçekleştiremeyecek hâle getirilen insanın dramını hızlandıran sanallık, insanı hem kendinden hem de "hakikatten" uzaklaştırmaktadır. Sanallığın yol açtığı hakikatten uzaklaşılması neticesinde tutulma yaşamış insan duygusu da aklı da "hakikatin" nasıl bir şey olduğunu unutabilir. Bu unutma birinci unutuştan daha telafisi olmayan daha yıkıcı bir durumu getirebilir. "İlk unutuş" alternatif bir dünyada onu var kılarken "ikinci unutuş" neticesinde alternatif olan dünyasını da tahrip eden neticeler doğurabilir.

Emine Batar

Kayıtlı Saatler XIV

Düşünce

Doğaya dikkatle baktığımda hiçbir ilerleme göstermediğini, aynı döngünün içerisinde fakat daima muhteşem olduğunu görüyorum: Güneş her gün benzer şekillerde batar; bir bulutun gölgelemesi veya sisin ardından yarı yarıya bir parlaklıkla görünmesi gibi farklılıklar dışında. Bunlar bile ara sıra tekrar eden görüntülerdir. Sonbaharda yere düşen yapraklar, duygu dünyama daha önce kattığı hoşluğu yeniden hatırlatır ve beni yaşanıp unutulmuş bir zaman dilimine taşır. Kışın yağan kar taneleri eski izlerin üstüne düşer ve geçmiş duyguları uyandırır.

Doğa hiç değişmediği, yeni bir duruma bürünmediği halde insanları sürekli etkilemeyi başarır. İnsanın doğada genelde etkileyici bulduğu anların tekrarı, yinelemeye duyduğu ihtiyacın bitmemesiyle ilgili olabilir. İnsan, görmekten hoşlandığı tekrardan usanmadığı gibi duymaktan hoşlandığı tekrardan da kolay kolay usanmıyor. Geçmişe olan özlemin sebebi belki de bütün tekrarların orada gizlenmesi ve bazılarını yaşayamayacak olmanın ıstırabıdır.

Uzun yıllar önce yazılmış bir eseri okurken, bugün yazılmış olandan daha büyük bir haz aldığım çok oluyor. Sebebini soruyorum kendime: Bana uzak olan mı beni etkiliyor, yoksa bu ilgimin sebebi geçmişin bilgisine sahip olma isteğim mi? Geçmişteki yazarlar daha mı iyi yazıyordu? 'Bugünün edebiyatı' benim için henüz kıvamını bulmamış, olgunlaşmamış bir edebiyat mı?

Günümüz yazarının yazıya odaklanmasına bir sürü engel sayabiliriz. Alışveriş sitelerini, interneti, avm'leri, mesleğini... Bugünün yazarının şanssızlığı aşırı renkli bir dünyada yaşaması, dedim kendi kendime. Hatta en çok elektriği suçladım. O sırada ellerim cebimdeydi ve belediyenin yaptığı kusursuz yolda yürüyordum. Edebiyatın bu kadar hareketli ve renkli bir dünyada sönmüş, sinmiş olmasını olağan karşıladım; bugünün yazarını biraz şanssız buldum. Sonra birden vazgeçtim bundan. Evden çıkmadan önce çamaşır ve bulaşık makinesini çalıştırdığımı hatırladım ve engellerin yer değiştirdiğinin farkına vardım. Bir engel başka bir engelle yer değiştirmişti. Öyle çoktu ki saymaya üşendim.

Geçmişte yazılmış efsaneler bugün zevkle okunuyor ama aynı efsane bugün yazılsa safsata olarak görülecektir. İnsanları efsanelere inandırmak o zaman kolaydı ve işlevini yerine getirebiliyorlardı. Ama bugünün hikâyesini efsanelerin etkilemediği söylenemez. Ağacın dalları suya erişmek için köklere ihtiyaç duyar, suya önce kökün ağzı değer, dallara suyu gönderecek olan da köktür. Geçmişin bilgisi de öyle veya böyle başka kılıklarda karşımıza çıkıp bugünün hikâyesine bürünür.

Kazuo İshiguro, bundan birkaç yıl önce yayınlanan Gömülü Dev kitabında dişi

bir ejderhanın öldürülüşünü anlatır. İshiguro köklerini özleyen biri, bunu romanlarından anlıyorum. Yahut köklerini özleyen okurların olduğunu düşünerek de yazmış olabilir pekâlâ. Kitap boyunca yazarın insanları, bizim gibi normal boyutlardadır ve çağlar öncesi hayvanlar sözde vardır; kahramanlar onlarla karşılaşmaz, sonlara doğru dişi ejderhanın ortaya çıkması dışında. O da zannettiğimiz gibi olağanüstü bir yaratık değildir. Hikâye çağlar öncesinindir ama zihnimizde oluşan görüntüler yakınçağındır. Yazar, bugünle çağlar öncesini buluşturmak için bir yol aramış, denebilir.

Geçmişin bizde uyandırdığı saygınlığın sebebi ne olabilir? Yaşadığımız günden memnun değil miyiz? Geleceğin, bizi geçmişimizden daha da uzaklaştıracağından mı korkuyoruz? Oysa güneş her akşam battığı yerde durmuyor ve sabah kalkıyoruz ki başlangıç noktasına geri dönmüş. Mevsimler değişmeyen bir sırayla birbirini tekrar ediyorlar. Geçmişte yazılan eserleri bugünle bağdaştıran okur da geçmişle bugünün ucunu birbirine iliklemek ve doğada var olan döngünün bir benzerini oluşturmak istemektedir belki de.

Sanat eseri de belli bir tekrarla kendini eskitmiş olmaz. Aksine köklerine ulaşarak kendini yenilemiş olur diye düşündüm, kusursuz yolda yürürken. Bugün güzel bir ilkbahar günü ve nedense bana geçen yıl bu zamanlar yaptığım yürüyüşleri hatırlatıyor. Bugünü, geçmişin hatırasıyla birlikte düşündüğümde daha derin bir hazla yaşadığımı fark ettim. Eğer, dedim kendi kendime, bu yola bakarak ve bu yol üzereyken bir şeyler yazacak olursam mutlaka etrafımdan ve yürüdüğüm yoldan etkileneceğim. Yürüdüğüm yol toprak olsaydı belki de bir köy hikâyesi dolacaktı zihnime ve yazdıklarım yürüdüğüm yoldan muhakkak etkilenecekti.

Ama şimdi bu kusursuz yürüyüş yolunda yürümüş ve vaktinin büyük çoğunluğunu bu yolda geçirmiş biri olarak bir köye gitsem yine de o köydeymiş gibi düşünemeyeceğim. Belki bunun için bir süre gerekecek. O halde, dedim kusursuz yolda yürürken, bugünün edebiyatı geçmişle nasıl buluşacak? Bir taraftan geçmişe özlem çeken iç dünyamız diğer taraftan bugüne alışmış ve geçmişi yadırgayan dış dünyamız arasındaki çatışmaya rağmen bugünün kelimesini eskitmeden hatta yenileyerek geçmişe bağlayabilecek miyiz?

Belediyenin yaptığı bu kusursuz yolda ayaklarım hiç tozlanmadan ve takılmadan yürürken kendimi tozlu ve taşlı bir köy yolunda hayal ediyordum. Sonra birden durdum ve aslında hikâyenin yürümek olduğunu düşünmeye başladım. Buradaki asıl hikâye yürümek, dedim kendi kendime. Yolun asfalt veya toprak olması yürümenin anlamını değiştirmez. Olsa olsa yürüyüş biçimini değiştirir, dedim. O sırada kusursuz yürüyüş yolunun kenarına dizilmiş taşlardan birinin düzgün yerleştirilmediğini fark ettim. Taşlar arasında küçük bir boşluk vardı ve asfaltın altında kalmış toprak görünüyordu.

Bütün hikâyeler tek bir hikâyeden çıkıyor, artık insan ilk insan gibi kendi kendine konuşuyor, dedim ve uzun süredir kendi kendime konuştuğumun farkına vardım, etrafta bunca insanın varlığına rağmen. Sanki, dedim, dünya yeni yaratılmış gibi, çok az insan varmış da konuşacak birini bulamıyormuşum gibi.

Eve dönüş yolunda biraz hızlandım; iki yüz yıl önce yazılmış kitaba kaldığım yerden devam etmek istiyordum. Konusu Habil'le Kâbil'in hikâyesine öyle çok benziyordu ki. Belki şu an bir yazar da benzer bir hikâye yazıyordur, kim bilir. Hepsinin Habil'i, Kâbil'i ve yazma biçimleri farklı olsa da bütün hikâyeleri bir çember gibi büken ve geçmişle birleştiren döngünün farkında olmadan yazdıran sebep, yeni bir hikâye yazdığına inanmaktır.

İnsan, hikâyesinin yeni olduğuna inanırsa yazar ancak.

Asım Öz

Çağdaş Sanatın Gizemi Ve Seküler Kültür

Düşünce

Sovyetler Birliği'nin 1991'de dağılmasının ardından kapitalizmin çağdaş sanat arenasında nihai bir zafer elde ettiği herkesin malumudur. Bu dönemden sonra toplum artık çağdaş sanatın gizem atfedilen sergileri, müzeleri, bienal ve trienalleri aracılığıyla işlenip düzenlenecekti. Nasıl ki bir zamanlar bilhassa Batı dışında komünizm, dinin yerine ikame edilmeye çalışıldıysa, "Tanrı'nın Ölümü"nden sonra çağdaş sanatın seküler bir ilahiyata dönüştürüldüğü farz edilebilir. Sanatsal mistifikasyonu mümkün kılan beğeniler ve telkine devam eden ezoterik içerikli manifesto metinlerin süreklilik kazanması birbiriyle rekabet eden şapelleri andıran sanat mekânlarından bağımsız değildir. Zaten çağdaş sanatın hükümsüzlüğünü ilan eden gizem bozucu yahut inançsız Jan Budriya (Jean Baudrillard) gibi isimlerin çabalarına rağmen[1] bu piyasanın fasılasız kabarması insanların çağdaş sanata inanıp değer atfetmesindendir. Küratörler başta olmak üzere her türden çağdaş postmodern sanat rahiplerinin çoğalması, icabet edilmesi elzem görülen ayinlerin yaygınlık kazanması da... Kaldı ki çağdaş sanat eserleri kendilerine inananlar olmadığı sürece iş göremez.

Böylesi bir dünyada açılan çekim gücü yüksek sayısız bienalden biri olan Moskova Bienali, 1990'lı yıllarda Batı dünyasının kültürel sömürgeleştirmenin farklı biçimlerini Üçüncü Dünya'dan Doğu blokuna yaymasına hizmet ediyordu mesela. Hâliyle çağdaş sanatı felsefe ve estetik düzleminde düşünme süreci ister istemez sanatın müdahale etmek istediği alanların karmaşıklığını da gündeme taşımakta. Dünya ölçeğindeki siyasal değişimler, piyasalar ve günümüzde sanatın kapsamı ve etkisiyle meta kültürünün önceki biçimlerini hayli geride bırakan gösteri toplumunun parçası olduğu yolundaki şüphe göz ardı edilemeyecek kadar güçlü. Çağdaş sanat müzelerinin giderek büyüyen bir izler-kitleye hitap eden, hem daha göz alıcı sergiler düzenlemek için hem birbirleriyle, hem de (sayıları giderek artan özel çağdaş sanat müzelerinde düzenlenen) özel koleksiyon sergileriyle rekabet ettiklerini küresel salgın şartlarında bile canlılığını yitirmemesinden anlayabiliyoruz.



Şurası açık ki küresel sermaye bağlamında statik değil sürekli değişen şartlarda düzenlenen bienaller çağdaş sanatın, devletlerin ve şirketlerin güdümündeki seyrini takip eden Culyin Sitalyebires'ın da (Julian Stallabrass) ifade ettiği üzere kitle kültürünün belli unsurlarıyla daha yakın temas içinde.[2] Buralarda belli görüşler, kanaatler ve güçler kümesinin haritasını çıkaran karşılaşmalarda ortaya çıkan birçok soruna bakılması tartışma yaratan hatta sanat dünyasında kabul gören görüşlere mim koymak için gereklilik arz ediyor. Mesela çağdaş sanat, kitle kültürü, liberal tüketim ile gelenekler, dinler ve ahlâki kısıtlamalar arasındaki dengenin bozulduğunu görebiliyoruz.

İkinci Moskova Çağdaş Sanat Bienalindeki sempozyum metinlerini bir araya getiren ve "güncellik ontolojisi" teklif eden *Farklı Dünyaları Düşünmek* kitabındaki[3] metinler günümüzde çağdaş sanat, siyaset, yeni bakış açıları, sınırlar ve sansür gibi pek çok meseleyi tartışmak açısından önemli tespitler içeriyor. Sempozyum felsefe, siyaset ve sanat arasındaki ilişkileri irdeleme amacı doğrultusunda, estetik teorisi ve felsefenin durumu; çağdaş sanat kültüründe "olay"ın (*event*) anlam ve amacı; sanatsal müdahalelerin siyasal önemi sunulan bildirilerin ana temalarını oluşturuyor. Şüphesiz çağdaş sanat piyasasının yaratılmasına aracılık eden ve farklı sanatsal pratiklerin siyasallığını düzenleyen kurumsal mekanizmalar söz konusudur. Sempozyumun düzenlendiği Polytechnic Müzesi ve TSuM alışveriş merkezi ise çağdaş sanat kültüründeki iki mekânın ayrıcalıklı "suç ortaklığı" statüsüne dair fikir verecek niteliktedir.

Çağdaş sanat tartışmalarına düşünce çerçevesinde yer bulan farklı perspektifler incelendiğinde, iki husus üzerinde bilhassa durulması gerekir.

Çağdaş sanat tartışmalarına düşünce çerçevesinde yer bulan farklı perspektifler incelendiğinde, iki husus üzerinde bilhassa durulması gerekir. Çoğu zaman göz ardı edilen ilk perspektif bu pratikleri *dinsellik* çerçevesinde anlamak gerekliliğidir. Kant'ın belli bir okumasından hareketle, sanatın varlığını daima belli bir inanç esasına dayandırdığını dolayısıyla tümüyle bir bilgi nesnesi şeklinde ele alınamayacağı söylenebilir. "Sınırların ihlali" şeklinde adlandırılabilecek ikinci nokta ise, bilhassa Batı Avrupa'daki ifade hürriyeti ile ilgili güncel tartışmaları belirgin kılar. Sanat kisveli hemen her çalışmayı tümel evrenselliğin kurulmasının temeli kılan bu bakış açısı kışkırtıcı bazı etkinliklere mesafeli dursa da temelde aydınlanma mirasına bağlı kalarak dinle ilgili duyarlıkları bir kenara bırakma ya da paranteze alma tutumunu benimser. Bunun kendini en net gösterdiği ilk olaylardan biri 2005'te patlak veren ve Danimarka'dan dünyaya yayılan karikatür krizidir. Aşağılayıcı Hz. Muhammed tasvirlerine karşı Müslümanların protestoları Avrupa kültürünü kutsayan seküler çevrelerce ve de popüler yayınlarca İslam'ın "eleştiriyi hazmedememek" noktasındaki acziyeti diye değerlendirildi. Olay büyük ölçüde Müslüman göçmenleri Avrupa toplumuna entegre etme sorunu ve bunun İslamcıların "küresel tehdidi"yle ilişkisi bağlamında konuşuldu.[4] Müslümanların ve Müslüman olmayanların ortaya koyduğu davranışlar son derece dikkate çekiciydi. Şöyle ki bazı gazeteciler



dinî duygulardan söz ederken daha temkinli hareket edilmesi gerektiğini vurguladı. *Granta* dergisinin yayıncısı Yan Jek (Ian Jack) karikatürlerin yayımlanmasını ve yeniden basılmasının "karşınızdakinin yüzüne tükürmekten farksız olduğunu" belirtmiştir. Gelgelelim İslam'ı karikatürleştirmeye ehliyet sahibi olduklarını sananların sadece Danimarka'daki karikatüristlerle sınırlı olmadığı ilerleyen yıllarda ortaya çıktı. Çünkü seküler eleştiri vakası tahkir edici Çarli Hebdo (Charlie Hebdo) olayında da görüldüğü üzere yeni karikatürlerin üretilmesi tartışmayı derinleştirdi. Bu sayede Avrupa'daki seküler kültür sahnesine "köktendinciler" diye kategorize edilen yeni oyuncular katıldı, akabinde yankıları günümüzde de duyulan hukuk, suç, hürmet, yasa, yorum, rencide etme, nefreti körükleme, yazısız mutabakatlar gibi kavramlar üzerinden bereketli bir tartışma başladı.

Çağdaş Sanatın Mistagolojik İçkinliği

Türkiye'de çağdaş sanatın karşı karşıya kaldığı çeşitli açmazları ve sorunları siyasal bir tarzda tasavvur etmeye yönelik ve hâlihazırdaki sınırlı kapasiteyi geliştirecek çok sayıda yayın söz konusu. Hiç kuşkusuz bunların önemli bir kısmı uzmanlar tarafından yazılsa da alanın sorunları sadece uzmanlarca çözüme kavuşturulacak teknik meselelerle sınırlı değil. Gelgelelim çağdaş sanatla alakalı haberler ve değini yazılarının önemli bir kısmında kendini gösteren bakış açısı büyük oranda liberalizmin tartışmasız hegemonyasını yansıtır nitelikte. "Ailevi benzerlikler" diyebileceğimiz durumun çeşitli veçheleriyle birbirine bağlanan birçok varyantı var bu durumun. Bazıları rasyonalist bireyci bazıları çoğulcu fakat önemli bir kısmı bu alanın kurucu temelini yeterince kavrayamayan, onu yaşanan büyük dönüşümler eşliğinde düşünemeyen bir yaklaşımın neticesidir. Tüm sergilerin iyi olduğunu telkin eden mutabakat dağıtan köşe yazılarının çoğunlukta olması da buradan kaynaklanır. Son kertede liberalizm siyasallıktan kaynaklanan antagonizmayı daima olumsuzlamak zorundadır.[5] O hâlde liberal çoğulculuk anlayışının her yere sızmasında şaşılacak bir boyut yoktur.

Türkçeye *Politik Ekonominin Yeni Bir Eleştirisi* (2012) kitabı çevrilen Bernard Stiegler, (Bernard Stiglir) Moskova'daki sunumunda çağdaş sanatın tıpkı din gibi hurafeleri, tutucuları, fanatikleri, gnostikleri ve agnostikleri olduğunu ortaya atması güncel sanat pratiklerini esaslı bir şekilde kavradığının en büyük ispatıdır. Kültür endüstrisi yerine kültürel demokrasi kavramını öneren Stiegler, tebliğine üç yüz kadar kişiyle katıldığı bir sergi açılışının ardından düzenlenen ödül töreninde yaşadıklarını anlatarak başlar. Çağdaş sanatın din dışı bir gizem oluşturma alanı olarak nasıl inşa edildiğini çok çarpıcı bir şekilde gösterir. "Mistagoji: Çağdaş Sanat Üstüne" başlıklı metnin ilk kelimesi çağdaş sanat pratiklerini düşünmek açısından ufuk açıcıdır; zira mistagoji, bir dini yeni benimseyen kişilere dinî sınırlar ve ayinlerin derin anlamları hakkında bilgi vermek yahut inananları manevi tecrübeleri konusunda tefekküre sevk etmek amacıyla yapılan ritüeldir. Sergiye katılanların birbirlerine sergilenen eserlerin o kadar da iyi

olmadığını fısıldadığını işittiğini hatta ödülü verecek yetkilinin de aynı görüşte olduğunu belirten Stiegler şöyle devam eder:



> Bu acayip seremonilerin ve her zamanki harala gürelesiyle dakikalar geçti, derken ödülü sahibine verme vakti geldi. Moderatörün müstesna nitelikleriyle ödülü sonuna dek hak eden eserlere övgüler düzdüğünü, ardından da herkesin bir sevinç ve daha da önemlisi bir rahatlama havasıyla alkışladığını görünce hayrete düştüm.
>
> İçimde bir rahatsızlık hissiyle alelacele oradan ayrıldım ve olan biten üzerinde düşünmeye koyuldum. Kendi kendime, biraz önce tanıklık ettiğim şeyin, böyle bir olaya katılanların maruz kaldığı bütün riskleriyle mistagojik bir deneyim olduğunu söyledim. Nerede olursa olsun, her türden sanatın gizem düzeninin, dolayısıyla mistagojik pratik düzeninin parçası olduğunu düşündüm. Gelgelelim çağdaş sanat gayet kendine has bir sanatsal gizem oluşturuyordu.[6]

Türkiye'deki çağdaş sanat etkinliklerini Bernard Stiegler'in kullandığı mistagoji teriminden hareketle tartışmak yeni ufuklar açabilir. Neredeyse gramerleşen sergi söyleşilerdeki *know-ledge* (bilgi döküntüsü) ögeler hayli artmış hemen tüm sanat sitelerine sızmış durumdadır. Çağdaş sanata inanç ve onun esrarından medet ummak âdeta bir inanç hâlini almıştır. Hüseyin Arıcı'nın kişisel sergisi "Merhamet"ten Zuhal Baysar'ın "Av Mevsimi"ne, Sena Başöz'ün "Bir Teselli"sinden Mustafa Boğa'nın "Temel Atma Töreni" sergisine kadarki çağdaş sanat göstergeleri sanat piyasasının mistagojisinin çeşitli boyutlarını sunmaktadır. Ayrıca sanatçıların ezoterik içerikli metinleriyle aynı zamanda mistagog gibi davrandıklarını ve ilerlemenin mütemadiyen hüsrana uğradığı zamanlarda bir gizem düzeni oluşturdukları vurgulanmalıdır.

Kurgusu Fransız felsefeci ve filolog Barbara Cassin'in (Barbara Kasin) *Nostalji*[7] kitabından hareketle bir bina üzerinden çağdaş sanat ortamını birleştirmeyi amaçlayan "Apartman" sergisinin küratörleri Tuba Kocakaya ile Lara Lakay bir parça da olsa "agnostik bir tutum" takınarak çağdaş sanat etkinliklerine ışık tutacak açık seçik bir tespitte bulunurlar: "Artık herhangi bir bilindik galerinin açılışında kimlerin olacağını, kiminle ne konuşulacağını aşağı yukarı hepimiz biliyoruz."[8] Bugün Türkiye'de çağdaş sanat müdavimliği denen meseleyi böyle bir bağlamda, bu tür perspektiflerden hareketle değerlendirmek mümkün. Kaldı ki Stiegler'in de belirttiği üzere sanat alanında üretilen birçok eser birer açmaza işaret etmektedir. Sanat piyasasının aşırı spekülatif ortamında hemen her şeyin gözleri kamaşmış (büyülenmiş) topluluğa sanat diye sunulmasıyla tüketim mallarının arzı arasında neredeyse hiçbir fark kalmamıştır.[9]

Sınırlar, Seküler Kültür ve Belirleyici İhtilaflar

Lyotard'ın ortaya attığı "büyük anlatıların sonu" tartışması ve postmodern dönüşün benzer başka versiyonları modernizmin ilerlemeci biçimlerinden uzaklaşmayı sağladı. Gelgelelim çok-kültürlü me-

lezliğe kayma eğilimindeki geniş kapsamlı bir sentez jesti şeklinde karşımıza çıksa bile dinle ilgili sınırlar hâlâ küreselleşmiş çağdaş sanat dünyasında, kilit önemdeki ihtilaflara zemin hazırlıyor. Uluslararası mübadelenin şartlarını kolaylaştırdığı varsayılan çağdaş sanata dair entelektüel tartışmalarla bağlantılı bir dizi eski olayın hatırlanması sebepsiz değildir.

Uzun zamandır Avrupalı siyasetçilerin Avrupa'nın aynı zamanda ifade edilmesi ve savunulması gereken belli kültürel değerlerinin bayraktarlığına soyundukları görülüyor. 11 Eylül 2001'deki ikiz kuleler saldırısından hareketle sanatla siyaset arasındaki ilişkiyi "olay" kavramı üzerinden değerlendiren Mihail Rıklin çağdaş sanatın, sanat üzerine düşünürken kullanmaya alışkın olduğumuz kategorilerin çoğunu yerinden eden "olay" çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini savunuyor. Onun tebliği ılımlı İslam, İslamcılık düzleminde Avrupa kamuoyundaki farklı bakış açılarını şekillendiren argümanlar açısından dikkat çekicidir. Rıklin öncelikle Danimarka'da *Jyllands-Posten*'de yayımlanan karikatürlere karşı çıkanların görüşlerini ana hatlarıyla yansıtır. İsviçreli gazeteci Göran Rosenberg'le İngiliz oyun yazarı Tom Stoppard'ın bir insan hakkı olarak ifade özgürlüğünün dayanması gereken resmî olmayan mutabakata ulaşmaya yaptıkları vurguyu sorunlu bulur.

Ortada kasıtlı bir tahrik olduğunu söyleyenlerden *Der Spiegel* dergisinden Pnina Werbner ise Danimarkalı sanatçıların değersiz çalışmasını Salman Rüşdi'nin *Şeytan Ayetleri* ile karşılaştırılmasını doğru görmez ve şunları ifade eder: "Çok değerli bir romanla... birçok bakımdan entipüften, kasten tahrik edici ve asılsız olmakla kalmayıp, herhangi bir değer de taşımayan karikatürler arasında fark var". Sanat eserlerinin profesyonel yorumundan yola çıkan Werbner ilk bakışta doğru bir bakış açısı geliştirmiş gibi gözükse de karikatürler karşısında *Şeytan Ayetleri* romanına bir başyapıt payesi vermekle liberal mutabakat rejimini kutsamış dolayısıyla bütünü gözden kaçırmıştır. Değerli bulduğu romanın Müslümanlardaki tahrip ediciliğin ve ahlâki incinmenin derinliğini kavrayamamıştır. Oysa tıpkı karikatürlerde olduğu gibi birçok Müslüman Rüşdi'nin romanının yayımlanmasına karşı duyduğu öfkeyi açıkça ifade etmişti.[10] Aslında iyi bilinen gerçek şu ki yazar sanat olana dair yücelik vurgusuyla kendiliğinden dinî bir içerik üretmekle kalmamış hem karikatürlerin hem de savunulabilir bulduğu romanın "olay" niteliğini göz ardı emiştir.

İngiliz gazeteci Salil Tripathi değerli eserlerle alelade sahtecilikler arasındaki farkın profesyoneller dışındaki İslamcılar açısından bir anlamının olmadığını vurgulayarak seküler kınama korosuna katılıyordu. Dahası Tripathi İslamcıları kışkırtmama hedefi benimsendiğinde "eleştirel seküler kültürün" sadece değersiz veçhelerinden değil tümüyle kendisinden vazgeçilmesi gerektiğini hatırlatır. Buradan hareketle Rıklin köktendincilerin inançlarını başkalarıyla tartışmaya açık olmadıklarından resmî ve resmî olmayan mutabakatları sağlayan seküler kültür temelini kabul

etmediklerini ileri sürer. Aslında tartışmanın tüm boyutlarında günümüzde Batı'da İslam tanımlanırken resmen savaş açılan İslamcılık esas alınmaktadır.[11]

Durum bu minvaldeyse belli durumlarda siyasal bir anlam kazanan sanata ve güncel sanata yönelik alışılmış kodları ve beğeni ölçütlerini gözden geçirmekte fayda var. Günümüzde sanat hem yatırım nesnesi hâliyle kapitalist finansal araç hem de ayrıcalıklı bir mal olarak cazibesini hâlâ korusa da sanatla ilgili tartışmaların yeni biçimlerinin farkına varılamadı. Çağdaş sanata özel bir teoloji, hissiyat ve sınır ihlalleri açısından bakıldığında kendisinin çeşitli dinî yaklaşımlar ve topluluklarla amansız bir rekabet içinde olduğu söylenebilir. Bu durum ilgili alanın kendiliğinden dinî bir içerik üretmesi veya bu içerikle dolu olmasından kaynaklanır. Evrensel telakki edilen sanatın insanları içinde bulundukları çıkmazdan kurtaracak bir yol gösterip göstermediği de ayrı bir bahistir. Zira sanat genişlemiş ve evrenselleşmiş değildir, tam tersine bir şeyi sanat eseri saymanın heterojen ve çoğu zaman çelişkili sebepleri sürekli artmaktadır.[12]

Dipnot

1 Jean Baudrillard, Sanat Komplosu, çev. Elçin Gen & Işık Ergüden, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.

2 Julian Stallabrass, Sanat A.Ş., Çağdaş Sanat ve Bienaller, çev. Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

3 Joseph Backstein & Daniel Birnabaum & Sven- Olov Wallenstein [haz.], Farklı Dünyaları Düşünmek, çev. Emine Ayhan, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.

4 Detaylar için bk. Talal Asad & Judith Butler & Saba Mahmood &Wendy Brown, Eleştiri Seküler midir?, çev. Mehmet Fahrettin Biçici, Açılım Kitap, İstanbul, 2015.

5 Chantal Mouffe, Siyasal Üzerine, çev. Mehmet Ratip, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.

6 Bernard Stiegler, "Mistagoji: Çağdaş Sanat Üstüne", Farklı Dünyaları Düşünmek, s.35.

7 Barbara Cassin, Nostalji, çev. Seçil Kıvrak, Kolektif Kitap, İstanbul, 2018.

8 https://www.artdogistanbul.com/tumu/guncel_sanat/birlikte-yasamanin-alternatif-yollari.htm [Erişim tarihi, 23 Mayıs 2021]

9 Bernard Stiegler, "Mistagoji: Çağdaş Sanat Üstüne", Farklı Dünyaları Düşünmek, s.53.

10 Salman Rüşdi olayı ve romanın değerlendirmesi için bk. Talal Asad, Dinin Soykütükleri, çev. Ayet Aram Tekin, Metis Yayınları, İstanbul, 2015, s.269-345.

11 Mihail Rıklin, "Türbülans Sahasında Sanat", Farklı Dünyaları Düşünmek, s.180.

12 Boris Groys, "Avrupa ve Ötekileri", Farklı Dünyaları Düşünmek, s.191.

DOSYA

EDEBİYAT NE SÖYLER:
AHLÂK VE EDEBİYAT





DOSYA

Recep Seyhan

Eserini Yazarın "Sabıka" Dosyasına Koymalı Mı?

Sanat Adamlarında Görülen Nevrozlu ve Şizoid Kişilikler

Sanatçı kişilikler genelde yer yer şizoid kişilik özelliklerine sahiptir ama her halükârda nevrozludurlar. Kelimemiz itici gelebilir. Bazı kelimeler gibi bu kelime de anlam kötüleşmesine maruz bırakılarak dilin arşivine kaldırılmakla karşı karşıyadır. Bu yüzden iyi bir şöhreti yok nevrozun. Oysa bunu hak etmiyor kelimemiz; çünkü çoğunluğa nispetle hassasiyet alanları daha fazla olan insanlarda görülebilen tepkisel bir belirtidir nevroz. Bu, sanatçı için eksi bir durum değildir. Sanatçı kişilikleri diğerlerinden ayıran da zaten herkes gibi olmayışları, bazı noktalarda özel hassasiyetleri ve farkındalıkları değil miydi? Kirkegard'ın (S. Kierkegaard) Baştan Çıkarıcının Günlüğü'ndeki şu açıklaması tam bir nevrozlu tarifidir: "O, bu dünyada çok şeyi olsa bile buraya ait değildi. Hep ona doğru yöneldi; lakin tam kendisini bırakacak iken gördü ki onu aşıvermiş. Aslında onun hafif bir rahatsızlığı vardı. Beyninin aşırı duyarlılık hâli."

Üretken insanların beyninin işleyişi de buna bağlı olarak hadiselere ve çevrelerine bakışları da diğerlerinden farklıdır. Bu farklılık, sanatçıyı/yazarı bulunduğu ortamlarda zaman zaman zor duruma düşürebilir. Genelin kabullerine uymayan söz veya eylemleri, özgüven patlaması yaşamaları, çevrelerinde bazen tartışmalara sebep olabilir, davranışları çekilmez bulunabilir. Mesela bencilliğin veya ego'un uç verdiği algısı oluşabilir çevrelerinde. Tartışma konusu davranışları kimi sanat-

Sanatçı herkesleşmeyi veya başkalarına benzemeyi varlığına yönelik bir tehdit olarak algılar,

çının umurunda olmaz; çünkü bu onun olağan hâlidir. Kimi sanatçı da kendi tabii davranış kalıplarının bir uzantısı olan farklılıklarının veya aykırılıklarının kendisini çevresiyle çatışmalı kılmasından rahatsızdır; fakat yapabileceği fazlaca bir şey olmadığının da farkındadır.

Sanatçı herkesleşmeyi veya başkalarına benzemeyi varlığına yönelik bir tehdit olarak algılar, en azından bulunduğu alandan bir gerileme olarak görür. Bundan dolayı nevrozların varlığının farkındadır ve bundan şikâyetçi de değildir. Bazen mevcut nevrozlar, üzerindeki hâkimiyet alanlarını genişletebilir. Bu eklentilerin her biri sanatçı/yazar için yeni mutsuzluk belirtileri demektir. Bu mutsuzluk, onun üretim kapasitesini besleyen kaynaklara bir yenisinin eklenmesi anlamına da geleceği için ona artı bir dönüt de sağlar.

Nevrozun ilerlemiş halleri ile muallel olan sanatçılar da vardır: Şizopital bir kişiliğe, manik depresyona, bipolar bozukluğa, akut anksiyeteye maruz kalmak gibi. Bunun sanatçıya çevreden dönütleri çok parlak değildir. Mesela uyumsuzluk, uç fikirleri ve davranışları ile toplum dışı kalma, içe dönüklük, kendi iradesiyle tecrit edilmiş bir hayat, derin bir yalnızlık duygusu gibi. Bu aşamada sanatçı, ruhsal bunalımın eşiğinde; ya bohem ya da normal insanlar tarafından bakıldığında "tuhaf" bir hayat yaşar. Psikanalist Ernst Kris (öl. 1957) sanatçılardaki nevrozlarının, manik depresif (ruhsal taşkınlıkla başlayan) süreçlerin yaratıcılık ile bir ilgisi olduğunu söyledikten sonra sanatsal yaratıcık işlevini "ego hizmetinde regresyondur," diye açıklıyor. Fröyd'e (Freud) göre 'regresyon', ikincil süreçlere dönüştür. Başka ifadeyle "regresyon", egonun alt benliğin ihtiyaçlarını karşılayamayışı üzerine bu talepleri ertelemesi, bir gecikme sürecine girmesidir. Psikanalistler, bu durumların sanatçının yaratıcılığını besleyen önemli bir kaynak olduğu görüşündedirler. Burası önemli. Çoğu sanat adamı bu noktanın kıyılarında yaşadı. Bu yaşayışın ileri aşamaları ruh hastalıklarına maruz kalmaktır. Bu, sanatçının sağlığının tehdit altında bulunması anlamına da gelir. Sanatçı, bu aşamada ya intihar eder; ya uyuşturucuya veya alkole sığınır ya da deliliğin kıyısında yaşar. Bu kümeye giren sanatçıların ortak özelliği başkaldırı veya uyuşmazlıktır ama her halükârda seçilmiş bir acı, ızdırap içinde geçen bir hayattır.

Nevroz, sanatçılarda farklı boyutlarda olabilir. Nevrozun ileri düzeyi bir hastalıktır; hatta Niçe'de (Nietzsche) olduğu gibi başka psikolojik hastalıklara da sebep olabilir. İleri nevrotikler anksiyete ile başlayan ve şizofreniye varan ruhsal süreçler arasında dolaşırlar. Hiçbir müntehir, nevrozların ileri uzantıları ile (akut anksiyete, korku, saplantı vb) karşılaşmadan intihar etmez.

Bazı filozofların/yazarların hayat çizgilerinde "nevişahsına münhasır" halleri yanında sevenlerini şaşırtan, asla kabul edemeyeceğimiz söz ve eylemleri de vardır. Bu söz ve eylemlere kısa bir araştırma ile ulaşılabilir. Peki bu insanların insanlığa katkı bağlamında sundukları verileri ne yapacağız; eserlerini kaldırıp atalım mı?

Edebiyatın Ahlakla İmtihanı Ya da Günahkâra değil Günaha Düşmanlık

Filozof veya sanat adamlarının zaaflarını, kabul edilemez söz ve eylemlerini öne çıkarmayı da bunlardan yola çıkarak onların eserlerini mahkûm etmeyi de düşünemeyiz. Bununla; onların üretken

bir kafaya sahip olmaları yanında zaafları, yanılgıları ve yanlış işleri ile beşer olduklarını; beşerin şaşmalarının onlar için daha fazla cari olduğunu söylüyoruz.

Tartışma şuradan çıkıyor: Sanatçı, tartışmaya elverişli veya toplumun kabullerine aykırı söz veya davranışlar içindeyse (mesela suç işlediyse veya suçlulardan; hatta bize göre terör sayılan gruplardan yana tavır alarak bizi öfkelendirdiyse) bunun sorumluluğunu eserlerine de yüklemeli miyiz? Başka ifadeyle sanatçının, bazısı suç teşkil eden söz veya eylemlerini eserleri ile aynı torbaya koymalı mıyız? ("Eseri sanatçıdan, sanatçı eserinden ayrılamaz" mottosu meselenin başka bir veçhesidir ve edebiyat eleştirisi ve kuramları ile ilgilidir.) Bir yazarın bizi rahatsız eden söz ve eylemleri, vatanseverlik damarımızı veya dini duygularımızı kabartabilir. Bu insani bir durumdur; ama yazar "uç" veya "suç" görünen davranışlarını eserine yansıtmıyorsa sırf sosyo-siyasal duruşu bize ters diye eserini mahkûm edebilir miyiz? Bu hakkı kendimizde nasıl bulabiliriz? Biz diyoruz ki bu doğru da adil de değildir. Diyelim sanatçı/yazar veya filozof bir katil olsun ve suç örgütlerine yakın bir yerde dursun; ama eserleri harikulade ve toplumuna sunulmuş bir armağan niteliğinde. Üstelik bu, çeşitli vesilelerle de teyit edilmiş. Ne yapacağız? Sanatçının bu davranışını elbette tasvip edemeyiz fakat bundan eserlerini de sorumlu tutabilir miyiz? Diyelim bunu yaptık. Bu adil olur mu? Zira dinimizin temel prensibi de günahkara değil günaha düşmanlıktır ve kişinin günahı eserinde övülmüyorsa bizim onu mahkum etmemiz doğru olmaz. Günahkar olan kişinin günahına tövbe edip hiç günah işlememiş gibi olma ihtimali vardır. Bu durumda eseri yazarından ayırmak durumundayız. Kişi günahkar veya toplumun istemediği bir kişilik sahibi olabilir ama eseri masum olabilir hatta bu eser belki de kişiliğinin masumiyetine de vesile olabilir zira bazen eser başkasını değilse bile yazarını terbiye eder.

Babasını öldüren bir filozofa katil diyebiliriz ama adam öldürenin kendisi olduğunu, görüşlerinin veya eserlerinin adam öldürmediğini kabul etmek durumundayız.

Babasını öldüren bir filozofa katil diyebiliriz ama adam öldürenin kendisi olduğunu, görüşlerinin veya eserlerinin adam öldürmediğini kabul etmek durumundayız. Suç işleyen veya toplumsal değerleri hiçe sayan sanatçının eserleri değil ki, kendisidir. Soruyu daha da basitleştirelim: Diyelim sanatçı tutuklandı, eserlerini de mi tutuklayacağız? Bu sapla samanı karıştırmak olmaz mı?

Konunun başka bir veçhesi daha var: Yazarın sanat görüşü bizimle aynı olmayabilir. Mesela anlatım tarzı, kullandığı yöntemler bizimle uyuşmayabilir. (Bu bir gereklilik bile değildir zaten.) Bir yazarın sosyo-siyasal görüşleri veya yazarlık tutumu bize ters gelebilir. (Aynı olması şart değildir.) Böyle bir konumda iken bize her nasılsa "tercih" veya "belirleyicilik" gibi bir görev verildiğini varsayalım. (Herkes kendisini bu konumda hissetsin.) Önümüze o hoşlanmadığımız yazarla il-

Öte yandan, bir yazarla aramızda yazarlık dışı kişisel meseleler veya o yazarın bize problemli gelen hoşlanmadığımız bazı davranışları da olabilir. İşte tam da burası bireyin vicdanının sağlıklı çalışıp çalışmadığını ortaya çıkaran bir turnusol kâğıdıdır.

gili kayda değer bir konu (eser, çalışma, hakkında hüküm vermemizi gerektirecek bir dosya vb.) geldiğinde adil olamıyorsak ve hislerimizle hareket ediyorsak biz öncelikle dürüst değiliz demektir. Şayet o yazarın bizim dışımızda kendi çabalarıyla elde ettiği, okur nezdinde bir yeri ve konumu varsa, bu keyfiyet, vicdanımızın doğru işleyip işlemediğinin açık bir göstergesi olur. Hele kendimizi (andığımız gibi bir görev de olmaksızın) tayin edici makamında görüyorsak bu, vicdanımızın işlemediğini gösterir.

Öte yandan, bir yazarla aramızda yazarlık dışı kişisel meseleler veya o yazarın bize problemli gelen hoşlanmadığımız bazı davranışları da olabilir. İşte tam da burası bireyin vicdanının sağlıklı çalışıp çalışmadığını ortaya çıkaran bir turnusol kâğıdıdır. Dışta bırakıcı iş ve işlemler; "karar vericilik", "değerlendirmen", "eleştirmen" veya "jüri" etiketleriyle yapılırsa, yapılan iş ciddi bir ahlâk problemidir. Kendisine sunulan kamu imkânlarını bu hırsın ve gözü dönmüşlüğün bir aracı olarak kullanmaktan çekinmemek ise ahlâkın ilkelerini de zorlayarak haddi aşmaya girer. Haddi aşmak ise zulümdür.

Bir ilke: Ey iman edenler! Allah için hakkı ayakta tutun, adaletle şahitlik eden kimseler olun. Herhangi bir topluluğa duyduğunuz kin, sizi adaletsiz davranmaya itmesin. Adaletli olun." (Maide:8'de geçen "kavim/topluluk kelimesini "birey" olarak da algılayabiliriz). Bu evrensel ilke de kişiyi kımıldatamıyorsa sadece hukuk değil ahlak da rafa kaldırılmış demektir; yapılan işler başka bir şeydir ve sanatla telif edilemez artık. Edebiyat mahfillerine bir süreliğine de olsa hâkim olan veya arkasını güce yaslayan bazı yazarların meslektaşlarına bunları fütursuzca yaptığını biliyoruz. Bu bilgi, bizim şahsi bilgimiz değildir. Sosyal medyada bir süredir tedavülde olan "edebiyatta çeteleşme" iddiaları herkesin malumudur. Yukarıda değindiğimiz ahlak dışı iş ve işlemleri eskiden "sol" yapardı; şimdi (orada bu tutumda bir eksilme olmaksızın) sağ"ı da "sol"u da "İslamcı"sı da maalesef yapmaktadır.

Konuyu Bitirirken: Orhan Pamuk'a dış medyaya verdiği bazı beyanları sebebiyle öfkelenildi. Bu bizi onun eserlerine de öfkelenmeye sevk ediyorsa duruşumuz adil değildir. Bu gibi konularda hislerimize kapılıp adaletten sapsak bile zaman kendi hükmünü veriyor. Nitekim bir süre sonra bu yazara yönelik öfke süreklilik arz etmedi, en azından eserlerine yansıtılmadı. Doğrusu buydu ve bu doğru Orhan Pamuk kadar her yazar için de geçerli olmalıdır kanaatindeyim.

Bir ilke: Ey iman edenler! Allah için hakkı ayakta tutun, adaletle şahitlik eden kimseler olun. Herhangi bir topluluğa duyduğunuz kin, sizi adaletsiz davranmaya itmesin. Adaletli olun." (Maide:8)

DOSYA

Sinem Çağlanci

Bilinçaltına Dikilen Surlar



Kalbi kötülüklerden korumak insanın elinde olduğu kadar yaşamın getirdiği fırtınalar, bulunulan hayat standartları da kalbi değiştirebilir, yönünü çevirebilirdi. Buradan hareketle yaşam belirtisi gösterdiğimiz ilk andan itibaren bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde her an, çevrenin aktardığı kültürel yapı, cinsiyet sorumlulukları, doğduğumuz ev bilinçaltımızda kuluçkaya yatırılıyor. Bir diğer deyişle bilinçaltının ara sokaklarına askerleri yerleştirmeye başlıyoruz. Fark edersiniz ki isteyerek veya istemeyerek içerisinde bulunduğumuz ve ahlâkî normlar çerçevesinde bütünleştiğimiz toplumsal yapı da tümüyle safî "iyi" ya da tümüyle aşağılayıcı "kötü" sunulmuyor bizlere. Bu durum kişiliğimizi oluştururken açığa çıkmasından hoşlanmayacağımız duygulanmaları/duygu durumlarını belirli mekanizmalar sayesinden geri plana atarak yaşamın devam etmesini sağlıyor. Oysa bir problem var? Karanlık atık merkezine gönderilen her bir bilgi geri dönüşüme uğruyordu.

Gündüz Düşleri Kompleksi

İnsan, tesadüfi davranışlar yapan bir varlık değildir. Yaptığı her hareketin, bilinçaltı/bilinçdışının labirentinde muhtemel bir karşılığı ve çıkışı vardır. İnsan ve insanın hallerine dair çalışmalarıyla bilinen Freud'un Psikanaliz kuramını öne sürmesiyle "Kişilik Aygıtı"[1] denilen bir kavram ortaya çıkmıştır. Topografik kişilik kavramı adı altında açıklanan bu kavram üç kola ayrılır: Bilinç, bilinçöncesi ve bilinçdışı/bilinçaltı.Tüm metin boyunca karşımıza çıkacak olan bilinçdışı/altı kavramını su yüzeyine çıkmasından tedirgin olduğumuz, hayatın ilk dönemine ait duygu ve düşüncelerin yer aldığı, korkuların, ahlâk dışı dürtülerin bulunduğu sulamak istemediğimiz çiçeklerin olduğu bir bahçe gibi düşünebiliriz. Bilinçdışından bilince malzeme geçmesi kişinin bireysel huzuru açısından ve toplumsal olarak uygunluğu olmayacağı için pek arzu edilmez. Ancak bilinçdışının bilince sızması, dil sürçmesi, oyun, rüyalar, psikolojik semptomlar ve sanat yapıtları aracılığıyla gerçekleşebilir.[2] Yine de geçişin kolay olmadığını ve evrilerek farklı savunma biçimlerine geçtiğini vurgulamalıyım. Çünkü biçim kurtuluştur![3]

Psikanalitik çözümlemeler sırasında rüyaların bastırılmış duyguların dışa vurumu olduğu ama her rüyada farklı bir kılıfa girerek yeni bir savunma biçimi gerçekleştirdiği gözlemlenmiştir. İşin bu kısmı psikoloji alanına aitken bilinçdışı, yazarlar için toplumsal değişim sürecinde yeni bir biçim kapısı aralamıştır. Artık bireyin yeni bir insana, hikâyeyi oluşturabilmek için insanlar arasında dolaşmasına gerek yoktur. Aradığı her şey için gözlerini içine çevirmesi ve"kendine ait bir oda"sı olması yeterlidir. Bu durum yazarların bilinçaltında gerçekleştiremediği düşlemlerini, korkularını, rüyalarını kendisini geri plana alarak kurmacayla oluşturduğu "temsilî dünya"ya gizil bir şekilde aktarmasına ya da farkında olmadan yansıtmasına sebep olmuştur. Söz gelimi altı yaşına kadar annesi tarafından kız çocuğu gibi giydirilip büyütülen Raynır Mariya Rilke (Rainer Maria Rilke)'nin şiirlerinde hissedilen lirizmin sırrı çocukluk travmaları olabilir mi?[4] Ya da Edgır Ellın Po (Edgar Allen Poe)'nin karanlıktan korktuğu kadar karanlık kurmacanın ustası olmasının sebebi İngiltere'de yatılı okul sınıfının penceresinin mezarlığa bakması ve matematik öğretmeninin mezar taşlarındaki tarihlerden toplama çıkarma yapması mıydı?[5] 1966'da yazı aşamasında göz önüne getirdiği psikolojik tabloları yayınlayan Sevim Burak'ın *"Düş görüyorlar hikâyelerimdeki kişiler, gerçeklerin düş'ünü. Gerçeklerin düş'ü, ya da gerçeklerin benzerleridir kahramanlarım. 'Aşk' diyorlar, 'Güzel dünyamız' diyorlar... bu yüzden, kahramanlarımın gerçeği, yaşam'daki gerçekten uzaktır. O kadar çapraşık yollardan geçerek, aklımı sonuna kadar harcayarak bulduğum gerçek, kaybedilmiş gerçektir. Bu gerçek, bir zamanlar, taş kadar sert olan, giderek, yıpranan, ihtiyarlayan babamı* -örneğin- çocukluğu -saf şeyleri hatırlatır- yokluğu- boşluğu- hiç'liği yansıtır."[6] yazısı (sözü) da durumu destekler niteliktedir.

Birey, gerçek hayatın parmak sallayan kuralları arasında "ego"sunu tehdit eden durumlardan kaçabilmek için kendini uyuşturmaya, disosi etmeye başlar. Böyle durumlarda kaçabilecek en kolay yol mistik bir zenginlikle donatılan iç dünyaya sığınarak problemlerin üstesinden gelmektir. Netice itibariyle yazar oluşturduğu yeni kişiliklerle gerçekte var olan kişilik arasında yabancılaşma, farkında olmadığı kişilikler üzerinden arzularını, hayal kırıklıklarını ve fantezilerini metinlere sızdırarak kişiliğini esere aktarmaya çalışır. Yazar için güçlü bir sağaltım ve boşalma biçimidir bu hâl. Öyle ki Sait Faik'e "yazmasam deli olacaktım" dedirtir. Kendisine dair gerçeklik tuğlalarını edebî kulelerine adım adım koymaya başlayan yazar tüm çıplaklığıyla görünmeye başlayınca haliyle farklı biçimlerle örtünmeye, oluşturduğu motiflere kişisel bir biçim aktarmaya çalışacaktır. Çatışma, trajedi de tam bu noktada başlar. Çünkü eserlere işlenen bilinçaltı suları berrak olduğu kadar balçıklı ve bulanıktır. Saf sularda yüzmek güzeldir ama bulanıklığın da tehlikeli bir cazibesi olduğu görmezden gelinemez.

Kurmaca ve Dissosiyasyon Arasındaki Ahlâk Turnusolu

Yazma eylemi bilinçaltı başkaldırısı ve bilinçli bir disiplin sonrası oluşur. Yazar için mikro alemden makro aleme geçişin bir köprüsü iken bu köprüden geçişi kolaylaştırmak için yazının terapötik bir yanı da olduğu aşikardır. Bu bağlamda yazar kendisini iyileştirmek yahut toplumu iyileştirmek için takındığı iyi niyetle bazen Don Kişot'a benzer. Çünkü yazarın gizlemeye çalıştığı bilinçaltı ahlâkı ile açığa çıkanlar arasında ya da gösterdikleri ve anlatamadıkları arasında trans durumu gerçekleşir. Kelime bazen sadece kelime değildir. Örneğin "iyi niyet"le toplumun kara gerçekçiliğini yansıtmak isteyen yazarın aslında konu üzerinden düşünce ve duygularını da aktarmasını sağlarken, bir farklı taraftan oluşan ahlâk kaosunun farkında mıdır? "Ben toplumun sesiyim!" diyen yazar, o sese sahip olmasa yazar mı? Ya da depresif, melankolik hallerini insanlara belli edemeyen yazarın, kendisini iyileştirmek için davranışlarını estetik bir şekilde kaleme alması sonucu okuru intihara, depresyona meylettirmesi arasında bir bağ olabilir mi?

Modern eleştiri, sanatın özünü tanımlarken sanatçının eksikliği veya zayıflığını da göstermeye meyillidir.[7] Her ne kadar postmodernizm yazarı yok saysa da kelimeler, yazarın kelimelere üflediği biçim ve anlamıyla okurun karşısına çıkar. Yani metin yazarıyla bütündür. Evvelinde doğayı taklit eden sanatçı modern zamanda eserlerinde artık insanı insanla zincirlemeye başlamıştır. Oysa et ve kemiği sıyırdığımızda hepimizde benzer şeyler çıkar. Ahlâk ve ahlâkçılık bize göre şekillenir ve bu şekiller eserleri inşa eder. Sanatı iyi/kötü, doğru/yanlış kavramları içerisinde yadırgamak doğru görülmese de sanatın duygulara hitap etmesinden dolayı insanların zaaflarını, iyi niyetlerini sömürebileceğini fark edebiliriz. Yani toplumun ayağına muz kabuğunu koyabiliriz. Eserleri estetiğin kurallarıyla eleştirmek edebiyata özgürlük penceresi açsa da niyetimiz saf duru edebiyata ulaşmak mı yoksa yıkıcılığın hazzını hissetmek mi?

Eserin İçine Kıvrılan Kişilik

Eserlere bakarak yazarının kişiliğine, ruhun karmakarışık yapısına dair tercümelerde bulunabilir, yazı aşamasında iken yazarın psikolojisine ait fikir üretebiliriz. Çünkü yazar çevresindekiler metinlerini okuyup kendisine dair bulgular keşfedeceği, ifşa olacağı kaygısıyla mücadele edendir. Ama tercüme eserler ait olduğu dili nasıl tam olarak yansıtmıyorsa yazar-eser arasındaki ilişkide de yazarın amacındaki hedef noktayı yakalamak ya da kişiliğine dair yapboz parçalarını tamamlamak mümkün değil. Çünkü oluşturulan bir edebi karakterin kompleksleri, nevrozları, duygusallıkları onu kurgulayan yazarın bu komplekse, gerçekliğe sahip olduğunu göstermeyebilir. Bir başka deyişle metinler estetiksel kaygı taşıdığı

kadar iyi bir zeka oyununa da dönüştüğü için yazarın anlattıkları ve anlatmak istedikleri arasında oluşan çatışmalar, karmaşalar yazarın kişiliğinden uzak bir özne oluşturabilir.

Bilinçaltının ahlâk dışı unsurlarını kurmacaya yerleştiren yazara olumsuzlama maskeleri takarak mesafeli durmak ironiktir. Tam tersi metinlerinde ahlâkçılık tutumu sergileyip "ideal insan"ı oluşturmaya çalışan veya güzelliği topluma enjekte etmeye çalışan yazarın hakikatte gözlemlenen ahlâkî kopuklukları da edebiyatın varlığından doğan ışığı gölgelemez. Necip Tosun: "Okur, her zaman insan yazarla değil, okuduğu kitapların yazarıyla ama özellikle 'yazma anındaki' yazarla tanışmak ister; oysa yazar gündelik hayatta hiçbir zaman 'yazma anındaki' kişi değildir. Okur ve yazar karşılaşmalarındaki 'kırılma' tam da buradan başlar." derken yazara ve esere nasıl yaklaşmamız gerektiğine dair ipucu vermez mi?

Peki, eser-yazar ilişkisinde eseri arka plana alarak yazara etik bir ölçütle hiç yaklaşmayacak mıyız? Ya da yazarın kişisel dünyasında oluşturduğu taşkınlıkları kelimelerin ardına saklanarak gizlemesini normal mi karşılayacağız? Eğer yazara dair tüm aynaları kaldırıp saf bir işlevsellikle yaklaşırsak bu biraz sevmek zamanı filmindeki "ben onu değil fotoğrafını seviyorum" sözü gibi ütopik olur. Hatta öyleki pankartlarla eleştirdiğimiz insanların yanında durarak edebi yapıtın, estetiğin karşısında boyun eğmiş, "ben yazarı değil eserini seviyorum" deyişiyle saflarımızı değiştirmiş, mağdurun karşısında durmuş oluruz. Topraktaki yabani kökleri sökmeden var edilmeye çalışılan tohumlar hem yabani köklerin çemberinde kalacak hem distopik dünya kurucuları tüm toprağı yeniden imar etmeye çalışacaktır. Okumak, gerçek yaşantıları iç dünyamızda imkânsızı yakalamaya çalışırcasına yeniden, yeniden, yeniden oluşturmaktır. Bu durum somut ve olgusal bir gerçekçilik sunmasa da duygusal, spekülatif olarak evrenimizi varsayımsal problemlere maruz bırakacaktır. Eğer akıl ve kalp yeterli sayıda iyi askere sahip değilse şehir harap olmaya, görünmeyen kaosların arkasında batış çanları çalmaya, dünyadaki anlamını yitirmeye mahkûm olacaktır.

Dipnotlar

1 Dr. Necla Tuzcuoğlu, Psikanaliz Kuramı ve Özellikleri, M. Ü.Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi Yıl: 1995, Sayı: 7, Sayfa: 275-285.

2 Ali Budak, Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi Ve Bir Uygulama Denemesi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 5, Aralık 2009.

3 Aşırı duyguları yaşamak biçim yaratmanın kendisidir. Biçim kurtuluştur. Max Beckmann

4 Https://tr.wikipedia.org/wiki/Rainer_Maria_Rilke

5 Robert Schnakenberg, Büyük Yazarların Gizli Hayatları, İstanbul, Bkz Yayıncılık 2010, Sf: 30-38.

6 Cemal Şakar, Yazının Gizledikleri, İstanbul, İz Yayıncılık 2017, Sf: 223-228.

7 Doç. Dr. Özlem Özen, Psikanaliz ve Edebiyat, International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS), Sayı: 1, Haziran 2020.

DOSYA

Büşra Çelik

Gördüğümüz Ve Kördüğümüz

Kördüğümün Başlangıcı Olarak Görmek

İnsanlık var olduğundan beri çeşitli dil ya da dilsel öğeler ile iletişim kurma çabasında olmuştur. Yeryüzünde adımlarını atarken en büyük izi dil aracılığı ile bırakan insan, aslında en büyük karanlığı da yine dilin ardında bırakıyordu. Konuşulan, görülen, bilinen aydınlık tarafı oluştururken; susulan, görülmeyen ve bilinmeyen ise karanlık tarafta yer alıyordu.

Çölün ortasında yaşayan insan için çöldeki kum tanelerinin isimleri bile başka başkaydı. Yemyeşil vadilerdeki insan yüzlerce bitkinin adını biliyordu. Yani gördüğünü bilen, görmediğine ise kör olan bir yaratıktı insan. Bu ilkel çağlarda da böyleydi, 21. yüzyılda da böyle. Belki de yeryüzünde değişmeyen tek şey insanın etrafında olup biteni isimlendirerek bir anlam bütünlüğüne ulaşma isteğiydi. Bu anlam birliğinin ise bireyin doğduğu toplum ve beraberinde getirdiği kültürel kodlarla dilin içerisinde oluşmakta ve gelişmekte olduğunu söylersek yanılmış olmayız. Bu kültürel kodlar ve öğretiler ise insanın bulunduğu çevreye daha kolay uyum sağlaması ve bir topluluğa aidiyet hissetmesi bakımından oldukça önemlidir.

Birey, içinde bulunduğu kültüre ait olan kodlar ve ahlâki öğretiler ile büyürken aynı zamanda kendine ait özel bir alan da meydana getirir. Çocuk, büyürken yani birey olma sürecinde gördükleri ile kendi yaşantısını şekillendirir. Bu demektir ki görebildiği kadarıyla bir dünya oluşturur fakat göremediği, ardında

Hem zehir hem ilaç anlamına gelmektedir. Dil de farmakon kelimesinin özü gibi hakikatin timsali bir kişinin ağzında şifaya sebep olabilecekken başka birinin ağzında zehrin ta kendisi olabilir.

bıraktığı, âdeta fanusunun dışında kalan hayat ise kördüğüm olarak bir köşede öylece durur. Bu noktada insanın kendini ortaya koyduğu en önemli alanlardan edebiyata, yani dilin en kalıcı izi bıraktığı noktaya baktığımızda, gördüğümüz ve beraberinde gelen kördüğümümüz için gerek okuyucunun gerekse yazarın bir yol göstericiye ihtiyacı vardır.

Yazarın en büyük iletişim aracı, okuyucunun ise yol göstericisi olarak dil neyi söylemektedir? Dile gelen cümleler uydurmacaların mı yoksa hakikatin mi tezahürüdür? Bu noktada Platon'un farmakon kavramını ön plana çıkarabiliriz. Farmakon, hem zehir hem ilaç anlamına gelmektedir. Dil de farmakon kelimesinin özü gibi hakikatin timsali bir kişinin ağzında şifaya sebep olabilecekken başka birinin ağzında zehrin ta kendisi olabilir. Gördüğümüzün ilaç, kördüğümümüzün zehir olduğu kısım tam olarak burasıdır. Fakat gördüğümüzün zehir, kördüğümümüzün ilaç olabilmesi de mümkündür. Bu anlamda körlüğün de görmekten var olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Saramago'nun Körlük romanında yaşlı bir adam şöyle diyordu: "Ben kör gözüme baktığım sırada kör oldum." Kör gözüne fazlasıyla bakan yazar da kör olmaya mahkûmdur. Keza bu durum okur için de geçerlidir. Tek yönlü okumaların dâhilinde bir hayat benimseyen okur da o yaşlı adam gibi kör gözüne bakarken kör olmaktan kaçamayacaktır.

Yalnızca okur ve yazar açısından olaya bakarsak yine bir kördüğümün karmaşasına hapsoluruz. Çünkü ideolojik körlüğe esir olan yayıncılar da vardır. 1991 yılına ait Balzac'ın bir eserindeki "Ne yapayım kardeşçiğim, aşk bana gelmiyordu; ben de Muhammed'in dağa gitmesi gibi aşka gittim." cümlesi başka bir yayınevinde çevirmen gazabı mı yoksa yayıncı gazabı mı bilemediğimiz bir sebeple "Dağ sana gelmezse sen dağa git." şeklinde çevrilmiştir. Benzer bir örnek olarak Arapça ve Farsça kökenli kelimelere tahammül edemeyen yayıncı kitlenin varlığını da es geçemeyiz. Bu ideolojik körlük türleri bireyin kendi körlüğünün ötesine geçerek kitlelerin algısını da kontrol etmeyi hedeflemektedir. Fakat edebiyat bunların çok uzağında olmalı değil midir? Edebiyat bunların çok uzağında ise yine bir görünmeyenin ta kendisi değil midir? Görmeye uzaklık mı engeldir yoksa bakışın kendisi mi?

Kördüğümün başlangıç noktasının görmek olduğunu belirtmiştik. Bir edebiyat eserinde de yazar, inandığı bir dünyayı gördüğü kadar anlatma derdindedir. Fakat bütün mesele kendi dünyasını ya da bir ideolojiyi taraflı bir bakış ile diğer tarafı yok sayarak anlatmak olursa o yazarın kör, eserinin de bir körlük yapıtı olduğunu iddia etsek abartmış olmayız. Elbette yazar; hayatın, günlük siyasetin dışında değildir hatta tam içerisindedir. Fakat kendi gözlerine mil çekmesi edebî gücünü azaltacaktır.

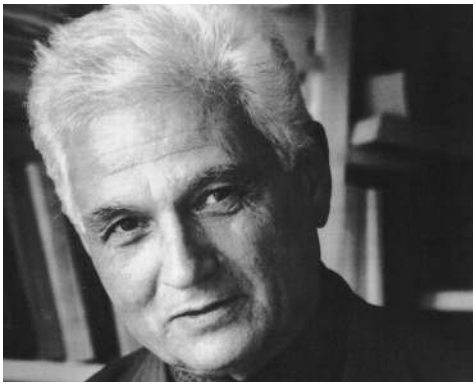
Derrida'nın İkili Zıtlıkları ve Görünmeyen Gri Alan

Gördüğümüzün ardında kalan ve kördüğümümüzü oluşturan ise Derrida'nın ikili zıtlıklar kavramına getirdiği eleştiri ile birlikte ortaya çıkan sorunlu gri alandır.

Yirminci yüzyılın en iyi kuramcılardan biri olan Jacques Derrida'nın (Jak Derida) oluşturduğu yapısöküm kuramı, tek merkezci ve sistematikçi olan batı metafiziğinin düşünce yapılarını eleştirir. Derrida'ya göre var olan ikili zıtlıklar

baskın bir öğenin ortaya çıkıp diğerini yok sayarak bir hiyerarşi oluşturmakta ve bu hiyerarşi de şiddetin temelindeki en önemli sebep olarak ortaya çıkmaktadır. Bu muhalif duruş yalnızca bir felsefi tavır olarak karşımıza çıkmamış, kültürden politikaya kadar ahlâki ve siyasi birçok alana etki etmiştir.

Yapısökümün temel noktalarından biri mevcudiyettir. Bir merkeze sahip olmayan herhangi bir şeyin varlığı kabul edilemez. Derrida bu noktanın şiddetin başlangıç noktası olduğunu öne sürmektedir. Bu durumda ikili zıtlığı oluşturan kavramlardan biri merkezde oluşu sebebiyle doğal olan ile bir bağ kurarak karşıt kutba göre daha değerli ve ayrıcalıklı konumdadır. Derrida, diğer kavramın ise ikincil hatta alt ve tehlikeli bir öğe olarak sunulduğunu dile getirir. Aydınlık karşısında karanlığı, beyazın karşısında siyahı, erkeğin karşısında kadını ortaya koyan bu ikili zıtlıklar Batı düşüncesinde ve dünyasında bir yere sahiptir. "Derrida'ya göre Batı metafiziğinden ve onun kavramsal çerçevesinden tamamen kurtulmayı beklemek boşuna bir çaba olur. Zira söz konusu kavramsal çerçeve Derrida'nın kendisinin de içine doğduğu ve yetiştiği kültürel ve dilsel ortamın genetiğine kazınmıştır."



Derrida'nın öteki olana duyduğu sempatinin kaynağında Cezayir'de doğmasının ve sosyo-kültürel olarak kendini hakim kültür karşısında daima "diğeri" olarak görmesinin önemli payı vardır.

Shakespeare'in (Şekspir) birçok eseri gibi Othello oyunu da tamamen ikili zıtlıklar üzerine inşa edilmiştir. Derrida'cı bir bakış ile bu eseri yapısökümüne uğrattığımızda oyun boyunca özellikle siyah ve beyaz, iyi ve kötü kavramları üzerinden atıflar yapıldığını görürüz. Othello, Magripli siyahi bir komutandır ama bütün başarısına rağmen eser boyunca öfkesi ve kıskançlığı yüzünden sevdiği kadını mutsuzluğa hapseden biri olarak tasvir edilir. Batı'nın zihnindeki pekiştirilmiş ikili karşıtlığın tezahürüdür bu durum. "Kuşkusuz Derrida'nın öteki olana duyduğu sempatinin kaynağında Cezayir'de doğmasının ve sosyo-kültürel olarak kendini hakim kültür karşısında daima "diğeri" olarak görmesinin önemli payı vardır. Bu etki doğrultusunda geliştirdiği yapıbozum teorisinin dolaylı da olsa öteki olana bir geçit bırakmak için engellenmiş yapıları açığa çıkarmaya ve istikrarsızlaştırmaya dayandığı söylenebilir."

Yani, yapısöküm metnin içerisinde var olan fakat bir şekilde örtük ya da gizil kalmış ikincil öğeleri açığa çıkarmayı

21. yüzyıl ve kapitalist sistemin kültürel yansıması olan postmodernizm ile birlikte bu ikili zıtlıklar yerini "siyah ve beyazın olmadığı gri alanlar"a teslim etmiştir.

amaçlayan bir okuma yöntemidir. Fakat bu noktada ele alınması gereken esas mesele ve kördüğümüz olan nokta şudur: Derrida, yapısökümü Batı metafiziğine ve düşünce sistemine karşı bir eleştiri olarak sunmuştur fakat bunu yaparken var olan Batı metafiziğini tamamen yıkıp yok etmeyi değil yeniden inşasını hedeflemiştir. Bu noktada ise Derrida'nın kördüğümünün "çürük temeller üzerine bir yapı inşa etme çabası" olduğunu söyleyebiliriz.

Peki, Batı uygarlığının yapıtaşlarından ve merkez unsurlarından olan ikili zıtlıkların doğu medeniyetindeki karşılığı nedir ya da bir karşılığı var mıdır? Çünkü 21. yüzyıl ve kapitalist sistemin kültürel yansıması olan postmodernizm ile birlikte bu ikili zıtlıklar yerini "siyah ve beyazın olmadığı gri alanlar"a teslim etmiştir. Fakat gri alanlar bizim neyimiz olur? Biz gri alanların hangi noktasındayız? Bu soruları tam bu noktada sormamız gerekmektedir. Çünkü Batı uygarlığı ve Doğu medeniyeti arasındaki büyük mesafede ortaya çıkan meselelerin kaynağı sorunlu gri alandır.

Görülemeyene Bir Bakış Olarak Sorunlu Gri Alan

Derrida'nın yapısökümün alt başlıklarından biri olan, ikili zıtlıklara getirdiği eleştiri ile ortaya çıkan gri alanın Batı metafiziğinde anlamlı bir karşılığı vardır. Erkek-kadın, aydınlık-karanlık gibi kavramlar ele alındığında birincil öncüllerin metinlerin içinde olumlu bir şekilde verildiği fakat ikincil öncüllerin ötekileştirildiği ve şiddetin kaynağı olarak ortaya çıktığı fikri vardır. Peki ya gri alan? Derrida

Modernizmin tek merkezci anlayışına meydan okuyan postmodern akımlar dâhilinde "gri alan" söylemi Batı uygarlığı için âdeta bir kurtarıcı görevi üstlenmiştir.

eleştirisini daha öteye taşıyarak bu ikili zıtlıkların hiçbir köşesinde bulunmayan siyah ya da beyaz olmayan bir gri alandan ve bu alanın hiçleştirildiğinden bahseder. Batı uygarlığı için bu doğru ve yerinde bir temsil olabilir ama Doğu medeniyeti çocuklarının, Derrida'nın hükmüne boyun eğmesi ve zihinlerini bu akışta geliştirmesi hakikatin neresindedir?

Modernizmin tek merkezci anlayışına meydan okuyan postmodern akımlar dâhilinde "gri alan" söylemi Batı uygarlığı için âdeta bir kurtarıcı görevi üstlenmiştir. Siyah ve beyazın keskin sınırlarını aşarak bütün kirli ve ayıplı hallerini gri alanda özgürleştirme imkânına sahip olan Batı, kendi esaretinin ve çürüyüşünün başlangıcında yer almıştır. Gri alan ile birlikte gerek dinin gerekse bireyi toplumun içinde var eden kriterlerin üzeri

örtülmüş ve bütün mümkünlerin kapısı aralanmıştır. Batı için yaşanabilir ve kabul edilebilir hallerin bir yansıması olan bu durum bizler için ne kadar gerçektir, yankısı bizim öğretilerimiz, toplumsal kodlarımız ve etik anlayışımız ile ne kadar barışıktır sorusuna eğilmemiz gerekmektedir. "Derrida için etik öncelikle 'öteki' demektir. Batı düşüncesinin farklılıkları özdeşleştirmeye yönelik eğilimi, farklılıkların dolayısıyla da ötekinin bir aynılıklar ekonomisi içinde gözden yitirilmesine neden olur. Bu noktada artık 'etik'ten söz etmek imkânsızdır. Dolayısıyla Derrida'nın etiği bir kurallar sisteminden ziyade öteki ile girilen ve her zaman açmazlara gebe, sabit olmayan, bakışımsız ilişkiler ağıdır."

Doğu kültürü bütüncül bir yapıya sahip olup topluluk ve cemaat mefhumuna önem vermektedir. Doğu'da bireysellik arka plandadır ve insan toplumun içinde var olur. Batı'da ise bireysellik esas olandır. Kişinin topluma uyum sağlayarak yaşaması değil, kendi olabilmesi ve kendi olurken de bütün gerçeklikleri göz ardı edebileceği fikri pompalanır. Fakat son otuz yılda bakışını Batı'ya yönelten bizler için de durum farklı değildir. Gri alana esir olan ve orada özgürleştiğini, kendini bulduğunu iddia eden kişi sayısı gün geçtikçe artıyor. Böylelikle ikili zıtlıkların arasında kalan gri alan bizim medeniyetimizin kördüğümü hâline gelmiş oluyor.

Aydınlık karşısında karanlığı, beyazın karşısında siyahı, erkeğin karşısında kadını ortaya koyan bu ikili zıtlıklar kadın-erkek eşitliği beraberinde gelen feminist söylemler, ırklar arası meseleler gibi insanlığın en büyük problemlerine kapı aralamıştır. İkili zıtlıkların gölgesinde bir yere varamayan Batı uygarlığının bir düşünürü olan Derrida ise çözümü gri alanlarda bulmuştur.

İkili Zıtlıklara Fıtri Bir Bakış

İnsan dünyaya gelişi itibariyle birçok bilgiyi öğrenirken zihni "ikili zıtlıklar" üzerinden bir oluşum sürecine girmektedir. Bu oluşum itibariyle çocuğun ilk muhatabı annesi yani ana dilidir. Dilin getirdiği ve dilin kendi yapısı içinde görünen ve görünmeyen, kabul gören ya da görmeyen kısacası "iyi-kötü" olarak adlandırabileceğimiz kavramlar çocuğun zihin yapısında mana bulur. Her şeyden önemlisi insan fıtrat gereği bu ikiliklere ihtiyaç duyar. İkili zıtlıklar yalnızca dilsel yapı içinde değil gerek kâinatta, gerekse kâinatın bir tezahürü olan insanda da eller, gözler, kulaklar, ayaklar olarak kendini göstermiştir.

Hâlbuki insanlığın henüz sonu gelmemiş esas hikâyesi de zıtlıklar üzerinden inşa edilmiştir. Bütün kutsal kitaplarda Habil ile Kabil üzerinden, yani yeryüzündeki ilk halifenin oğulları üzerinden bu zıtlık yaşanmış ve anlatılmıştır. Habil iyinin, doğrunun bir temsili olurken; Kabil ise kötünün ve yanlışın temsili olmuştur.

Her hikâyede karakterlerden biri bir kutuptan diğerine bir değişime uğramalıdır. İlk başta mutsuz olan ana kahraman masalın sonunda umuda ve mutluluğa kavuşur. Hikâyenin sonunda karakter ikili zıtlıkları oluşturan kutuplardan bir diğerine geçiş yapmış olur. Dünyada olup bitenleri zihinsel süreçlerimizde anlamlı hâle getirmenin bir yolu da ikili örüntüler ile onları bağdaştırmaktır. Çocuk hikâyelerindeki en önemli karakterler ikili zıtlıkları temsil eder. Halk masallarındaki karakterler de genellikle iyi-kötü, bilge-cahil olarak sembolize edilir. Çünkü çocuklar sabit ve net olan şeyleri sever ve bu şekilde güvende hissederler. Karmaşık olan her şey onları yorar. Soluk renkleri yani gri alanları tercih etmeyip grinin dışında kalan keskin renklerden taraf olma sebepleri de budur. Çocuğun ısıya dair öğrendiği ilk kelimeler serin ve ılık değil, sıcak ve soğuktur.

Kürtaj ve ötenazi ya da eşcinsellik ve feminizm üzerinden cinsiyet ayrımlarına, hatta en nihayetinde iyilik-kötülük mefhumunun göreceliğine kadar ulaşıyor bu sınırsızlık.

Derrida felsefesine ve ikili zıtlıklara bu anlamda baktığımızda ortaya koyduğu sorunlu gri alan insanın tabiatına da aykırıdır. Zihnî gelişim sürecini karmaşık hâle getirir. Hâlbuki çocukların en çok ihtiyaç duyduğu şeyler düzen ve netliktir. Fakat gri alanda ne olduğu belirsiz öğelerle hemhâl olan çocuğun sağlıklı bir birey olarak yetişmesi de mümkün olmayacaktır.

Bu karşıtlıklar aynı zamanda var olan sınırların haklılığını da öne sürüyor. İnsan fıtratının bir getirisi olarak ortaya konan bu sınırlar, bugün Batı'da büyük ölçüde görmezden geliniyor ya da reddediliyor. Bu nedenle insan fıtratına ve hakikatine aykırı birçok uygulama ve tercih, tartışma konusu olmakta ve ne yazık ki rağbet görmektedir. Kürtaj ve ötenazi ya da eşcinsellik ve feminizm üzerinden cinsiyet ayrımlarına, hatta en nihayetinde iyilik-kötülük mefhumunun göreceliğine kadar ulaşıyor bu sınırsızlık.

Etik Bağlamında İkili Zıtlıklar

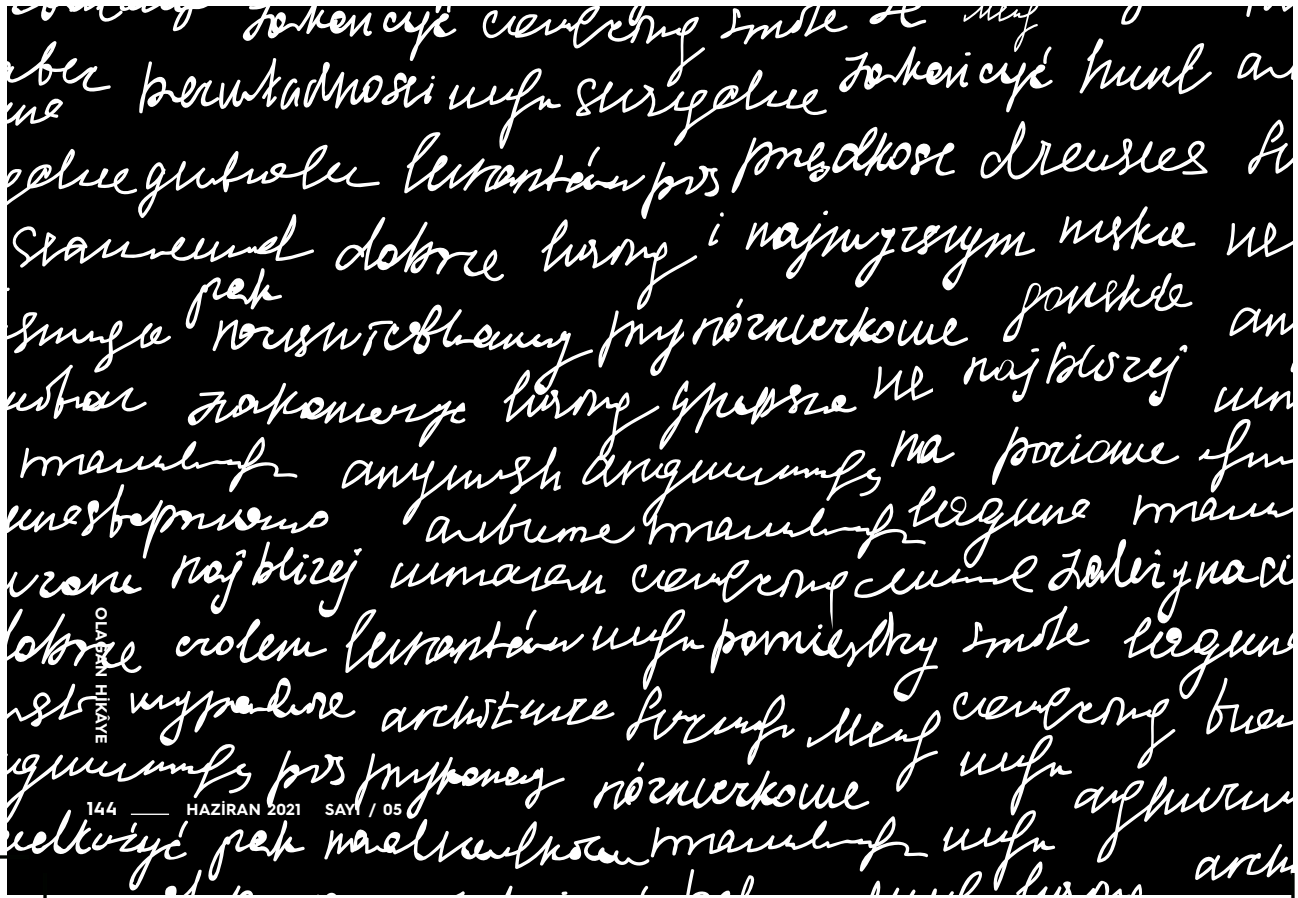
Her insan evrende önce var olmayı daha sonrasında ise bu var oluşun içinde kaybolmadan yaşamayı ister. Bu noktada sınırlılıklar ve belirgin öğelerden oluşan ikili zıtlıklar insanın yönünü bulmasındaki en önemli etkenlerdir. Sözgelimi doğu-batı ve kuzey-güney arasındaki ikili zıtlıklar yön sağlar. Kaybolursak pusula kullanarak kuzeyi belirleyebiliriz. Kuzeyi bilmek, güneyi bulmamıza da yardımcı olur. Pusulamız olmadığında, doğuyu belirlemek için Güneş'in nereden doğduğunu izleyebiliriz. Doğuyu bilerek, batının yönünü belirleyebiliriz. Yani biri diğerine baskın diye yaftalanarak "problemli" olarak sunulan ikili zıtlıklar gerçek dünyada yolumuzu ve yönümüzü bulmamıza yardımcı olur.

Güneş doğudan doğduğu için eski çağlardan beri insanlar, dua ederken doğuya dönerler ve tapınaklarını doğuya bakacak şekilde inşa ederlerdi. Karşı yönle yüzleşmek ise Tanrı'dan uzaklaşmak ve yönünü şaşırmak demektir. Günümüzde ise yönünü şaşıranlar ikili zıtlıkları bahane ederek "gri alanlar"da var olma mücadelesi vermektedir. Bu mücadele içinde olanlar yalnızca belli bir cenahta değil, toplumun her kesiminde mevcuttur. Bu etik anlayışın dışında hareket etmek yalnızca yukarıda belirttiğimiz cinsellik ya da ötenazi gibi konularda söz konusu değildir. İslami bakış açısında olduğunu belirten birçok kişi de İslam'ın gerektirdiği hükümler konusunda zora girdiğinde ve kalbî değil aklî imanı esas aldığında hataya düşmüş oluyor ve çizgilerin ötesine geçip gri alanlarda özgürleştiğini sanıyor. Bunun yapılmasındaki en önemli sebep ise İslam'ı modern dünyanın gerektirdiği kalıplara sokma niyetidir. Fakat en başta belirttiğimiz gibi, Derrida'nın bizim boynumuza takmış olduğu ip bizim hakiki kimliğimizle bağdaşmadığı ve bizi özgürleştirirken köleleştirdiği için medeniyetimizin ahlâk anlayışı dışındadır. Batı'nın mil çektiği gözlerle batıya bakmaktan vazgeçtiğimiz gün, kördüğümüzü gördüğümüz gün olacaktır.

DOSYA

İbrahim Halil Çelik

Edebi Eserleri Övmenin Ahlâkında Göz Ardı Edilen Temel Unsur: Nitelik



Dışarıdan – bir okuyucunun gözünden- bakıldığında yazın dünyasının masum olduğunun düşünüldüğü kanaatindeyim.



Dışarıdan – bir okuyucunun gözünden- bakıldığında yazın dünyasının masum olduğunun düşünüldüğü kanaatindeyim. Kitaplar yazılıyor, sonra birileri o kitapları eleştiriyor ve olay bitiyor. Algı bu. Hâlbuki her şeyde olduğu gibi edebiyatta da ciddi bir lobi söz konusu. Bazen yayınevinin bazen de sadece yazarın adına bakılarak övgüler diziliyor. Tam tersi de mümkün. Bazen de aynı masada oturup, yiyip içtikten sonra kitabım hakkında yazı yazsan veya şöyle güzel bir övgü kaleme alsan gibi bir muhabbetin olduğu/olabileceği de mümkündür. Bazen iş daha da ileri gider ve öv beni öveyim seni mantığıyla karşılıklı bir övgü başlar. Sağ'ın Sol'u, Sol'un Sağ'ı görmezden gelmesi veya övememesi, övse linç edileceği kaygısı birçok yazarda tedirginlik yaratmış olabilir ki bu olasıdır.

Nitelikten ziyade fikirsel düzlemin aynı olması övgü için yeterli bir sebep olarak karşımıza çıkıyor çoğu kez. A yayınevinden çıkan kitap A yayınevi çevresindeki kişilerce, yazar ve eleştirmenlerce övülür. Okuyucu bu durum karşısında sessiz kalmayıp, o övmüşse iyidir algısıyla gidip o yazarı okur. Kitaba bir beğeni önyargısıyla başladığı için en sıradan şey bile ona mükemmelmiş gibi gelebilir. Hâl böyle olunca okuyucu okuduğu o sıradan metinde bir derinlik olduğunu düşünüp o eseri gözünde değerli hâle getirir belki de.

Aynı siyasi fikirde olan yazar ve şairlerin birbirlerinin kitaplarını övme girişimi günümüzde dergiler ve sosyal medya aracılığıyla yapılmakta. Dergi sayfalarında veya edebiyatla alakalı internet sayfalarında pohpohlanmış, övülmüş, göklere çıkarılmış eseri merak edip alan okuyucu aslında övülenlerin hiçbirinin veya çoğunun yersiz bir abartı olduğunu görüp hayal kırıklığı yaşar. Bu duruma, elbette övüldüyse güzeldir, ben derinliği yakalayamamışımdır, şeklinde düşünüp mahcubiyet duyan okuyucu da (yukarıda da söylediğim gibi) vardır. Bu açıdan bakıldığında iki şey ortaya çıkıyor:

Birincisi, eseri kabul edilmiş bir beğeni ile okuyup bunun doğru olduğu düşüncesi altında ezilen okuyucu.

İkincisi, bu beğeninin gerçek olup olmadığını merak ederek, kitabı alıp okuyan ve hayal kırıklığına uğrayan okuyucu.

Buradan şu sonucu çıkarmak yanlış olmayacak zannımca: Her iki okuyucu da masum ve haklı.

İşin ahlakî boyutuna gelince bunun aslında vicdanla alakalı bir durum olduğu gerçeği ortaya çıkıyor. Çünkü yazar veya eleştirmen okuduğu kitap hakkında bir övgü veya yergi kaleme alırken eğer vicdanına sadık kalıp eseri kendi kişisel beğenisine göre (olması gerektiği gibi değil olanı yazarsa) o zaman okuyucuya ve o eserin sahibine de vicdanen en doğru davranışı sergilemiş olur. Kaldı ki bunu yapmazsa – ki çoğu kez yapmaz- okuyucuyu aldatma durumu da ortaya çıkar. Bu elbette işin en kötü boyutlarından biridir.

Sosyal medyaya gelelim. A kişisinin kitabı çıkmıştır. Dostları, editör arkadaşları ve usta diye nitelendirdiği yazarların onun kitabını alıp kişisel hesaplarında takipçilerine sunması hatta tavsiye etmesi de yine övmenin ahlakî kısmını ilgilendiren bir acı tablodur. Burada da nitelikten ziyade bir kayırma söz konusudur. Bütün bu dostluklardan habersiz olan okuyucu doğal olarak paylaşılan kitabı merak edip temin etme girişiminde bulunur. Okuduktan sonra gerçeği görmesi büyük olasıdır. Klişe bir şey söylersek, esere asıl değeri okuyucu verir. Eserin kalıcı olması elbette bu okuyucunun/okuyucuların takdiridir.

Övmenin ahlakı boyutunda karşımıza çıkan bir diğer durum da genç kadın yazarların usta veya tecrübeli diye nitelendirdiğimiz, belli bir okuyucu kitlesine sahip erkek yazarlar tarafından övülmesi veya önerilmesi. Burada da nitelikten ziyade bir pozitif ayrımcılık, kayırma durumu söz konusudur.

İnternetteki kitap satış sitelerinde bu övme işi daha çok yakın arkadaş veya eş dost dediğimiz kesimle söz konusudur. Bu belki de bu övünçler içinde en masumudur. Ama elbette nitelik konusunda bir yanılgıya sebep olabilecek haksız bir övme veya yerme söz konusuysa burada da ahlakî sorunlar karşımıza çıkar.

Bir diğer konu da karşılıklı methetmeler.

"Öv beni, öveyim seni!"

"O beni olumsuz eleştirmişse misliyle cevap veririm."

Bu iki bağnaz ve çağ dışı düşünce, eserin niteliğinden ziyade karşılıklı bir tatmin olma durumuyla çıkar karşımıza ki çok korkunç bir şeydir bu. Okuyucu yine

Esere asıl değeri okuyucu verir. Eserin kalıcı olması elbette bu okuyucunun/ okuyucuların takdiridir.

Kitapları çok satanlar listesinde olan bir yazarın nitelik bakımından zayıf olan bir kitabı çıktığında çoğu yazar veya eleştirmen o kitabı övmek için sıraya girer.

bütün bu kindarlıklardan veya dalkavukluklardan habersiz okuma programını bu yazılara bakıp şekillendirebilir ki yine burada onun masumiyeti tartışılmaz bir gerçeklik olarak durur başköşede. Başka bir unsur da popülerlik, popüler olanı övme durumu. Elbette nitelik göz ardı edildiğinde bu da etik olarak tartışılması gereken bir konu olarak değerlendirilebilir.

Kitapları çok satanlar listesinde olan bir yazarın nitelik bakımından zayıf olan bir kitabı çıktığında çoğu yazar veya eleştirmen o kitabı övmek için sıraya girer. Bu, bir nevi o yazarın gözüne girme, onun popülerliğinden yararlanma kaygısıyla alakalı bir şey. Burada kendi reklamını yapma, ismini duyurma durumunun olduğunu düşünmeden edemiyorum. Bunun ne kadar doğru olduğunu ancak o işe girişen ilgili yazar arkadaşlarımız bilir.

Bu konuda değinilmesi gereken bir diğer konu da yazarlara/şairlere verilen ödüller. Bu ödüllerin hangi amaçla ve neye göre verildiği merak konusudur. Gerçekten hak edene mi veriliyor yoksa bu yazının başında bahsettiğimiz o edebiyat lobisine yakın duran şahıslara mı veriliyor? Bu, yanıtı zor bir soru. Geçenlerde, sosyal medyada gördüğüm bir yorum bu konuda aklımızda bir soru işareti gezdirmemize sebep olabilecek kadar çarpıcıydı bana göre. Aşağı yukarı şöyleydi o cümle:

"Ödülü kimin alacağı önceden belirlenmiş zaten, bu ilan sadece prosedür."

Böyle bir durumun gerçekliğini düşündüğümüzde ödüllü yarışmaların yapılış amacının hiç de ahlakî olmayan bir konuma geldiğini görüyoruz. Tabi bu durum elbette sadece bir varsayım. Yarışmalara katılımın yüksek olduğu kanısına varılacak kadar talebin olması, neticenin önceden belirlenmiş olduğunu düşünürsek, trajikomik bir durumdur. Başka bir konu da sağ yayınevlerinin veya sağcı bir siyasi partinin belediye başkanlığı yaptığı belediyelerin, yine sağ kesime yakın vakıfların yaptığı yarışmalarda ödüllerin sağ bir yayınevinden çıkan kitaba verilmesi. Aynı durum sol kesimler için de geçerli. Yukarıda da bahsettiğim gibi her iki kesimin de birbirini görmezlikten gelmesi gibi bir durumla karşı karşıyayız. Edebiyatın bu ayrıştırmaya maruz kalması çok üzücü. Yine burada da -bu ayrıştırmaylaniteliğin göz ardı edilmesi söz konusudur.

Elbette bütün bunlardan habersiz, kitapları okuyup seven / sevmeyen okuyucu, en doğru, en ahlakî değerlendirmeyi yapar. Kitaba en gerçekçi payı o biçer. Asıl eleştirmen o. Onlara sonsuz saygılar.

Rabia Altuntaş

Kanepelerde Yaşayan Ölüler Dirilebilir Mi?

Kendi hakikatini bulmalısın! Kendi ahlak anlayışını kendin inşa etmelisin! Bu senin sorumluluğun! Özgürsün sen, seni bağlayan genel geçer yargılardan, toplumsal kodlardan, gelenekten sıyrıl! Kendi ayaklarının üzerinde durup başkalarına ihtiyaç duymadan yolunu çizebilirsin! Modern hayatın, varoluşçu düşüncenin sesleri her yerde duyuluyor artık. Yavaş yavaş, sinsice bilinçaltımıza sızmaya, hayatımızın kalbinde atmaya başladı bile. Örümcek ağı gibi dünyayı sarıp sarmalayan bu söylemlerin, Amerikan toplumunda açtığı hasara dikkat çeken bir isim var: David Foster Wallace (Deyvid Fastır Vallas). Deneme ve röportajlarıyla ahlaki çöküntünün nedenlerine odaklanan yazar, özellikle Sonsuz Şaka (Infinite Jest (Infinit Cest)) romanında bu duruma karşı çözüm yolları sunma gayretinde.

Bir öğretim görevlisinin insanları sarsmak, derin uykularından uyandırmak için kurgunun büyüsüne, edebiyatın özgürleştirici, kurtarıcı gücüne sığınması da dikkat çekici. Amaç insanın yabancılaştığı duygularını sisteme yeniden tanımlamak, onu başka hikâyelere şahit kılarak empati yapıp insani vasıflarını geliştirmek. Bunun için önce kendine dönmek esas; ama önündeki kâğıtlara, verilere dikkat kesilmek, içinde olup biteni görme konusunda engel.[1] İnsanlara ulaşmak için de kuru, teorik, akılcı, deneysel, gözleme dayalı, soğuk bir makale yerine ruha hitap eden, hissî, okuyucuyu içine alan, samimi bir kurgusal metni seçmek daha makul görünmekte. Diğer yandan da dönemin silahıyla silahlanmak gerekli. Yazarlardan ziyade televizyonun toplumu yönlendirme gücüne sahip olduğunu düşünen Wallace'ın da araç olarak eğlendirici ve eğitici bir yolu seçmesi de bu anlamda anlaşılabilir.

İnsanları edebiyatla uyandırma (terbiye etme, edeplendirme) gayreti ise geçmişte hikâye yoluyla insanı ahlaklı kılma anlayışını hatırlatan cinsten. Wallace geçmişin ruhunu diriltme derdinde mi yoksa!

Bir öğretim görevlisinin insanları sarsmak, derin uykularından uyandırmak için kurgunun büyüsüne, edebiyatın özgürleştirici, kurtarıcı gücüne sığınması da dikkat çekici.

Kanepede Yaşayan Ölüler Var![2]

Modern anlayışta var olmanın anlamı: solipsizm, yabancılaşma, izolasyon, umutsuzluk, melankoli. Ortaya çıkan manzara: yalnızlığın kıskacında her geçen gün daha da bencilleşen, bireyselleşen, empati yoksunu narsist insan. "Kendinden fazla hiçbir şeyi sevmemek/sevememek yani yaşarken ölü olmak hali."[3] Wallace'a göre bu durum. Ahlakı bozan, insanı insani vasıflardan uzaklaştıran da işte bu "solipsizm (tekbencilik)." Deneme, röportaj, roman ve öykülerinde yalnızlık tapınağından bahseden yazar, solipsizmin tuzaklarını göstermeye çalışır bizlere. Bir yerde de kendi korkusuna şahit kılar bizi: yanında elini tutacak bir kişi olmadan, son nefesi vermek (Genel olarak Amerikalı korkusu da denebilir aslında.)

Peki bu insanları yalnızlığın dibine iten ve bu durumu onlar için kaçınılmaz kılan nedir? İlk olarak Nietzsche (Niçe)'ye yöneltir okları Wallace, nihilizm en temel sebep der ve ekler Tanrı öldü düşüncesi aşkın olanı yerle bir eder. Geride insan yapımı güçlerin cirit atacağı kocaman bir alan kalır. Onlarda egemenliği devralıp, usul usul hayatı yeniden düzenler. İnsan yapımı düzende "Ben varım!", "Buradayım!", "En üstün benim!" der birey; kendisinin üzerinden otorite kurma ihtimali olan aşkın güce, değer yargısına, toplumsal koda, kolektif bilince/deneyime karşı isyan bayrağını çeker. Geleneksel dönemden büyük hikâyenin parçası olduğunun bilincinde olan yani haddini bilen insanın yerine, tanrıcıkların (egoların) sesi duyulmaya başlanır. Dünya; kendi gücünü tehlikeye sokan diğer tanrılarla mücadele eden insanın, savaş alanına döner. Sartre (Satr)'ın "Cehennem başkalarıdır." sözü tam da bunu anlatmıyor mu? Wallace ise asıl cehennemi gösterir: Sadece tatmin, haz, çıkar için dış dünyadaki insanlarla ilişkiden kaçan narsist insanın, kendi kabuğunda yanıp yanıp ölememesi.

Narsizmin/nihilizmin en yakın müttefiklerinden biri neoliberalizm der Wallace. Pazarın "Sen en iyisine layıksın.", "Sen biriciksin!", "Her şey senin olmalı!", "Senin neyin eksik!", "Senin için varım!", "Seni her şeyiyle tatmin etmek için emrine amadeyim!" söylemleri egoları besler, benlik iyiden iyiye şımarır. Ürünleri satıp ekonomiyi geliştirmek adına "kültürel emirler" yağmaya başlar: "Mutlu ol!", "Kendin için yaşa!", "Tadını çıkar!", "Haz al!"[4] Televizyon ve eğlence endüstrisi de diğer yandan haykırır: "Yürü, doğru yoldasın!", "Arkandayım!"; diziler, reklamlar, talk showlar da meşrulaştırır insan yapımı yeni sistemi, değerleri. Nihayet, ticari kültürün ve ekranlarla sadece eğlenmeyi haz almayı amaçlayan, diğer insanları etkilemek için (günümüzde bir "like" daha alabilmek için) bin bir takla atan, benliğine tapan, kendine yabancı bir insan tipi ortaya çıkar. Hakikatin değil, illüzyon aleminin içinde yaşamayı tercih eden bir insan, Wallace'a göre.

Güçlü, köklü, çıkarılması daha da zor çivileri postmodernizm çakar tapınağa. İnanca, değerlere, geleneksel kaynaklara karşı şüpheli tutum, onları ironik bir dille alay konusu yapma bireyi gelenekten, duygulardan, insani vasıflardan uzaklaştırır da uzaklaştırır. Wallace'ın belirttiği gibi geçmişin güvenli limanı -sevgi, yardımlaşma, fedakârlık, insanlarla gerçek bir bağ kurma- zayıflığın, zaafın, eksikliğin, kendine yetememenin, ayaklarının üzerinden duramamanın adı olur artık. İnsanlarla iletişimle, temasla benlik imajım zedelenir; benliğimin zaafları

ortaya çıkar, eleştiri okları bana döner, kurguladığım benlik bilinci tuzla buz olur, vicdanım harekete geçer korkusuyla sığınacak köşeler aramaya başlar insan. Dürüstlük, samimiyet, kendini olduğun hâliyle ortaya koymak tehlikeli olur artık, yani her ortama uygun maskeleri takma vakti gelmiştir!

"Nihilizmle doğan, neoliberizmle beslenen, televizyonla desteklenen, postmodern söylemle aşırılaşan narsizmle"[5], kendine/benliğine tapan yapayalnız bir insan modeli ortaya çıkar. Kendi farkında olmasa dahi bir kafeste yaşayan insanın doğuşu bu Wallace'a göre. Amaç derin uykusunda olanı uyandırmaksa, kafesin kapısını açıp özgür kılmalı bu insanları. Kim açacak bu kapıyı? Kim dizecek sapasağlam tapınağın temellerine dinamitleri? Bir dönem insanları uyandıran edebî kurgu yazarları mı? Wallace'a göre birçoğu popüler kültür tuzağına düşmüşler bile: Kahkahalara kahkaha katmak için her şeyi alaya almaya, insanları eğlendirip alkışlarla egolarını beslemeye çalışmaktalar. Etik değerler de ironik dilin kurbanı oldu, göreceli bir ahlak sistemi esas tabii bu düzende. Yani bütün bu karanlığın içindeki aydınlığı gösterecek, insana ayna tutacak kurgu da misyonunu kaybetti. İşin garibi, ayna tutmak istese de inandırması zorlaştı Wallace'a göre. Zihinler bulandı bir kere: gerçek erdeme, değerlere sahip biri gördüğünde "Bu devirde iyi insan olmaz canım, iyilik öldü; para kazanmak mı onayı almak mı bu adamın amacı." diye düşünür oldu insan.[6] Manzara zifiri karanlık gibi görünse de bir mum yakmak ister Wallace: "Bütün bunlar -her türlü dürtüye itaat ve tatmin-özgürlük, seçim hakkı olarak sunulsa da bu durum sadece garip bir köleliktir!"[7]

Gerçek erdeme, değerlere sahip biri gördüğünde "Bu devirde iyi insan olmaz canım, iyilik öldü; para kazanmak mı onayı almak mı bu adamın amacı." diye düşünür oldu insan.

Diriliş Rehberi: Sonsuz Şaka

Dış dünyaya kapalı, kendine mahpus insanın ruhu ıstırap içinde kıvranmakta Wallace'a göre. Kendisinin dahi farkında olmadığı bir ıstırap. Sonsuz Şaka romanında şahit oluruz bu acıya, kendinden kaçmak için farklı bağımlılıklara -uyuşturucu, alkol, rekabetçi kültür, televizyon ve daha niceleri- sığınan hayata bağlanamayan, insana dokunamayan, kendinden de istese kaçamayan ve bir yerde intihara sürüklenen karakterlerin hikâyesiyle. Asıl tehlike sistemin zihinlerini programladığı şekilde -otomatik ve bilinçsizce yani çocukça- hareket etmeleri. Benlik tapınağından sıyrılıp, çocuksu hapishaneden kurtulan ve olgunlaşma yolunda emin adımlarla ilerleyen (yeniden doğan) karakterlerden en dikkat çekici olanı ise Don Gately (Don Geytli). Onun ve dâhil olduğu "Adsız Alkolikler topluluğu" üzerinden sunar yazar kurtuluşun, özgürleşmenin yolunu: başkalarıyla/ötekiyle ("seksi/artistik olmayan şekillerde") ilişki kurmak.

Sunduğu çözüm yolu ise Emmanuel Levinas (İmanüel Livinas)'ı getirir akla. Levinas'ta da insanın ıstırap içinde olduğunu söyler, mütemadiyen kendiyle meşgul, mütemadiyen kendiyle meşbu yani kendinden uzaklaşma gücüne sahip

Asıl tehlike sistemin zihinlerini programladığı şekilde -otomatik ve bilinçsizce yani çocukça- hareket etmeleri.

Dış dünyaya kapalı, kendine mahpus insanın ruhu ıstırap içinde kıvranmakta Wallace'a göre.

olmamanın yani "kendine zincirlenmiş" olmanın verdiği ıstırap.[8] Kendini unutmak, kendinden kaçmak için de zevke sığınır. Zevk sadece bir kaçamaktır aslında; özünde yanıltıcıdır ve varoluşunun sancısını gidermez ona göre. Gately de hayattaki sıkıntılarla baş etmek, onların yükünü sırtlanmak yerine kendine haz, zevk veren şeylere kaptırır kendini: alkol, uyuşturucu, televizyon, popüler kültür, ironik, alaycı dil. Yani Wallace'ın bahsettiği Amerikan toplumundaki ahlaki çöküntünün sebepleri (nin bir kısmı), Gately'de vücut bulur. Wallace gibi Levinas'ta öznenin beni ile bağını çözmesinin ancak başkasıyla/ötekiyle ilişki/bağ kurmasıyla mümkün olduğuna inanır. Yani etik, başkasıyla dolaysız ve asimetrik ilişki ile başlar Levinas'ta.[9]

Don Gately'nin de beni ile bağını çözüp benlik kafesinden kurtulması, işlediği cinayetin ardından hapse girmemek için yerleştiği Ennet Evi (Uyuşturucu ve Alkolden Kurtarma/İyileştirme Evi) ve katıldığı Adsız Alkolikler (AA) "kurtarma programı/topluluğu" ile başlar. Yani bireysel, yalnız, kendine dönük hayatın yerini sosyal, dışa dönük bir yaşamın almasıyla. Levinas'taki varlığı aşmanın biricik yolu olan ötekiyle karşılaşma Gately'de de karşılık bulur. İlk başlarda "egonun varlığına duyarlı", ironiye programlı zihni, AA'nın narsizme "programlanan" düşünce yapısını çökertmek için söylediği talimatları, tavsiyeleri klişe ve banal bulur. Ancak Ennet evi yöneticisinin özel ilgi ve desteğiyle, istek, arzu ve düşüncelerini bir kenara bırakıp inanmasa dahi sadece kılavuzluğu taklit etmeye ikna olur. Kısa sürede de klişelerin ardına gizlenmiş gerçekliği ve kendine sağladığı faydayı fark eder. Bu anlamda, Wallace'ta ötekiyle ilişki kurmak bir topluluğun parçası olmakla yakından ilişkilidir. Yani bir topluluğa dâhil olma, bağlantı kurma, aidiyet hissetme insanın kendi benliğinden sıyrılmasında önemli role sahip. Levinas'ta da topluluk mühimdir; çünkü etik doğası gereği iki kişi arasında başlasa da adalet için bir kişi daha gerekir.[10]

Gately'nin de toplulukla olan ilişkisi, AA'nın tavsiyesiyle ileri bir seviyeye taşınır: Kendisinin dahi farkında olmadan unuttuğu geçmişini grup içinde anlatmasını, diğer insanlara kendini samimi olarak açması. Aslında bunca yıl kendini gizleyen, maskeler takan Gately için, bu kolay bir şey değildir. Alışık olduğu ironik dile, sahtekârlığa, performansa yer yoktur çünkü burada. Yani maskeler düşer, yerini mecburi bir dürüstlük, açıklık, samimiyet alır. Levinas'ın dediği gibi kişi kendini tartışmaya açtıkça Başkasını kabul eder; başka bir ifadeyle onu buyur eder, kendini onun yargısına açar.[11] Başkası da onda olmayanı, dışında olanı öğretir ona. Gately de diğer insanlara kendini samimi olarak açıp buyur ettikçe programlanan zihni değişmeye başlar: "Herkesten farklı eşsiz değildir, bir tek acı çeken yalnız olan kendisi değildir." Aslında insan insana ayna olur bu noktada. Kendine yabancılaşan insan, çektiği acının gerçeğine varamaz; ancak bir başkası onu derin uykusundan uyandırır. Yani dışsal dinamik, içtekini harekete geçirir. Levinas'ta ise utanma, sıkılma, başkalarından gizlenme ihtiyacı varoluşsal rahatsızlığı ve kendinin zincirlerinden kurtulma çıkma arzusunu doğurur.[12] Yani kişinin iç dinamiği, doluluğu, huzursuzluğu onun dışarı çıkma için dayanılmaz bir ihtiyaç duymasına neden olur. Ama her iki düşünür de "bencilliğin" farkına varışın, kişinin vicdanıyla yüzleşmesine ve bunun şiddeti altında eza ve travmadan dolayı kendinin dışına çıkmasına vesile olduğuna inanır. Gately de çok sancılı bir sürecin ardından beninden kurtulmaya, kendi benliğinin

dışına çıkmaya başlar. Yavaş yavaş ve sabırla ilerleyen bir süreçle.

Gately de kendinden çıkış, kendisinden daha zayıf olanlara değer vermesi ve onları koruması şeklinde ortaya çıkar. İnsanlık dışı, incitici her şeyi âdeta pasif bir seyirci gibi yan tarafta izlemekle yetinen Gately (televizyon kültürünün etkisiyle) Ennet Evi çalışanı olarak diğer bağımlılara yardımcı olmak için çabalayan bir karaktere dönüşür. Yani bencillik tapınağından kurtulup başkalarının sorumluluğunu almaya başlar. Levinas'ta da sorumluluk, başkasının yargısına kendini açtığın anda başlar; çünkü bu durum cevap verme yükümlüğünü doğurur, cevap verme de sorumluluğu. İşte bu etik benin doğuşudur.[13] "Ben başkasına karşı sorumluyum." düşüncesi beni bencillikten çıkarır. Yani sorumlulukla, fedakarlıkla benin hegemonyasından, tutsaklığından kurtulup, başkasıyla düğümlenme haline ulaşır. Sorumluluğun somut anlamı ise Gately'de olduğu gibi "verme, yakınlık (kendini başkasının yerine koyma), cömertlik, başkası için yaşama"dır Levinas'ta. Bu kendinden çıkışla klişe, unutulmuş, eski ahlaki değerlerin de "alçakgönüllülük, kibarlık, yardımseverlik, incelik, yargılayıcı olmama, enerjik, mütevazi, cömert, adil, düzenli, sabırlı, hoşgörülü, özenli olma"[14] kişinin karakteri haline gelmesi esastır Wallace'ta.

AA, eski haline dönmemek yani şeytanla iş birliği yapmamak için toplumla ilişkisini her daim devam ettirmesini tavsiye eder Gately'e. Yani, kazandığı vasıfların karakter hâline gelmesi için toplumdan kopmamalıdır. Hayatının geri kalanını diğer bağımlılara yardımcı olup onların eza, cefa, dertlerini yüklenerek aslında sadece kendi benlik hapishanesinden kurtulmakla kalmayıp, anlamlı bir hayat yaşayarak özgürlüğe ulaşır. Levinas'ta da kişinin kendinden kurtuluşu ve özgürleşmesi, "başkasının yerinde olmak, başkasına maruz kalmak, başkası için ıstırap çekmek, başkasının bahtsızlık ve hatalarını taşımak, başkasına yakalanmak, başkası yüzünden/başkası için eza çekmek" ile mümkün olur.[15] Bu başkasının "çilesini" çekme hâli ile insan, âdeta "hürleşir, kendi kendinden halas olur."[16]

"Ben başkasına karşı sorumluyum." düşüncesi beni bencillikten çıkarır. Yani sorumlulukla, fedakarlıkla benin hegemonyasından, tutsaklığından kurtulup, başkasıyla düğümlenme haline ulaşır.

Levinas'ta da sorumluluk, başkasının yargısına kendini açtığın anda başlar; çünkü bu durum cevap verme yükümlüğünü doğurur, cevap verme de sorumluluğu. İşte bu etik benin doğuşudur.

Peki ötekiyle ilişkide, benliğin hapishanesinden kurtulmada Tanrı'nın rolü nedir? Wallace'ta Tanrı, insanın benliğinden çıkmak için aşkına duyduğu ihtiyacı karşılayabilecek bir araç olarak ortaya çıkar. AA, Gately'e Tanrı'ya dua etmesini tavsiye eder; ancak gaye Tanrı'nın duaları duyup cevap vermesi değil, bireyin kendi içindekileri samimice dışarı dökmesidir burada. Yani kişinin kendini özgürleştiren (zevk, para, zekâ, güç, güzellik gibi esir etmeyen) daha üstün bir amaca, güce kendini adaması. Tanrının/Sonsuzluk ihtiyacının insanın doğası olduğuna inanan Levinas'ın Tanrı'sı da kadir-i mutlak değildir.[17] Yalnızca etikle, sorumlulukla ortaya çıkar; yani başkasına doğru olmak Tanrıya/Sonsuza doğru olmaktır. Özünde iki düşünür de insan doğasında bir aşkınlık olduğunu kabul etmekte; varoluş felsefesinin insanla başlayan hikâyeyi yine insanla bitirme anlayışını kırmaktadır.

***

Yabancılaşma, böcekleşme, insanları tehdit olarak görme, toplumdan kopma,

Kendi hakikatini bulmak için ötekine ihtiyacın var!

sürekli çatışma hâlinde olma, kendi benliğinde yaşama, yalnızlaşma varoluşsal edebiyatın meselesi, dili. Dış dünyayı kötü, karanlık, tehditkâr, yok edici, yıkıcı, zarar verici gören bir anlayış. Anlatılan, içe kapanan yani kendi hiçliğini bulmak için dış dünyayı hiçleştiren insanın kendi iç serüveni. İnsanı mutsuz, karamsar, depresif yaptığına inandığı bu anlayışa mahkûm olmadığımıza dikkat çeker Wallace. Sistemin ağlarının içine aldığı insana çıkış kapısını göstermek için çabalar: Benlik zincirini kırmak için, ötekini, başkasını, toplumu hayatının içine almalısın. Özünde düzenin zihinlere kazıdığı mottoları tarumar etmek ve yenilerini inşa etmek için çabalar:

Kendi hakikatini bulmak için ötekine ihtiyacın var!

Kendi ahlak anlayışın diye bir şey yok; ötekiyle, toplumla var olan bir ahlak var!

Asıl sorumluluğun toplumla bir olup kendi benliğinden kurtulman!

Özgürlük, ancak başkalarıyla mümkün, toplum bir tehdit değil!

Özgürlük genel geçer yargılardan, toplumsal kodlardan, gelenekten sıyrıl demek değil; müspet olanları hayatının içine alıp ahlakını güzelleştirmek demek!

Ayaklarının üzerinden durmak başkasını reddetmek demek değil, onunla birlikte var olmayı bilmek demek!

Kendi benliğinden kurtulmak için aşkın olana, aşkın olanın rehberliğine ihtiyacın var!

Dipnotlar

1 David Foster Wallace, This Is Water, http://bulletin-archive.kenyon.edu/x4280.html

2 Metnin bu kısmının büyük orandan dayandığı kaynak: Michael GL Bacal, A moral jester? : David Foster Wallace and Infinite Jest's hidden moral heart, Ryerson University, Master of Arts, 2011.

3 David Foster Wallace, "Certainly the End of Something or Other, One Would Sort of Have to Think," in Consider the Lobster (Boston: Little, Brown, 2006), 54.

4 ZDF, "Interview With David Foster Wallace", http://www.thehowlingfantods.com/dfw/interviews/zdf-interview-translation-and-transcription.htm

5 Michael GL Bacal, A moral jester?... , 44-5.

6 Ostap Karmodi, A Frightening Time in America': An Interview with David Foster Wallace, https://www.nybooks.com/daily/2011/06/13/david-foster-wallace-russia-interview/

7 ZDF, "Interview With David Foster Wallace."

8 Özkan Gözel, Varlıktan Başka-Levinas'ın Metafiziğine Giriş, Ketebe, 2018, 93. (Gözel, Levinas'ın fikirleri, hayatının belli döneminde (ve eserlerinde) farlılık arz ettiğini belirtir. Metinde genel olarak Levinas'ın son dönemdeki fikirleri esas alınmıştır."

9 21.

10 Mehmet Vural, "Emmanuel Levinas'ın Etik Temelli Din Anlayışı", Çağdaş Sosyal Teoride Din, Cevat Özyurt -Ejder Okumuş, Hece Yayınları, 2016, 260

11 Özkan Gözel, Varlıktan Başka, 178..

12 58, **13** 178.

14 David Foster IWallace, Infinite Jest. New York: Back Bay, 1996, 271.

15 Özkan Gözel, Varlıktan Başka, 403-4.

16 404.

17 Richard, Kearney, "Fenomenolojiden Etiğe: Emmanuel Levinas ile Söyleşi", Tezkire, çev. Ökan Gözel, Yıl: 10, Sayı: 22, Eylül/Ekim 2001, 187-205, 203.

DOSYA

Ali Sözer

Edebiyat ve Ahlâk

Edebiyat, hayatın aynasıdır. Sadece kelimeler üzerinden insanoğlunun inancına, kültürüne ve ilişkilerine dair çok yönlü bir kanaate varmak mümkün olduğu gibi, edebiyat eserleri üzerinden de bir cemiyetin veya bir halkın itikadına ve inancına ulaşılabilir. Bu durum sözle insanın irtibatıyla alakalıdır. Eskilerin "Küp içindekini sızdırır" deyişi bundandır.

Mesela Cahiliye dönemi Arap şiiri, tam manasıyla ismiyle müsemma bir câhiliye edebiyatıdır. Tabi söz bakımından bir cehl söz konusu değildir. Sözün zirvede olduğu, çöl kumları kadar berrak ve arı duru bir anlatımın kullanıldığı bu edebiyat, insanoğlunun zaaflarına ayna tutar. Şairlerin birçoğu asabiyeti ile övünür. Haksız yere elde edilenler, gurur için dökülen kanlar, övünmek için yapılan talanlar bu şiirden günümüze kalanlar arasındadır. Kur'an-ı Kerim'i doğru anlayabilmek için sarf ve nahiv kitaplarında şevâhid olarak kullanılan bu şiirlerin muhtevası bir kez bile itibara alınmamıştır. Sadece bir söz mucizesi olarak indirilen Kur'an-ı Kerim'in muhatabı olan toplumun sözünden Kur'an-ı Kerim'i anlamak için istifade edilmiştir.

Cahiliye şiirinin aksi olarak İslâm'ın gelişiyle müslümanların edebiyatına iman, amel ve güzel ahlâk yerleşmiştir. Cahiliye şiirindeki gazap, gurur ve kibrin yerini, İslâm şairlerinde şecaat, hamiyet ve tevazu almıştır. Bu, hayatta var olanın edebiyata yansımasından öte bir şey değildir. Öyle ki bazı müşrik şairler, ilk dönem müslümanlarını bazı özellikleriyle

"Güzel ahlâkı tamamlamak için gönderildim" buyuran Peygamber Efendimiz sallallahu aleyhi ve sellemin çevresinde söz ve edebiyat imana gelmiş, güzel ahlâk ile donanmıştır.

kadınlara benzetmiş ve onlarla alay etmişlerdir. Müslümanların köle ve aile efradı kadınlarla aynı sofraya oturması, namazda kölelerle aynı safa durması ve fakir olmaları müşriklerin alay konusu olmuştur.

"Güzel ahlâkı tamamlamak için gönderildim" buyuran Peygamber Efendimiz sallallahu aleyhi ve sellemin çevresinde söz ve edebiyat imana gelmiş, güzel ahlâk ile donanmıştır. İlk olarak Cahiliye şiiri ve şairlerinin tesiriyle müslümanların şiirden uzak durduğu kaynaklarda belirtilse de, aslında şiiri seven ve şiirle gönüllere ulaşan bir halk olarak müslüman Araplar şiirden vazgeçmemişlerdir. Sadece daha evvel en zirvedeki söz olan şiirin yerini kelamullah ve hadis-i şerifler almıştır. Câhiliye şiiri eski parlaklığını çoktan yitirmiştir.

Aslında edebiyat ile ahlâk arasındaki irtibatı, günümüz gibi gri bir dönem yerine, siyah ile beyazın ayrılması gibi Câhiliye ile İslâm'ın ayrıldığı dönemden misal vermek çok daha doğru olacaktır. Ayrıca günümüz toplumlarının söz ile hayatı arasındaki tutarsızlık, müslüman asırlardaki ihlâs ve sıdk ile kıyas kabul etmez. İlâhi murada maddi manevi teslim olan müslümanlar, hayatın her bir şubesini de emr-i ilâhiye mutabık hale getirmeye çalışmışlardır. "Müslüman; elinden ve dilinden insanlara zarar gelmeyendir" hadis-i şerifi müminin haline ve kavline şamildir. Söz erlerinin maruf olanı söylemesi, münker olandan uzak durması da edebiyatın çehresini bütünüyle değiştirmiştir. Bir iki nesil öncesinde, Cahiliye şiirinin iftihar ettiği mezelllet ve mefsedetin yerini, ahlâkî faziletler almıştır.

Klasik müslüman asırların edebiyatı ile günümüz edebiyatı arasındaki en temel farklardan birisi, insanın ve hayatın din karşısındaki konumudur. Geçtiğimiz asırlarda din, hayatın her bir zerresine hitap etmekteydi. Telakki bu yöndeydi. Günümüzde ise dinî olan, belli mekân ve zamanlara hapsolmuş durumdadır. İnsanımız sekülerleştikçe edebiyat da sekülleşmekte, dinin edebiyata dair hükümler vermesine karşı gizli bir inkâr içten içe büyümektedir. Eskiden sözün/edebiyatın itikada, amele ve ahlâka mutabık olması esas idi. Sırf bu yüzden hesaba çekilmiş, sürgün edilmiş veyahut itikada aykırı sözler söylediği için idam edilmiş insanlar vardır. Günümüzden bakınca anlaşılmayacak bir durumdur. Oysa günümüz insanının modern kutsal değerleri vardır. Bu değerlere aykırı sözler, eserler linç edilir. Batı'nın bâtıl değerleridir bunlar. Müslüman asırlarda ise İslâm gülistanında neşv ü nema bulmuş bir edebiyat vardır.

Klasik asırlar ile günümüz arasındaki temel farklardan biri de sözün söyleniş maksadıdır. Mesela günümüzde şark klasikleri olarak bilinen eserlerin hemen hepsi tasavvufî eserlerdir. İnsanlara ilâhî muradı ve güzel ahlâkı öğretmek için söylenmiştir. Dünyevi değildir. Dünyevi olan bile pîr u pâktır. Mübah dairededir. Ayrıca bu edebiyatın hayat ile doğrudan irtibatı vardır. Hayatta görünür olan edebiyata da aksetmiştir.

Bizim klasik edebiyatta zirve isimlerimizden olan Fuzûlî, Batı'nın klasik edebiyatının zirve isimlerinden Shakespeare'i misal verebiliriz. Fuzûlî'nin eserlerinde zâhir ve bâtın bütün içindedir. Onun itikadına ve ideal olarak varmak istediği ahlâk-ı hamîdeye mutabıktır. Az söz olsa da özdür, derunîdir. Leylî vü Me-

cnûn mesnevisi zahir tarafıyla insanoğlunun zaaflarını batın tarafıyla da kemâle meyyâl fıtratını anlatmaktadır. Bizim ahlâk ilmine dair âlimlerimizin yazdığı eserleri okuyup daha sonra kurgu olan klasik metinleri okuyunca, hayr ile şerrin, hak ile bâtılın mücadelesinin nasıl dile getirildiğini hayretle görürüz. Skakespeare'in eserlerinde ise faziletlerin yerini rezilet-ler alır. Ahlâk-ı zemimenin bütünüyle bu eserlerde görünür hale geldiğine şahit oluruz. Batı'da edebiyat olanı/hayatı, sadece rezilet penceresinden görüp anlatırken, bizde reziletin yanında fazilet de anlatılır. Bizde reziletin anlatılması, bin musibete karşı bir nasihat kabilindendir. Batı'da ise insanoğlunun kibir ve hırslarının, heva ve hevesinin hayata hâkim olduğu kadar edebiyata da hâkim olması, gerilim ve entrikanın reyting bulmasıdır.

Sözün/edebiyatın muhtevası kadar, sözcüsü de farklıdır. Klasik dönemin söz erbabının büyük bir kısmı âlimlerden oluşur. Her seviyeye ulaşacak söz söyleyen bu âlimler, edebiyat ile İslâm ahkâmını da hayata mündemiç bir şekilde anlatmışlardır. Zahîri ve batınî ilimlere vâkıf bu âlimler, insanoğlunun varoluşun gayesini, dünyadaki bilgiyle irtibatını, hayr ve şerri, âhlâk-ı hamide ve ahlâk-ı zemîmeyi, ne olduğunu bilerek, belli bir maksat üzere dile getirmişlerdir. Günümüzde ise itikat ve amelin eserlerimize ne kadar zemin oluşturduğu tartışılır. Klasik döneme göre günümüzde hikâye ve romanın daha yaygınlaştığı düşünülürse roman kahramanlarının fıtratını ve ahlâkını tahlil etmekten öte, hayatta var olana ayna tuttukları görülür. Bu Emile Zola'nın realizmi anlatmak için gösterdiği heybedeki ayna misaline mutabık edebiyattır. Bizde romanın gelişimi ve zamanla romana giren mevzular, hayatın da fuhşiyât ile artan aşinalığına mutabık ilerlemiştir. Bu hakikatten ecdadımızın habersiz olmadığı da aşikârdır. Yani azm ü cezm ü kasd ile böyle bir edebiyattan uzak durmuşlardır. Mesela Antik Yunan'ın eserlerini tercüme için kurulmuş Beytü'l-Hikme'ye eser bulmak için Rum diyarına ve Bizans başkentine giden âlimler, "hikmet müminin yitiğidir" hakikatine mutabık bir şekilde ilmî eserleri almışlardır. Antik Yunan'ın edebiyatına dair eserleri ise abe-

Batı'da edebiyat olanı/hayatı, sadece rezilet penceresinden görüp anlatırken, bizde reziletin yanında fazilet de anlatılır.

Klasik dönemin söz erbabının büyük bir kısmı âlimlerden oluşur.

Klasik müslüman asırların edebiyatı, sözün usûl üzere söylendiği, hayatta var olan ihlâs, amel, fazilet ve ahlâkı yansıttığı için günümüzden ayrılır.

siyât ve fuhşiyâttan saymışlardır. Yani bu eserlerden haberdardırlar. Ancak hikmet barındırmadığı, aksine bâtılı fâş eylediği için kabul edilmemişlerdir.

Klasik müslüman asırların edebiyatı, sözün usûl üzere söylendiği, hayatta var olan ihlâs, amel, fazilet ve ahlâkı yansıttığı için günümüzden ayrılır. Usûl üzere söylendiği için şerh edilebilir ve edilmiştir de. Ayrıca bu usûl, çok katmanlı bir tutarlılık içindedir. İtikada, amele, zahir ve bâtına münasiptir. Günümüz edebiyatı ise hayata ayna tutması bakımından önemlidir. Ancak ayna tuttuğu hayata, karşı akis olarak yansıtacağı bir ışığı yoktur. Sadece teşhis eder. Hatta tam manasıyla teşhis ettiği de söylenemez. Zaten teşhis etse, çare de arayacaktır.

Modern zamanların sözcüleri, körlerin fili tarifi edişi gibi hayata dair sahneler sunar. Ancak bu sahneler bütüncül bir bakışın yansıması değildir. Zahir ve bâtın bütünlüğü olmadığı gibi, itikat, amel ve ahlâk zemini de muhkem değildir.

Modern zamanın insanı çok konuşan az yaşayan bir varlıktır. Edebiyatçısı da yaşamadığını ve anlamadığını anlatmaya çalışır. Klasik edip ile modern edebiyatçı arasındaki en temel fark budur. Hülasa klasik edebiyat, "gül alıp gül veren, gülden terazi tutan, gülü gül ile tartıp çarşı pazarı gül olan" bir hayatın, güzel ahlâk bahçesinin yansımasıdır. Günümüzdeki edebiyatımız ise geçmişinin farkında olup da bir türlü ona varamayan, idrak edemeyen yahut geçmişten uzaklaşmak için kasıtlı söylenmiş, kurgulanmış bir edebiyattır. Son bir buçuk asırda geçmiş asırların özlemiyle sözünü mamur kılan edebiyatçılarımız, ferdî bir dertlenişin sözcüsü olurlar. Diğer yanda Şinasi'nin Şair Evlenmesi'nden başlayarak kendi itikat, ilmihal ve ahlâkını hedefe koyarak bâtıl olana allayıp pullamak revaç bulmuştur.

Keçezâde İzzet Molla'nın "Bir mevsim-i bahârına geldik ki âlemin / Bülbül hamûş havz tehî gülsitân harâb" dediği gibi, arada zuhur eden güzellikler de yabanda yetişen güllere benzer. Ancak devamı gelmez.

Sözü daha fazla uzatmadan ilk cümlemizi hatırlayarak bitirelim. Edebiyat hayatın aynasıdır ve küp içindekini sızdırır. Her yıl basılan kitap adedine göre dünyada bilmem kaçıncı sırada oluşumuzu bir kenara bırakıp bu eserlerin neyi terennüm ettiğine, bizi nereye götürdüğüne bakmak yeterli olacaktır. Kendimizi kandırmaya gerek yok.

DOSYA

Kezİban Soylu

Medyam / Benim / Fiyakam



İnsanları birbiriyle sürekli iletişim hâlinde kılmak için oluşturulan bu platformların, iletişimin o "saf" anlamını karşılamadığı artık kesin.

Bir sahne kurdular bizim için. İçerik, kurgu, senaryo, dekor, mizansen bize ait. Başrolde de biz varız. Ama sadece "biz". Hepimiz için ayrı birer sahne var. Seyirci var mı diye soracak olursanız, elbette. Velinimetiniz, siz ne kadar isterseniz o kadar olacaktır. Siz kendinizi ne kadar parlatırsanız, siz kendinizi ne kadar aydınlatırsanız, siz, o spot ışığından ne kadar yanarsanız. Burası; sizin tiyatronuz.

Bu tiyatro bildiğiniz tiyatrolardan farklıdır. Herkes bir camekân sahnenin içindedir. Herkes, herkesin performansını seyredebilir. Yani camlardan tasarlanmış bir panoptikondan bahsediyoruz. Yalnız performansınız için bir ücret beklemeyiniz. En azından herkes beklemesin. Çünkü burada emeğinizin karşılığı beğeni (like) ve görülmedir. E görülmek varsa daha ne olsun.

Neyi kastettiğimizi biliyorsunuz. Özgürlükler medyasını kastediyoruz: Sosyal medya. İletişimin geldiği son nokta. İnsanları birbiriyle sürekli iletişim hâlinde kılmak için oluşturulan bu platformların, iletişimin o "saf" anlamını karşılamadığı artık kesin. Çünkü bu medya, insanların bireysel performanslarını sergiledikleri bir sahne hâlini aldı. Günübirlik, saatlik, saniyelik bir sahne. İletişimin ötesine geçen bir hiperaktivite. Peki başrolde sadece bizim olduğumuz bu sahnede neyi ve niçin sergiliyoruz? Soruya şu yolla cevap verelim: Hayatımızı gasp etmesine zevkle izin verdiğimiz sosyal medyayı (instagram, twitter, facebook vs.) neden kullandığımız sorulduğunda çoğunlukla şu cevapları veririz: "Boş zamanımı değerlendirmek, eğlenmek, yeni şeyler öğrenmek, iletişim kurmak, yeni arkadaşlar edinmek..." Elbette bu cevaplar kısmen doğru olmakla beraber asıl niyetimiz bu değil. En azından bu medyayı iştahla kullananlar için sorunun cevabı "görmek ve görünmek"tir.

Sahneye çıkışımızın, bir "profil" oluşturuşumuzun asıl nedeni ürün olmayı; bu yüzden de görünür olmayı ve sergilenmeyi hak ettiğimizi düşünmemizdir. Ben buradayım, görülmeye değerim histeriğidir. Herkesten daha iyi söyleyecek bir sözümüz vardır. Gündem meselesi olan şeylere dair fiyakalı bir sözümüz. Ortalamanın vasat müzik anlayışına zevklerimizle yeni bir soluk getirmek isteriz ("Bakın ben ne dinliyorum."). Yeni bir kitap keşfetmişsinizdir yanına Türk kahvesi çekip atmalık ("Bakın ben ne okuyorum."). Hangi filmleri izlersiniz görsünler, hangi yazarları seversiniz görsünler. Nereyi gezdiniz görsünler. Hangi mekânda kimle ne yediniz görsünler. Görsünler ki "siz varsınız" bilsinler.

Görülmeye değer hayatınızdan, duyulmaya değer sözlerinizden ve fikirlerinizden; arkadaşlarınızdan ailenizden, kitaplarınızdan çiçeklerinizden, sevdiklerinizden sevmediklerinizden... Sözün kısası bu sahnede bizi ve bize dair şeyleri izleyiciye sergiliyoruz. Varlığımızı ispat için kendimizi sürekli ışıklandırıyor; burası için geziyor, yiyor, fotoğraflıyor; "bu dünyanın göremeyeceği hiçbir şey yapmıyoruz". Çünkü sosyal medya dedikleri bu âlem tek bir ahlâk kuralı benimsemiştir, o da: "Göstermekten başka hiçbir şey göstermemek."

Tüm bu şovu yapmanız için gerekli ilk şey kendinize yeni bir profil oluşturmaktır. Önce bir kullanıcı adı, daha sonra

bakılası bir profil fotoğrafı. Ve sonra genci yaşlısı, öğrencisi öğretmeni, siyasetçisi akademisyeni, işsizi iş sahibi, şairi yazarı... sahne, hepimizin. Sonsuz görünürlük, gün boyu teşhir.

Oluşturduğumuz bu sosyal medya profiline bir çeşit "dışarılığımız, maskemiz, personamız" diyebiliriz. Latincede "maske" anlamına da gelen persona, Carl Gustav Jung'un açıkladığı üzere "BEN'in dış dünyaya dönük parçasıdır." Bir diğer tanımla da "...insanın gerçekte olduğu şey değil, başkalarının ve kendisinin olduğunu düşündüğü şey" dir. Anlatmak istediğimiz şey için sözü tam burada bitirmek yeterli olur aslında. Ama devam edelim.

> Byung-Chul Han şeffaflık toplumunun, her tür maskeye karşı faaliyet gösterdiğini söylese de bir tiyatro sanatçısı maskelerinden ayrı düşünülemez. Onu sahnede tutan, tutabilen şey, büründüğü kimliklerdir. E biz de bir tiyatro performansında olduğumuza göre sahneye maskesiz çıkmayız. Kaldı ki zaten sosyal medyanın kuralı göstermekten ibarettir. Bu yüzden kendimizi yalnızca imaj olarak değil, tümüyle teşhir ederken Chul

Han'ın bu görüşünden ayrılır ve kendimizi, bu medyada yarattığımız personamız aracılığı ile sergiye açarız. Çünkü biliriz ki burada yarattığımız kimliğimiz/maskemiz -bu yaratım sosyal medyanın, yani "dış dünyanın" da etkisi ve sebebi ile olur- gerçek ben'imizden çok daha fiyakalı, sergi değeri çok daha albenilidir.



Byung-Chul Han şeffaflık toplumunun, her tür maskeye karşı faaliyet gösterdiğini söylese de bir tiyatro sanatçısı maskelerinden ayrı düşünülemez.

Olmaktan hoşlandığımız kişiyizdir burada. Sosyal medyanın da seveceği, izleyeceği kişi. "Profillerimize/personamıza" bakacak olursak burada ailenin iş bilmez çocuğu yoktur, başarısız öğrenci yoktur. Çirkin insan yoktur, zeki olmayan yoktur. Burada yeteneksiz insan yoktur. Sevilmeyen siyasetçi, çalışmayan belediye yoktur. Kötü yazarlar, kötü eserler yoktur. Yani, tüm pürüzleri giderilmiş bir personalar cennetindeyizdir. Hepimiz bu personaların arkasına sığınmış, gerçeğimizi gizlemişizdir. İşte buna da "sosyal medya" deriz.

Olaya bu noktadan baktığımızda hiç kimsenin "olumsuz" görünmeyi tercih etmediği için; herkesin mükemmel olduğu bu sahnede, maskelerimiz ile gerçek benimiz arasında bir mesafe oluşur. Ve eğer

Yani, tüm pürüzleri giderilmiş bir personalar cennetindeyizdir. Hepimiz bu personaların arkasına sığınmış, gerçeğimizi gizlemişizdir. İşte buna da "sosyal medya" deriz.

bu mesafenin varlığı fark edilip bilinmez, persona ile özdeşleşilirse kritik sorun burada başlar. Örnekleyelim bu meseleyi. Bir yazar profili düşünelim. Sosyal medyada kendini yazar olarak tanımlayan bir profil. O da bu personası ile izleyicinin karşısına çıkmıştır. Sosyal medya izleyicisinin yazarımızdan, onun "yazar" kimliğinden beklediği şeyler vardır. Bu beklentiyi karşılamak yazara pek çok açıdan cazip gelebilir -ki zaten yazar kimliğiyle sahneye çıkması bunu gösterir-. Görünmek, bilinmek, daha çok tanınmak isteyebilir. Ya da sosyal medya üzerinden, bu yolla bir aura oluşturmak.

İzleyicisine yazar kimliğinden bir şeyler sunmaya başlar. Metninin başlığını paylaşıverir, "Başladım" der. Yazısının, şiirinin ilk cümlesini paylaşır, "Devamı gelecek" der. Bilgisayarının başına geçer, kahvesini yanına koyar, kitaplarını da sıra sıra dizip kadraja sokar. "Üretiyorum, haberiniz olsun" der. Eserlerine (varsa), dolayısıyla kendisine yapılan atıfları (sosyal medyada buna "etiketleme" yahut "bahsetme" denilir) sayfasında günü gününe paylaşır (retweetler). Teşekkürünü, "mahcupluğunu" iletir. Dikkatini çekemediği izleyiciyi engelleyiverir. Edebiyatını, felsefesini, kalem kâğıt başında değil; gün boyu başında olduğu, telefon klavyesinden üretir. Bu yazar şüphesiz, Nurullah Ataç'ın "bir edebiyatçı günün yirmi dört saatinde de edebiyatçı olmalıdır" sözünü, artık farklı bir yerden okur. Çünkü o, sosyal medyada yarattığı yazar personasının esiri olmuştur. Sahnesinden indiğinde gerçeği ile, kendisi ile yüzleşemez. Sanır ki medyadaki, kendi gerçeğidir. Aurası gerçektir. Oysa medyaya adımımızı attığımızda, kendimizi teşhire başladığımızda ortada auranın izi kalmaz.

Şimdi Persona filminde Elisabet'e koyulan teşhis bizim için de geçerlidir: "Başkalarına karşı sen ile yalnızkenki sen arasındaki uçurum. Baş dönmesi ve sürekli açlık, açığa vurulmak için. İçinin görülmesi için... Hatta parçalara ayrılmak... ve belki de tümüyle yok edilmek için. Sesin her tonu bir yalan, her davranış bir aldatmaca, her gülümseme aslında yüz ekşitme."

Reçetemiz: Sahneden inmek...

Her şeyden uzakta,

Yazlık bir ev...

Edebiyatını, felsefesini, kalem kâğıt başında değil; gün boyu başında olduğu, telefon klavyesinden üretir.

Lamia Berki

Küreselleşme Etiği Üzerine Düşünceler: Le Carre, Achebe ve Conrad Üzerinden Gerçek Karanlığın Kalbine Doğru

Bugünlerde ve öncesindeki binlerce yılda, sokağa çıktığımızda nasıl yürüyeceğimize, diğer insanlara karşı nasıl bir tutum sergileyeceğimize, neyi hangi ses tonuyla söyleyeceğimize, hayvanlara ve bitkilere nasıl davrandığımıza, nasıl para kazanıp nasıl harcayacağımıza, giydiğimiz kıyafete, kullandığımız ilaca, okuyacağımız kitaba, yazacağımız yazıya, çöpümüzü atacağımız yere ve çöpümüzün ne olduğuna bile etki eden ve bunlardan etkilenen toplum kuralları, insan hayatının ayrıştırılamaz bir parçası. Çoğu zaman sadece bu kurallar bütünü olarak anlaşılan etik veya ahlâk felsefesi, insan hayatının her alanında kendini gösteren, ideal insan olma yolunda ilerlemek adına sorular soran, doğru ve yanlış davranışların belirlenmesi konusunda çizgiler çizmeye çalışan bir felsefe dalı. Örneğin sokakta toplumun sözsüz kurallarına uymayan bir davranış gördüğümüzde bunu etik değil diye yargılamadan önce, bir felsefe alanının her şeyden önce soru sormayı, sorgulamanın asla bırakılmaması gerektiğinin altını çizdiğini, hatta varoluş amacının bu olduğunun farkında olduğumuzdan emin olmak, söz konusu etik olduğunda şansa bırakmamamız gereken ilk şeydir. Hızla küreselleşmiş dünyamızda tekrar tekrar sorgulanan haklar, kurallar ve tanımlar, etik anlayışının da aynı kalamayacağının açık bir göstergesi. Küreselleşme hayatımızın her alanına etki ettiğinden, etik açısından incelenmesi de tabii ki siyaset, çevre, hukuk, bilim, medya, teknoloji ve toplum etiği gibi birçok alana dokunan ve bunlardan

Hızla küreselleşmiş dünyamızda tekrar tekrar sorgulanan haklar, kurallar ve tanımlar, etik anlayışının da aynı kalamayacağının açık bir göstergesi.

beslenen bir yapıda olmak zorunda. Şahsen, özellikle dünyanın tamamını ilgilendiren konularda kişisel boyuttaki hareket ve davranışların etik çerçevesinde sürekli sorgulanıyor olması gerektiğine inanıyorum. Tek bir canlının bile muaf olamayacağı iklim felaketleri, insan ve hayvan hakları, aşırı yoksulluk, savaşlar ve bunlarla bağlantılı politik, ekonomik, sosyal, ve kültürel alanlarda alınan ve alınmayan her önlemin küreselleşme etiği altında incelenmesi, verilmesi gereken en acil örneklerden. Bireysel ölçeği çok uzun süre önce aşan bu konular, maalesef sadece pandemi döneminde anladığımız üzere, sorunlarımızın ortak olduğu küresel dünyada ahlâk filozofu Peter Singer'ın da ima ettiği gibi, ortak bir ahlâk bilincine olan ihtiyacı hatırlatıyor.[1] Durcik'e göre küreselleşme etiğinin varoluşunu destekleyen en önemli faktör, küresel konuların ve gelişim konusundaki fikirlerin incelenmesidir, çünkü dünya yaşamının sürekliliğini destekleyen ahlâki ve etik standartlar olmadan insanlığın gelişmesi mümkün değildir.[2] Benim derinine inerek incelemek istediğim nokta ise, küreselleşme etiğinin edebiyattaki yansıması. Nasıl ki ortak etik bilincinden yoksun bir dünya düşünemezsek, bu etiğin işleyişini edebiyatta görmeden bahsedilen bilincin oluştuğunu/oluşabileceğini de gönül rahatlığıyla söyleyemeyiz.

Küreselleşmenin birliği ve beraberliği simgeleyeceğini umduğumuz noktada, küresel kuzey ve küresel güney arasındaki refah farkının gittikçe arttığına şahit oluyoruz. Hepimizin farkında olduğu gibi, ekonomik açıdan kalkınmış kuzey ülkeleri ve bu ülkelere bağlı kalan güney ülkeleri arasındaki hammadde-gelişmişlik alışverişi yüzyıllardır sürüyor. Bu dengesiz yapının beraberinde getirdiği ekonomik ve siyasi sorunlar bir yana, etik sorunu da kendini her gün gösteriyor. John Le Carre romanından esinlenilen Arka Bahçe (The Constant Gardener) filminde işlenen, ilaç firmalarının küreselleşme etiğine ne kadar uygun hareket ettikleri ve devletlerin bunlara nasıl göz yumduğu konusunu Chinua Achebe'nin Joseph Conrad hakkında yazdığı "Bir Afrika İmgesi" (An Image of Africa)[3] makalesindeki fikirler ışığında ele aldığımızda, inanıyorum ki ortak bir etik bilincine ulaşma konusunda daha ne kadar yol katetmemiz gerektiğini bir nebze olsun kavrayabiliriz.

Fernando Meirelles'in yönettiği film, büyük bir ilaç firmasının Afrika'daki AIDS ve tüberküloz hastaları için ilaç sağlıyor görüntüsü altında aslında bu ilaca erişimlerine izin vermek için Dypraxa adı verilen ve henüz deneme aşamasında olan bir ilacı denemelerini şart koşan politikasını konu ediniyor. İlacın yan etkilerinin ölümcül olduğu vakaları, insan değil de yalnızca bir vaka nesnesiymişçesine kayıt dışı şekilde gömen ilaç firmasının bunu yapma sebebi ise, ilacı laboratuvar ortamında birkaç yıl daha incelerse milyonlarca dolar kaybedecek olması. İlaç firmasının yaptığı ve İngiliz Yüksek Komitesinin bile bile göz yumduğu bu etik dışı eylemin neye ve hangi etik çerçevesine göre dışarıda kaldığını tartışmakta yarar var. Öncelikle denenmekte olan ilacın yalnızca Afrika ülkelerinde, yani küresel güneyde, başka hiçbir şans bırakılmayan vatandaşlar üzerinde uygulanması, insanlar arasında en vazgeçilebilir olanların Afrika'da yaşayanlar olduğunu

vurgular nitelikte. İlacın yan etkileri yüzünden hayatlarını kaybettikten sonra hayatlarının var olduğuna dair tüm kanıtların silinebileceği ve kimsenin hesap sormayacağı yer tabii ki de ekonomik açıdan kalkınmış bir ülke değil. Filmde İngiliz Yüksek Komisyonunun da bu işe dahil ediliyor olmasının sebebi, bu adaletsizlikte tek suçlunun şirketler olmadığını ima ediyor gibi. Küreselleşme etiği açısından bakıldığında, insanlığın dünya üzerinde bir bütün olarak ileri gitmesi (bu bağlamda hastalıklara çare bulmak) ve ideal bir şekilde yaşaması değil, hastalık durumunda kaybedeceği paraları göze alamayanların sömürgeci Batı düşüncesinin yansıması ile dürtülenen ırkçı eylemleri söz konusudur. Sömürgeci Batı düşüncesi ve ırkçılık ile bahsedilen ise Avrupa'da yüzyıllardır süregelen ve Karanlığın Kalbi gibi romanlarda da açıkça gördüğümüz gibi, küresel kuzeyin sömürgeci ve üstten bakan bakış açısıdır. Sanki küresel güney ülkeleri yalnızca gelişmiş ülkelere hammadde sağlamak için varmış, üstüne üstlük içlerinde bu amaca hizmet etmeyen kimsenin de yaşamaya hakkı yokmuş gibi hissettiren, medyada ve edebiyatta karşımıza çıkan her örnek buna dahildir. İnsanlara bir nesne gibi yaklaşıp, bir bakıma "insanlıktan uzaklaştırma" yoluna giden ve bunu, kişinin seçemediği ırkına göre ayarlayan her karar, bu bağlamda ırkçı bakış açısını oluşturur. Hayvan haklarında türcülük olarak, insan haklarında ise ırkçılık olarak karşımıza çıkan bu üstünlük kompleksi ve buna göre davranma eğilimi, küreselleşme etiğinin tam karşıtı bir konumdadır.

Sömürgeci Batı düşüncesi ve ırkçılık ile bahsedilen ise Avrupa'da yüzyıllardır süregelen ve Karanlığın Kalbi gibi romanlarda da açıkça gördüğümüz gibi, küresel kuzeyin sömürgeci ve üstten bakan bakış açısıdır.

Hayvan haklarında türcülük olarak, insan haklarında ise ırkçılık olarak karşımıza çıkan bu üstünlük kompleksi ve buna göre davranma eğilimi, küreselleşme etiğinin tam karşıtı bir konumdadır.

İnsanlıktan uzaklaştırma kavramı Achebe'nin Conrad'ı eleştiren yazısında ayrıntılı bir şekilde anlatılıyor. Yazarın anlatıma hiçbir eleştirel bakış açısı koymamasına rağmen Karanlığın Kalbi romanının hâlâ okullarda çok iyi bir edebi eser olarak okutulması Achebe'nin ilk karşı çıktığı konu. Yıllarca ben de romana aynı şekilde yaklaşmış, eleştirel yapısını takdir etmiştim. Ne var ki Achebe'nin bakış açısıyla, Conrad bu kitabıyla sadece ırkçılığı desteklemiş oluyor. Afrikalıların sanki insan değillermiş gibi betimlenmesi, insan tasvirinden ziyade siyah kol, bacak gibi parçalara odaklanılarak, insana benze-

Diğer bir deyişle, kendini üstte gören tür, ırklar, devletler, şirketler günümüzde hiç gocunmadan küreselleşme pratikleri altında önemsiz gördükleri her şeyi kendi amaçları doğrultusunda silip atabiliyor.

dikleri her anın şok edici bir olay olarak tanımlanması ve alt sınıf bile olamayacak kadar düşük bir durumda olarak görülen bu kölelerin Avrupalı insanın karşısındaki acizliği ve küçüklüğünü vurgulayan bir yazım tekniği, insanlıktan uzaklaştırmanın ta kendisi olarak anlatılıyor. Aslında Achebe'nin şiddetle eleştirdiği şey, bizim filmde açıkça gördüğümüz etik dışı düşünce ve davranış yapısının Conrad'in romanında da tüm çıplaklığıyla görülmesine rağmen 21. yüzyılda hâlâ önemli bir roman olarak algılanıyor olması. Karanlığın Kalbi gibi sömürgeci bakış açısıyla okura yaklaşan eserler sayesinde görüyoruz ki, 21. yüzyılda bile aynı zehirli ve benmerkezci bakış açısı hayatımıza işlenmiş durumda. Diğer bir deyişle, kendini üstte gören tür, ırklar, devletler, şirketler günümüzde hiç gocunmadan küreselleşme pratikleri altında önemsiz gördükleri her şeyi kendi amaçları doğrultusunda silip atabiliyor.

Karanlığın Kalbi'nde Afrikalıların Marlow'un gözünden vahşi hayvanlarmışçasına tanımlanmasına dikkat çeken Achebe, beni filmde Afrikalıların nasıl vahşi hayvanlar gibi görüldüğünü ve davranıldığını düşünmeye sevk etti. Afrikalı insanlar ile beyaz Batılı insan arasındaki farka yoğunlaşarak sömürmeyi aklayan düşünce yapısına sahip ilaç firmalarının foyasını ortaya çıkarmaya çalışan, küreselleşme etiği çerçevesinde düşünüldüğünde gerçekten de ortak bir bilince göre hareket eden Tessa'nın, yardıma ihtiyacı olan insanlara el uzatmaya çalışırken diplomat olan eşi tarafından "sistem bunun için var, onların hayatlarına müdahale edemeyiz" şeklinde tepki görmesi, vahşi hayat belgesellerinde kameramanların asla doğanın işleyişine dahil olmadığı düşüncesini hatırlatıyor. Evet, Afrikadakilere yardım ederek doğal işleyişe dahil olunmamalı şeklinde bir yorum ihtimali ise, filmin üstüne basarak gösterdiği, ilaç firmaları ve devletler tarafından insanların maruz bırakıldığı manipülasyonun, yani doğal olmayan bir sürecin yarattığı çelişkiyle dergimizin geçen ayki konusu olan ironi ile taçlanabilir.

Özetlemek gerekirse, kanımca Achebe'nin yeter! der gibi belirttiği düşünceleri ışığında okunduğunda/izlendiğinde Karanlığın Kalbi romanı ve Arka Bahçe filminin, acımasızca teste tabî tutulan ve çıkar amacıyla kullanılan canların küresel etik bağlamında bize öğreteceği bir şey varsa, bu da isteyerek veya filmdeki baş karakterin eşi suikaste kurban gidene kadar bahçesiyle ilgilendiği durumdaki gibi sadece göz yumarak sebep olduğumuz, kendimizi daha üstte gördüğümüz için acı çektirdiklerimizi ve davranışlarımızın ortak bir dünya bilincine ne kadar katkı sağlayıp sağlamadığını, sorunlarımızın ortak olduğunu unutmadan içimizde tartmak olabilir. Felsefenin sorgulayıcı ve edebiyatın hissettiren ışığında gerçek karanlığın ne olduğuna dair tekrar düşünmemiz dileğiyle.

Dipnotlar

1 DURCÍK, Vladimír. "The Ethics of Globalization and its Place in Solving Current Problems of Mankind", syf. 67.

2 Syf. 68.

3 Achebe, Chinua. "An Image of Africa: Racism in Conrad's 'Heart of Darkness'", Massachusetts Review, 18, 1977.

DOSYA

Sebahat Meraki

Olanlara Ve Olacak Olanlara Dair

Kurmaca geçmiş metinlerden bağımsız olabilir mi? Her metin bir önceki metinden izle mi yoksa kendi başına bir eser olarak mı devam eder? Peki, kurmaca bir ize sahipse bu izler ne ölçü de meşrudur? Kur'an kıssaları yeniden yorumlanabilir mi? Soruların ortaya çıkışı, cevapları ve cevapların başka tartışmalara sebep oluşunun özünde yeni sayılabilecek bir kavram yatmaktadır: Metinleraraslılık.

Metinlerarasılık, özünü Baktin'den alan bir kavramdır. Her metnin daha önceki metinden izler taşıdığını, ondan aldığı kesitleri yeni bir düzen içinde bir araya getirdiğini ya da önceki yazarların metinlerini bir nevi "öykünme" ve/ya dönüştürme işleminden geçirdiğini iddia eder.[1]

Okuduklarından, öğrendiklerinden ve çevresinden ibaret olan insanın metinlerinin geçmişten izler taşıması kaçınılmazdır. Bu konuda Cemal Şakar Edebiyatın Sırça Kulesi kitabında, insanın durduğu yerin onun hayat ve sanat anlayışını belirlediği bu noktada kendi amacına uygun eserler vermeye başladığını söylemektedir.[2] Bu sanat anlayışının altında da başka metinler yer almaktadır. Bu yaklaşım kabul edilebilir olsa da izlerin ne kadar görünür ve somut olduğu konusunda ise tartışmalara neden olur. Çünkü her an çalınan bir metnin kılıfı "metinlerarasılık" diyerek hazırlanmış olabilir yahut artık özgün bir eser çıkmayabilir dahası ilk metinler tahrif edilebilir. İşte metinlerarasılığı büyük oranda sorun olarak görenlerin savları bunlardır. Bu söylemleri metinlerarasılığın kutsal metinlerdeki kullanımı üzerinden ele aldığımız da ise iş daha da zorlaşmaktadır. Çünkü Kitab-ı Mukaddes söz konusu olduğunda metinlerarasılığın sempatikleri ve anti sempatikleri arasındaki uçurum daha da derinleşmektedir.

Kutsalın Kurmacada Yer Edişi

Geleneksel İslami sanat anlayışında metinler, bir kurmacadan çok İslami güzellikleri meydana çıkaran bir hâl almıştır. Evrensel bir güzellik söz konusudur. Çünkü İslam sanatında her şey Allah'ın eşsiz yaratmasının bir delilidir. lemler,

ilahi uyumun gereği olarak düzenlilik, hesap ve takdirle yaratılmıştır.

İslam sanatı da daha çok Allah'ın güzel ayetlerine dikkat çekmek ve bu ayetlerde Allah'ı hatırlatmak, ima etmek üzerine kurgulanmıştır.[3] Sadece iyiyi ve güzeli vurgulamak, her şeyi bir ilahiyat ile taçlandırmak derdinde olan bu sanat anlayışı her şey gibi modernleşme ile değişmiştir.

Modernleşme ile Batı toplumları, en klasik deyimiyle "Tanrı'nın öldürüldüğü" ve yerini, bireyselliğin doldurduğu bir evreye gelmiştir. Konular insanların günlük kaygı ve endişelerini içermiş, iyi ve güzel değil çirkin konuşulmaya başlanmıştır. Güzellik mefhumu da ilahiden uzaklaşmış ve herkes için farklı tanımlar içermiştir. Neticede edebiyat da insanı içeren bir mesele olduğu için değişim ve dönüşümlerden bağımsız kalmamış, yeni şekline bürünmüştür. Bu yeni dönemde de kendine az çok yer edinen kutsallık, postmodern evre ile daha da gün yüzüne çıkmıştır. Her türlü söz oyununa izin veren ve metne hiçbir sınır çizmeyen postmodern anlayış, kutsalın kurmaca üzerinde kullanılması için uygun bir zemin olmuştur.

Peki, postmodernist anlayış sayesinde hangi söz oyunları metinlerimize girdi ve bunun metinlerimize kutsalın kullanımı açısından yansıması ne şekilde oldu? Öncelikle postmodernist unsur sayesinde metinlerarasılık gün gibi aşikâr oldu. Hakan Sazyek'e göre metinlerarasılık, "yansıtmacı", "modern" ve "postmodern" olarak görülmektedir. Yansıtmacı tutumda metinler arası ilişki referans niteliğindedir. Metni toplumsal kalkınma ve kültürel ilerleme için araç olarak gören yansıtmacı yazar, işlediği sorunsalı daha önce konuyla ilgili üretilmiş; bilgi, düşünce ve sözleri metne ekleyerek desteklemektedir.[4] Bu durum tam da bahsettiğimiz geleneksel İslam anlayışındaki metinlere örnek gösterilebilir.

Sazyek, modern ve postmoderni açıklayarak devam eder. Bu iki anlayışta amaç bilgi sağlamak ya da kültürel kalkınmaya destek olmak demek değildir. Gerçekleri yansıtmak yerine dolaylı yoldan göstermek ya da sezdirmek niyetindedir. İşte bu yeni yaklaşım sayesinde metinlerarasılığın meydana getirdiği söz oyunlarından bahsedebiliriz. Bu oyunlar: parodi, pastiş, ironi ve oyunsuluk gibi kavramlardır.[5]

Bu söz oyunları ile "her şey gider" kavramı, yani metinlere ne katarsanız mübah anlayışı bir araya gelince meydana katmanlı metinler çıktı. Schiller'e (Şiller) göre "İnsanın en özgür olduğu düzlemdir oyun düzlemi.

Homo ludens (oynayan insan) aynı zamanda yaratıcı insandır. Özgünlüğün ana koşuludur özgürlük. Metin içinde oyun oynayan okurun da özgürleşmesi, özgünleşmesi, yaratıcı olması demektir bu."[6]

Tam da bu sınırsız özgürlük alanında Orhan Duru'nun dem ile Havva isimli öyküsünden bahsetmek yerinde olacaktır. Yaygınlaşmış inançları ya da öyküleri tersten okumanın pratik bir şaşırtmaca yolu olduğunu söyleyen Duru, bu uygulama için dem ile Havva kıssasını seçmiştir. Öyküsünün yazımına ve içeriğine dair yazısı şöyledir:

"Öyküde cinsellik üzerine durmaya karar verdim. Cennette sıkıntı içinde olduklarından ötürü çoğalmak isteyen dem ve Havva'yı düşündüm. İblis de bu sıkıntıdan faydalanıp yasak meyve için onları kandıracaktı elbet. Ama bu şaşırtıcı olmazdı. Hemen aklıma şu geldi. Ya dem ve Havva'nın çocukları olmazsa. Ne olurdu durum? Cinsel bir deneyimsizlikten kaynaklanan çoğalamama durumu... Bunu hem kara mizah için hem de şaşırtmaca için bir unsur olarak gördüm."[7]

Bahsi geçen öykü sınırsız bir özgürlük alanında parodi içermektedir. Orhan Duru Kur'an-ı Kerim'den " dem ile Havva" kısassının konusunu almış ve tam da anlattığı şekilde değiştirmiştir. Bu her yazarın yapabileceği bir şey değildir. Çünkü kurmaca açık uçludur. İstenmedik bağ-

lamlara oturma neticesinde anlam kayması, buharlaşması ya da hiç istenmedik anlama gelmesi gibi bir sonuçla da karşılaşılabilir.[8]

Kaldı ki İslamiyet'in kendisi böyle bir özgürlük sunmamaktadır. Bugün Saltuk Buğra Han Destanı gibi metinlerin ortaya çıkmayışının bir nedeni de budur. Çünkü Müslüman bir bilinç, yazdığından da sorumlu olduğu ve hesaba çekileceğinin farkındadır. Bu sebeple hem kendi için hem de kutsal değerleri için tahribata sebep olabilecek durumlardan kaçınması da gayet olasıdır.

Aykut Ertuğrul'un İki Dünyanın Ustası öyküsüne baktığımızda ise Orhan Duru'nun metni tersten okuyuşunun aksine Hz. İbrahim'in, Hz. İsmail'in, Kabil ile Hâbil ve Hz. Musa ile Hızır aleyhisselam kısassının montaj olarak kullanıldığı bir kurmaca karşımıza çıkar. "Ben Ebu'l Fariz. Kalemi yaratan Allah'a and olsun ki dem Babamın yedinci oğluyum. Ağabeylerim kabil ile Hâbil her ikisi de birer kurban sunmuşlardı... Ey insanlar, kalbinize dikkat edin, İblis'i yoldan çıkaran da Kabil'in elini kana bulayan da sevgidir. Onlar sevgi tohumunu yanlış toprağa ektiler."[9]

Öyküdeki Ebul Fariz karakterinin bu diyaloğu pastiş kullanımına örnek gösterilebilir. Öyküde zamanı ele alan yazar aslında Kur'an-ı Kerim'in içerdiği zamansızlığa da değinmiştir. Orhan Duru bir kıssayı yeniden yazarak metinlerarasılığın bir örneğini sergilemiş; Ertuğrul ise iktibas ile aslının ruhuna zarar vermeden aktarmıştır. Bahsini ettiğimiz kutsal metine dair hassasiyet tam da bu ince çizgidedir. Kitapta bu şekilde pek çok metinlerarası unsurun göze çarptığını belirterek Faruk Duman'ın İncir Tarihi romanına geçelim. Bu yapıt metinlerarasılık için pek çok örnek teşkil etse de yazıda bahsedeceğim kısım peygamber kıssaları içeren bölümlerdir. Yazar kitabının ikinci bölümünde, Hz. Süleyman kıssasına atıf yapmaktadır. Ancak buradaki yaklaşımı Aykut Ertuğrul'dan ziyade Orhan Duru'ya benzemektedir. O da tıpkı Duru gibi, kıssayı değiştirmiştir. Tabii metinde kıssadan bir rivayet olarak bahsettiğini, Kur'an kaynaklı anlatmadığını vurgulamakta yarar var. Bu da yazarın Hz. Süleyman kıssası kaynağıyla bir üst kurgu yapmasına olanak sağlamıştır.

Kitabın 30. Bölümünde ise Hz. Musa kıssası anlatılır:

"Hz. Musa'nın yolu bir gün Firavunun sarayına düşmüş idi. Adamları Musa Peygamber'in bir düzenbaz ve bozguncu olduğunu gammazlamakla (Hâşâ. Allah'ın selameti Musa Peygamber'in üzerine olsun.) bunu huzura çıkarmışlardı.

Elinde de asası var idi. Firavun, mademki sen de peygamber milletinden olup durursun, bana öyle bir mucize göster ki sana inanayım, dedi. Deyince Musa asasını yere attı ve asa bir ejderhaya dönüştü. O vakit Firavun gözlerine inanamadı ve Musa'dan kendisini affetmesini diledikten sonra gammazlıları da cezalandırdı. Allah dürüst olanı görür ve ödüllendirir. Sonra ejderha yine bir asaya dönüştü, Musa da asayı alarak çıkıp yoluna devam etti."[10] Burada, kıssadan alıntılama yapan yazar, "Allah dürüst olanı görür ve ödüllendirir." cümlesiyle tıpkı Aykut Ertuğrul'un metninde olduğu gibi pastiş örneğini sergiler.[11]

İncir Tarihi'nde 43. bölümde Hz. Yusuf kıssasına da değinilmektedir. Yazar Kur'an-ı Kerim'in Yusuf Suresi'ndeki ayetlerini de metne alıntılama yapmıştır. Son olarak Hz. Yunus kıssası üzerinden de bir metin kurgulamış ve gerçekten kutsalın kurmacadaki yansımalarına dair, dolu bir metin meydana çıkarmıştır.

Adige Batur' da metninde kıssalara yer veren bir diğer yazardır. Kumkertişin Kalbi kitabında yer alan Öcü isimli öyküsünde, Kehf suresinde anlatılan Hz. Musa ile Hz. Hızır aleyhisselamın yolculuğunu konu edinir. Kurgu Hz. Hızır aleyhisselamın ağzından anlatılmakta ve herhangi bir ayet alıntılanmaksızın hikâyeleştiril-

mektedir. Adige Batur'da kıssanın orjinaline bir müdahalede bulunmamış ve yeni bir şekle sokmamıştır. Bu doğrultu da iktibas örneği diyebiliriz. Ancak hikâyenin geri kalan kısmında Hızır Aleyhisselamı bir karekter haline getirerek yeni bir öykü yazmıştır ki bu kurmaca için gayet olası bir örnektir. Aslında öykünün başında kıssayı anlatan yazar devamındaki kurgusuyla sadece telmihe gitmiştir desek yanlış olmaz.

Bahsettiğimiz kurmacalar da göz önüne alındığında Kur'an-ı Kerim'in yazarlar için ilham kaynağı olduğu bir gerçek. Alıntılarla, göndermelerle, üslup taklidiyle hatta bazı metinler, anlam dünyasına yerleştirilmiş metaforlarla bile dini bir altyapı içermekte.

Ancak kutsal kitap bir hikâye olarak görülemez. Kitap apaçık ayetlerden oluşmaktadır ve değiştirilmez oluşu yine ayetlerle sabittir. İşte metinlerarasılığın kutsaldaki kullanımına dair itirazlar da tam burada devreye girer. İslam dininde kutsal metinle oynamak hoş karşılanmadığı için pek çok yazar bu tutumdan kaçınsa da söz oyunları kutsalın kurmacaya geçmişte dâhlini sağladığı gibi günümüzde de sağlamaktadır. Ancak bu oyunların metinlerarasılık içerip içermediği tartışamaya açıktır. Bu o kadar ince bir çizgidir ki burada da yazarın niyeti ve sezgileri devreye girer. Bu doğrultuda Ömer Lekesiz 'in " Varlık hikâyesiyle vardır. Allah'ın hikâyesi yoktur ama Allah hikâye anlatmaz değildir." cümlesini tekrarlamakta fayda var. Evet, Kur'an ı Kerim ayetlerden ibarettir ve değiştirilemez. Ancak bu durum özellikle kıssaların zenginliğinden faydalanmaya bir engel de teşkil etmemektedir. Çünkü ayetlerin yeniden yorumu ve değiştirilmesi kabul edilemez olsa da doğru ile yanlışı ayıran çizgi kutsalın kurmacada ne şekilde ve ne niyetle yer aldığına dayanmaktadır.

Dipnotlar

1 Kubilay Aktulum, Metinlerarası İlişkiler, Öteki Yayınevi, Ankara 2000; Parçalılık Metinlerarasılık, Öteki Yayınevi, Nisan 2004

2 Cemal Şakar, Edebiyatın Sırça Kulesi, İstanbul, 2017

3 Cemal Şakar, Edebiyat Ne Söyler, İstanbul, 2014,10-11.

4 SAZYEK, Hakan, (2002), "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", Hece, S: 65-66-67 (Türk Romanı Özel Sayısı 2002), s. 493- 509.

5 SAZYEK, Hakan, (2002), "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", Hece, S: 65-66-67 (Türk Romanı Özel Sayısı 2002), s. 493- 509.

6 Selma Baş, Oyun-Kurmaca İlişkisi Bağlamında Le Romanı, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Sayı: 6, 2011, 391.

7 Orhan Duru, Öykü Yazmanın Sırları, İstanbul, 2008, 44.

8 Cemal Şakar, Edebiyat Ne Söyler, İstanbul, 2014, 66.

9 Aykut Ertuğrul, İki Dünyanın Ustası, İstanbul, 2016, 10.

10 Faruk Duman, İncir Tarihi, İstanbul, 2019, 140-141.

11 Özlem Bay Gülveren, Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Faruk Duman'ın "İncir Tarihi" Adlı Romanı Üzerine Bir İnceleme, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Sayı: 10, 2015,126.

Üç Kitap Atışı



Hazırlayan : Gökhan Yılmaz

Gökhan Yılmaz

Sadık Yalsızuçanlar'ın Öykü Parçaları

Değini

Sadık Yalsızuçanlar edebiyatımızın kendine has bir anlatı dünyası olan yazarlarından. Soyut denebilecek konular üzerine eğilmesi, anlattıklarının tasavvufî bir yönünün bulunması, ilk bakışta kendini belli eden bir dil zevkiyle metinlerini inşa etmesi onun farklı yönleri olarak sayılabilir. Son kitabı Ali'nin Parçaları ise Sadık Yalsızuçanlar'ın belki de tüm kitapları arasında en farklı olanı.

Mart 2021'de Profil Kitap etiketiyle yayımlanan Ali'nin Parçaları adlı kitap, bir öykü kitabı için biraz hacimli denebilecek sayfa sayısına sahip: 214. Kitapta yetmiş altı öykü var. Öykülerin en kısası bir iki cümlelik, en uzunu ise otuz dokuz sayfa. Kitabın iç düzeni açısından bakıldığında bile, diğer Yalsızuçanlar kitaplarına göre bir farklılık göze çarpıyor. Yazarın, anlatı sınırlarını bazen genişletmesi bazen de bir iki cümleyle sınırlandırması tahkiye neyi gerektiriyorsa onu yaptığının kanıtı gibi. Hacim açısından metin dengesi ise uzun bir konuşma dinlerken aralara serpiştirilmiş molalar, es'ler gibi duruyor.

Yazarın diğer kitaplarını okuyanların Ali'nin Parçaları'nda bulacağı bir diğer farklılık öykülerdeki acıyla mizahın belki de ilk kez bu kadar iç içe girmiş olması. Yarım sayfalık bir metinde hemen yanı başımızdaki sahici bir acıyı hissederken, hemen yan sayfada bir komşumuzun, hemşerimizin ağzından çıkıveren bir cümleyle tebessüm edebiliyorsunuz. Bu açıdan bakıldığında kitabın geniş bir anlatı evrenine sahip olduğu söylenebilir.

Ali'nin Parçaları kitabında bazen bir gazete haberi okuyormuş hissi uyandırılarak yakın coğrafyamızın acılarına odaklanıyor yazar. Tarih ve mekân da belirtilerek anlatılan acı olaylarda kendimizi birden Saraybosna'da, Arakan'da, Suriye'de buluyoruz. Bu coğrafyaların hayata gözlerini acıyla açan, zihnindeki mutluluk tanımı " bari yanarak ölmemek" olan çocuklarıyla tanışıyoruz. Bazen bir buçuk sayfa bazen de beş altı cümle yetiyor onların acılarını görmemize. Özellikle yakın tarihin acılarını içeren bu tür öykülerin olabildiğince az söz(cük)le anlatılmış olması onlara özel bir gerçeklik havası katıyor. Böyle metinleri okurken aklımıza daha birkaç sene önce izlediğimiz bazı televizyon görüntüleri geliveriyor hemen. Sakat kalmış çocuklar, yakınlarını patlamalarda kaybetmiş insanlar, yuvasından koparılmış canlar... Hepsi lafı dolandırmadan, tahkiyenin sahiciliği noktasında düğümlenerek aktarılıyor. Peş peşe dizilen fiil cümleleri, art arda gelen görüntüler gibi birbirine bağlanıyor.

Ali'nin parçalarındaki bazı metinleri menkıbevi metinler olarak okumak mümkün. Kitabı okurken bazen bir takvim arkası yazısı okuduğumuzu da hissediyoruz. İçinde hisse de barındıran kıssalar gibi bazı metinler. Bunların anekdot, değini ve fıkraya yaklaştığını bile söyleyebiliriz. Tekerlemeler, halk deyişleri, sosyal medya eleştirisi, inanç/sızlık, günlük serzenişler, bürokrasi eleştirisi bu metinlerde bulabileceğimiz çeşitli noktalar.

Kitapta Sadık Yalsızuçanlar'ın anlatı dünyasının alışık olduğumuz parçalarına da sıklıkla rastlamak mümkün. Tasavvuf, musiki, hayvan duyarlığı, aile içi ilişkiler karşımıza birkaç kez çıkan konular. Yazarı biraz tanıyanlar bu konuların onun hayatının parçaları olduğunu kolayca görecektir. Mesela hayvanlar konusundaki duyarlık yazarın hayatında olduğu gibi metinlerde de üzerinde o kadar sıklıkla durulan bir mesele ki bazen aynı "olay"ın iki üç metinle tekrar (benzer) şekilde anlatıldığını kolayca fark ediyoruz. Bu açıdan Ali'nin Parçaları kitabını yazarın parçaları olarak okumak ve kitabın otobiyografik yönlerinin ağır bastığını söylemek mümkün. Dolayısıyla kitap anı-kurmaca-gerçek karışımı bir yapboz gibi. Tabii bunun yanında "Süt İçtim Dilim Yandı"(s. 125), "Tuzun Özü Üzerine"(s.142), "Sınarı mıyın?"(s.198) gibi iyi kurgulanmış metinler de var.

Öykülerde çeşitli insan tiplerinden izler görüyoruz. Ortak özellikleri mecnun, dertli, sevdalı, yaralı, kaybetmiş olmaları. Hepsini bir araya getirdiğimizde sanki kitaba adını veren "Ali'nin Parçaları" çıkıyor ortaya. "Ali", tek bir öykünün kahramanı olmaktan çok her bir metnin bir parçası, üst başlığı gibi. Kahramanın bir üst başlığı olarak da anlatıcıyı/yazarı buluyoruz karşımızda. Kitap, bu açıdan da dikkate değer.

Sonuç olarak Ali'nin Parçaları Sadık Yalsızuçanlar'ın anlatı dünyası içinde hem tanıdık duyguları, tatları barındıran hem de farklılığı ile dikkat çeken bir kitap.

Sadık Yalsızuçanlar

Her şey yok oldu bak

HİKÂYE

Ablam üç yaşındaymış, hatırlayamıyor. Ben bir yaşındaymışım zaten. Babam Küçükköy'de lastik fabrikasında çalışıyormuş. Akciğer kanseri olmuş. Birkaç ayda erimiş gitmiş. Annem iki çocukla parasız pulsuz kalmış. Ev kira. Ev dediysem lafın gelişi. İki küçük oda. İki katlı berbat bir gecekondunun girişi. Kirayı ödeyemiyor. Temizliğe filan gidiyor, onun bunun işini görüyor, olmuyor; yetiştiremiyor.

Komşusu Feryal teyzenin dul bir abisi varmış. Adamın bir gözü kör. Tekfener diyorlar. Karısı ölmüş. Çocukları tabi büyümüş, çoluğa çocuğa karışmışlar. Bu çok yaşlı. Bağkur emeklisi. Bakar eder diye bununla evlendiriyorlar. Adam çok fena. Evlendikten bir süre sonra bizi istemiyor. Tutturuyor bunlar gidecek. Annem çaresiz. Yahu nereye gider daha sabiler. Küçüğü yeni yürümeğe başladı. Yok gidecek! Ben senin piçlerine bakamam. İşine gelirse. Bunu tabi yıllarca düşündüm, annemin nasıl böyle bir şey yapabildiğini anlamak için, bi türlü anlayamadım. İnsan iki küçük yavrusuna nasıl böyle bir şey yapar? Çaresizdi demek ki...

Annem bir gün bize uyku ilacı içiriyor, artık nerden, nasıl bulduysa. Bir çuvala koyuyor, ağzını bağlıyor, Alibeyköy'e doğru bir yere getiriyor, çöpün içine atıyor. Biz tabi ilacın etkisiyle uyuyoruz. O halde kalsak, çöp kamyonu gelip atacak ne varsa götürecek... Az sonra bir köpek geliyor, kokumuzu alıyor demek ki... Huzursuz bir şekilde havlıyor, çuvalı çekiştiriyor, birazını yırtıyor. Derken çöp atmaya gelen birinin dikkatini çekiyor. Çuvala bakınca ne görsün. Müzeyyen anne bu. O da dul. Kocası ölmüş. Çocukları olmamış. Kocasından kalan emekli maaşıyla geçiniyor. Bizi sahiplenmiş. Dört sene bakmış. Hayal meyal hatırlıyorum. Beş yaşındaydım demek ki. Ölünce ablam ağlayarak komşuya gitti, söyledi. Tabi komşular yığıldı. Kimi kimsesi yoktu demek ki... Belediyeden geldiler. Cenaze-

den sonra tabi bizi yetimaneye verdiler. O zaman şimdiki gibi sevgi evleri yoktu. Yetimanede ablamla oniki senemiz geçti. O günleri anlatmak istemiyorum. Ablam evlenince beni de yanına aldı. Kocası ablamdan onüç yaş büyüktü. İtfaiyede çalışıyordu. Yatalak bir annesi vardı. Ablam iki sene ona baktı. Öz kızı gibi. Altından aldı, yedirdi, içirdi... Böyle bebek gibi baktı ona. Kadın konuşamazdı, bazen ablam temizliğini yapıp da karnını doyurunca, sağ gözünden yaş gelirdi, ablamın elini tutar, ağlardı. Evlendikten üç sene sonra o da öldü. Ne çok ölüm görmüşüz. Böyle durumlarda insan çabuk büyüyor, diyorlar. Bilmiyorum, belki benim için de öyle oldu. Bir anda kendimi büyümüş buldum. Yetimane günlerinin her anını hatırlıyorum. Ama hatırlamak istemediğim o kadar çok şey var ki. O yüzden unutmağa çalışıyorum. Unutmaya çalıştıkça beynime üşüşüyorlar. Üşüştükçe kaçıyorum. Kaçtıkça kovalıyorlar. Böyle böyle kendimi yakalıyorum. İnsan kendini anlatamıyor. Dışardan bakamıyor. Göremiyor. Anlayamıyor. Başkasını anlatır gibi oluyor.

Enişte, yedi çocuklu bir ailenin en büyüğü. Kendisinden önce iki çocukları olmuş ailenin, ikisi de ölmüş. Annesi üç sene sonra buna hamile kalmış. Bu yüzden mi artık şımartmışlar. Kardeşleri hep okumuş, bu okumamış. Ne ettilerse ne yaptılarsa olmamış. Lise birden terk. Kardeşlerinin ikisi avukat, biri savcı, biri mühendis, biri... Bunu ite kaka belediyeye sokmuşlar. Bi yerde rahat durmamış, oraya vermişler buraya atmışlar derken itfaiyeye geçmiş. Orada da idare ediyorlardı. Kumar oynar, her gün içerdi. Kel, göbekli, yüzü çiçek yanığı gibi bi adamdı. Akşam gelir, yemeğini yer, iki duble rakı içer, geğirir, osurur, kanepeye uzanır, elinde kumanda sızar kalırdı. Ablam pişman oldu ama naspın, o da çaresizdi.

Enişte sızıp kalınca, mutfağın balkonunda Türk kahvesi yapıp sigara içer, dertleşirdik. Günah olmasa canıma kıyacam derdi. Aman abla, ağzından yel alsın, napcan senin de kaderin bu, mecbur çekecen... Valla dayanacak gücüm kalmadı...

Cumartesi öğleden sonraydı, ablam pazara gitmişti. Zaten markete ablam gider, pazara bazen beraber gideriz, faturaları ödemeye ablam gider, evin vergisi gelir ablam gider, yemeği birlikte yaparız, temizlik, bulaşık, akşama kadar canımız çıkardı. Enişte yatak odasında uyuyakalmıştı. Ben, uyuklayan annesinin başında bekliyordum. Ablam tembih etmişti, uyanınca bakıver diye. Yatak odasının kapısı açıldı, enişte, pijamalı, saçı yüzü dağılmış, yarı uykulu çıktı... Beni görünce, ablamı sordu. Pazara gitti, dedim. Tuvalete gidip geldi. Bana bir kahve yapsana dedi. Peki deyip mutfağa gittim. Biraz sonra arkamda belirdi. Böyle enseme kadar soluğu değdi. Ne güzel koktu dedi. Kahve kaliteli dedim. Rahatsız oluyordum. Kahve kaynamak bilmiyordu. Birden kalçamı avuçladı. Bağırdım, kaçtım. Enişte delirdin mi napıyosun? Dur kız, bişey yapmıycam, öyle gü-

zelsin ki, bi anda dayanamadım. Enişte saçmalama! Gel kız, sen de istiyorsun belli ki... Ne diyosun enişte sen. Kahve taştı. Ocak söndü. Gaz çıkıyor. Kapatmak için davranınca bileğimden yakaladı. Zorla öpmeğe çalıştı. Bağıracam olmuyor. Napacağımı bilemedim. Bi de güçlü ki... Enişte yalvarırım yapma! Gözü dönmüştü. Eteğimin altından çamaşırımı indirmeğe çalışıyordu ki bağırdım. Meğer ablam da gelmiş. Mutfakta bizi o halde görünce çıldırdı. Üzerime yürüdü, bağırdı çağırdı, deli gibiydi. Abla bildiğin gibi değil, saldırdı bana demeye kalmadan ağzına geleni saydı döktü. Zaten hayatı hayat değilmiş, bu bokun içinde bir de kendisine ihanet etmişim. Ne zamandan beri böyleymiş... Odaya kapandım, sinirden ağladım ağladım... O gün öyle geçti. Sabah tıkırtılara uyandım. Ablam kahvaltı hazırlıyordu. Hâlâ sinirliydi. Israr edince kahvaltıya oturdum. Kaynanasını yedirdi, ilaçlarını verdi, uyuttu. Enişte erken çıkmıştı. Durumu başından bütün ayrıntısıyla anlattım. Bu bundan ayrılacam, dedi. Hayır dedim. Bi daha yapmaz, sen yuvanı yıkma. Hem nereye gideriz, naparız? Yok yok ben bu dürzüyü boşayacam, dedi. Ablam yapma etme, şeytana uydu belli ki, ben izin vermem, sen rahat ol.

Böyle böyle birkaç gün geçti. Enişte mle hiç yalnız kalmadık, gözgöze gelmedik, bişey olmamış gibi davrandık.

Yine bir hafta sonu, ablam banyoyu temizliyordu, ben kendi odamı topluyordum. Enişte m birden daldı içeri, kapıyı arkadan kilitledi.

Enişte kurban olim yapma dedim. Bak kötü şeyler olacak. Sakın sesini çıkarma. Enişte bana acımıyorsan ablama acı, yapma. Boğuşmaya başladık. Bu üzerime abandı, kollarıma dizleriyle çöktü. Boğazımı sıkmaya başladı. Nefes alamıyorum. Bütün gücüyle abanıyor. Ben direnince bütün gücüyle yüzüme vurdu. Canım çok yandı. Can havliyle bileğinden ısırdım. Nasıl olduysa dişlerim geçti. Bağırdı bu. Kan fışkırmaya başladı. Bileğini tutup üzerimden çekilince kalktım, kapıyı açıp koşarak mutfağa gittim, ikinci çekmeceden büyük bıçağı alıp geldim, bu şaşkın, sırtından sapladım. Bir daha bir daha... Bu kıvranıyor, her taraf kan revan... Ablam geldi bağırtılara. Görünce dehşete kapıldı. Bu böğürüyor. Kaç defa sapladıysam artık... Cansız düştü yere. Ortalık kan gölüne döndü. Ablam donmuştu. Ben mutfağa gittim. Elimi yıkadım. Telefondan polisi aradım.

Sekiz aydır Sincan F tipi cezaevinin kadınlar koğuşundayım.

Bu yazıyı niye yazdım?

Geçenlerde müdür koğuşa gelmiş, bir kadın derneğinin cezaevinde yazarlık semineri yapacağını, katılmak isteyenlerin adlarını gardiyana yazdırmalarını söylemişti.

Ben de yazdırdım. Selma abla var bizim koğuşta, yedi senedir yatıyormuş, dört senesi kalmış. Kendisini taciz eden amcasını öldürmüş. Her akşam, yatmadan önce bir deftere yazıp duruyordu.

Abla napıyosun dedi. Roman yazıyom dedi. O ne ki dedim. Hayatımı yazıyom kız, dedi. Ona imrendim, ben de bir defter aldım. Bu kurs işi çıkınca çok sevindim. Üç gün sürecekmiş. Sabah onda başlayıp öğleden sonra üçte bitecekmiş.

Kursa derneğin başkanı Saliha hanım adında, tesettürlü genç bir bayanla; yazar Tarık Özden diye böyle elle ellibeş yaşlarında biri gelmişti.

Tarık bey önce tanışalım dedi. Onaltı kişi katılmıştı. Sırayla herkes kendini tanıttı. Tarık bey bazılarına bir şeyler sordu. Hiç hikâye roman okuyor musun, neler okudun, hiç yazdın mı, niye buradasın... Bana sıra gelince, adımı söyledim. Niye buradasın dedi. Enişteni öldürdüm dedim. Neden dedi. Anlattım. Yazmak istiyor musun? Evet. Daha önce hiç yazdın mı? Yok. Peki ne yazmak istiyorsun? Hayatımı dedim. Tamam dedi, bir defter edin. Defterim var dedim. O halde bu gece başla dedi. Tamam dedim. Birinci günün akşamı bunları yazdım.

Ertesi gün, hocam ben yazdım dedim. Öyle mi, okumak ister misin? Olur dedim, okudum. Tarık bey çok beğendi. Tek tek herkese sordu. Herkes yazım hakkında konuştu. Çok etkilendim. Peki adı ne öykünün? Adını koyamadım dedim. Durdu durdu, Her şey yok oldu bak olsun mu dedi. Olsun dedim. Her şey zaten yok olmuştu.

Ali'nin Parçaları Üzerine

SÖYLEŞİ

İnsan neden anlatmak ister? Bunca hikâye, hikâye parçası, insan kırıntısının mesela birini, birkaçını anlatmasak ne olurdu?

İnanın bilmiyorum, insan niçin anlatır, neden yazar... Hani konuştukça yalnızlaşır insan, derler, bu da tabi göz önüne alınmalı ama insan son tahlilde anlatmak istiyor. Bir acıdan kurtulmak için mi, anlatıp da rahatlamak mı istiyor, itiraf mı etmek istiyor, ruhunu yağmalatmak mı, bilmiyorum. Bir şaire sormuştum, bir defasında şöyle demişti : "Ben, bir anıdan, bir acıdan kurtulmak istediğimde, onu yazıyorum. Yazdığım acıdan kurtuluyorum. Eski zamanda da şamanlar, şair ve hekimdi. Yani hem anlatıyor hem de iyileştiriyorlardı..." Bu tabi, herkes için böyle mi bilmiyorum. Bu soruyu birçok şaire, yazara sordum, özellikle belgesellerini çektiğimde. Çoğu, saldırgan bir soru olarak gördü. Ben böyle görmüyorum ama kendimi bir şekilde bu yazmanın çizmenin içinde buldum, diyebilirim, yani düştüm bir bakıma.

Kitapta değini, menkıbe, anekdot, hatta fıkra türüne yaklaşan metinler var. Kitaba "öykü" ismini verirken herhangi bir endişe duydunuz mu?

Duymadım. Önceki kitaplarımda da benzer metinler vardır. Onlarda da kaygılanmadım. Türler arasında bir geçişkenlik var biliyorsunuz, ara alanlar var. Sınırlar kesin değil. Bizim geleneğimiz bu bakımdan zengin. Şifâî geleneğimizde de zengin bir dağar vardır. Tahkiye veya öyküleme fark etmiyor. Aslolan samimiyet, özgünlük ve yalınlıktır... Hani derler ya, yazı yazanın neresinden çıkarsa okuyanın orasına ulaşır. Bunu çok önemserim.

Kitabın otobiyografik yönlerinin ağır bastığını söyleyebilir miyiz?

Benim bütün kitaplarım öyle diyebilirim. Ya yaşadıklarımı veya dinlediklerimi yazıyorum. Arada tümüyle uydurduğum da oluyor. Ama bende öykü, genellikle bir anıdan, bir acıdan yola çıkıyor. Çoğunlukla adı geliyor sonra oturup yazıyorum. Çok seri yazıyorum. Uzun öykülerimi bile kısa sürede yazarım. Hiç adında uzun bir

hikâyem vardı, bir gecenin ürünüdür. Elli sayfadan fazladır. Ali'nin Parçaları, büyük oranda özyaşamöyküsel oldu. Girişteki uzun hikâye, İsmail Baha Sürelsan merhumdan hareketle yazıldı. Timuçin Çevikoğlu üstadın anlattıklarıyla başladı. Sonra parça parça edinilen bütün malzeme bir puzzle gibi eklendi, kurgulandı. Hayvan hikâyelerinin tümü gerçektir. Üçüncü sayfa haberlerinden yola çıkan öyküler var. Tanıdıkların, dostların anlattıkları var. Tümüyle uydurulmuş öyküler de var.

Ali'nin Parçaları kitabınız diğer kitaplarınızın yanında nasıl bir yer işgal ediyor? Sizce de diğerlerinden farklı bir kitap mı? Özellikle mizah ve sahicilik noktasında?

Son üç kitap, Deli Tomarı, Allah'ın Adamları ve Ali'nin Parçaları, benim öykü tarihimde ayrı bir yer işgal ediyor sanırım. Evet hem mizah hem de sahicilik bakımından... Deli Tomarı, Dr. Timuçin Çevikoğlu üstadın sohbetlerimizde anlattığı -çok güzel anlatır- olaylardan doğmuştu. Zaten girişteki uzun hikâye, özellikle O'nun anlattıklarından beslenmişti. Sonra, çocukluğumda Malatya'da tanıdığım, üniversite yıllarımda Ankara'da gördüğüm meczupları yazdım. Derken okuduğum, dinlediğim delilerin, meczupların hikâyelerini yazdım. Böyle böyle gelişti. Birinci kitap bitti. Her sene üç buçuk-dört ayımı geçirdiğim Silifke'de ikinci kitap, Allah'ın Adamları yazıldı. Salgın döneminin ilk evresinde ise, Ali'nin Parçaları doğdu. Üçünde de deliler, evsizler, sokak hayvanları, Suriye'li, Arakan'lı, Iraklı, Afgan yetimler, şiddet gören kadınlar, tacize uğramış çocuklar, çöpçüler, hurdacılar, meczupları yazmayı sürdürdüm. Üçleme gibi düşünüyordum. Ama sanırım yeni kitapla da devam edecek.

Sanata; özellikle sinemaya, musikiye özel bir ilginiz var. Bunun sizin edebiyatınızı ne yönde etkilediğini düşünüyorsunuz? Bir yazar en çok neyden beslenir?

Yazarı her şey besler. Daha doğrusu her şey etkiler. İnsan nasıl ki okuduğu, gördüğü, duyduğu, yediğidir. Yazarı da okudukları, gözledikleri, dinledikleri besler. Evet sinemaya ve müziğe özel bir ilgim var. Çocukluk ve ilkgençlik yıllarım, Malatya'da, babamın işlettiği sinemalarda geçti. Kışlık, yazlık sinemalarımız vardı. Orada çekirdek, gazoz satar, teşrifatçılık yapardım. Bazı filmleri defalarca seyrettim. Sinema tutkusu oraya dayanıyor. Türk Dili ve Edebiyatı okudum ama TRT'de yapımcı/yönetmen olarak çalışmayı yeğledim. Belgeseller, dökü-dramalar filan çektim. Birkaç film hikâyesi ve senaryosu yazdım ama film çekemedim. Fakat sinemaya ilişkin yazılar, kitaplar yazdım. Rüya Sineması, Ayşe Şaşa'yla sohbetlerimizin meyvesiydi. Bir düş sanatı olarak sinemayla rüya arasındaki olgusal ve metafiziksel ilişkileri tartışan bir kitaptı. Sonradan İhsan Kabil ve Ayşe Şasa'nın da katkılarıyla, Düş, Gerçeklik ve Sinema adıyla yeniden yayımladık. Televizyon ve sinemaya ilişkin yedi sekiz kitap yazdım. Şimdilerde tekrar gençlik dönemimdeki gibi keyifle film seyrediyorum. Vaktimin çoğu film seyretmekle geçiyor. Müziğe de ilgim çoktu. Malatya'da altmışlı

yılların sonuna doğru evimizde gramofon ve pikaplar vardı, babamın pilak koleksiyonu hayli zengindi. Türk ve dünya müziklerini merakla, zevkle takib ettim, dinledim, benim de zaman içinde iyi bir koleksiyonum oluştu. Şimdi dilediğiniz elektronik mediumda, istediğiniz müziğe ulaşabiliyorsunuz. Artık koleksiyonların da pek değeri kalmadı. Hayat Müzikle Devam Eder başlıklı bir kitap yazmıştım, müzikle ilgili. Bunu birkaç kitap izledi. Sonra, ikibinli yılların başlarında, Dr. Timuçin Çevikoğlu ile tanıştık ve özellikle Yahya Kemal'in, Tanpınar'ın çok iyi bildikleri, önemsedikleri klasik müziğimizin inceliklerini fark etmeğe başladım. Hem dinleyici olarak hem de bu müziğin tabiatı ve tarihine ilişkin bir meraklı olarak bir bakıma müziğimizin iklimine daha dolaysız biçimde girdiğimi fark ettim. Son öykü kitaplarımda müzikle ilgili öyküler çoğunlukta diyebilirim. Tanpınar'ı bu soruna bakışı itibariyle tekrar tekrar okudum. Klasik müziğimizi bugün hakkiyle bilen yazarlarımızın sayısı bir elin parmaklarını geçmiyor maalesef. Kadim düşünürlerden birisi diyor ya, "bir toplumu merak ediyorsanız, müziğine bakın." Bu, bize toplumu gözlerken kullanışlı bir imkân sunuyor. Özellikle okur-yazarlarımızın müzikle, kendi müziğimizle ilişkisi de bu açıdan araştırılmağa, tartışılmağa değer.

Kitapta aynı/benzer konunun iki-üç kez işlendiğini görüyoruz. Özellikle hayvan sevgisiyle alakalı. Neden böyle bir şeye ihtiyaç duydunuz?

Aynı/benzer olduğunu düşündüğünüz öyküler, aslında bir küme oldu. Yani birbirinin devamı olarak yazıldı. Burada otobiyografik malzeme ağırlıkta diyebilirim. Salgın döneminde, özellikle geçen yaz, GATA'da destek tedavi hizmeti almıştım. Omurlarımdan muztariptim. Haftada bir bazen iki haftada bir hastaneye gidiyordum. Bir gün, dönerken, İskitler'de geniş bir alanda ikinci el pazarı kurulduğunu fark ettim. Hemen daldım. Burası daha önce sanayi bölgesiydi. Sanayi şehrin çevresinde bir yere taşınınca buradaki binalar boşaldı. Elli altmış senelik belki daha eski kagir binalar hatta kerpiçten yapılar vardı. Tabi oldukça pis, genişçe bir alana yayılmış kağıt, plastik, cam ve metal atıklar, kilim, halı, tekstil ürünleri vs. Burada meğer birkaç köpek topluluğu yaşıyormuş. Hoş onlar için hiç de uygun bir mekân değildi. Su yok, yiyecek yok. İnsanlar hiç duyarlı değil, aksine köpeklere taş atan, döven söven kişiler... Burada sonradan Şimal adını vereceğim ve İncek'teki bahçeli evimize getireceğimiz genç bir köpekle tanıştık. İkinci el ürünlere bakarken arada birkaç köpeğin korkak, sinik bir şekilde dolaştığını fark ettim. Kemikleri sayılıyordu, çok zayıftılar. Hele birisi o kadar perişandı ki... Eşimle beraberdik. Çantamızdaki sandviçleri verdik, suyu ikram ettik. Ardımızdan ana yola kadar geldi. Arabaya binip son bir kez baktığımda o da bana bakıyordu. Dayanamadık, ertesi gün gelip evimize götürdük. Bir kulübe yaptık. Meğer hamileymiş. Vakti gelince doğum yapamadı. Onyedi yavrusu varmış. Hayvan hastanesine götürdük. Sezaryen oldu. Onaltı yavrusu öldü. Biri kaldı. Ona Umut adını verdik. Fakat o da dört gün yaşayabildi. Son yavrusu da ölünce –zaten

ağır bir ameliyat geçirmişti- iyice tuhaflaştı. Bizi de perişan etti. O ünlü dize aklıma geldi : "Annem henüz öldü doktor, fazla uzaklaşmış olamaz..." O dizeyi bozundurup başa alarak Şimal'in Son Umudu başlıklı bir öykü yazdım. Sonra geriye sararak Şimal'le tanışmamız, dostluğun ilerleyişi, eve gelişi, evdeki süreçler ve son yaşadıklarını birkaç öyküye konu ettim. Bu arada İskitler'de kalanları düzenli bir şekilde gidip besliyorduk. Onlardan bazılarının öykülerini de yazdım. Hayvanlara hele sokak hayvanlarına karşı yeterince duyarlı olmadığımızı fark ettim bu süreçte. Yaşar Kemâl, gerçekten de doğru söylüyor : "Bu ülkede, kadın, çocuk, ağaç ve sokak hayvanı olmayacaksın..." Yani benzer öyküler bu şekilde doğdu.

Daha önce ödül almış bir yazar olarak edebiyat ödülleri konusunda neler söylemek istersiniz?

Hep söylenir, tekrar edelim : "Marifet iltifata tâbidir." Böyledir ama, gerçek sanatçılar, -okur ilgisi dahil- hiçbir şekilde ödül beklemez, ödülü umursamazlar. Bendeniz eskiden böyle değildim. Ama yaş aldıkça umursamadığımı gördüm. Şimdi ödülü bırakınız, yazdıklarımın kitaplaşmasını, okura ulaşmasını, okurdan tepkiler almasını, okunmasını, satılmasını filan önemsemiyorum. Eskiden, yani benim gençlik dönemimde, seksenli yıllarda filan birkaç "itibarlı" ödül vardı. Zamanla onlarda da belli oranda şike olduğunu öğrendim. Hoş çoğunun itibarı da pek kalmadı. Son onbeş-yirmi yılda ise bu işlerin suyu çıktı. Edebî kamu kirlendi. Ahbap çavuş ilişkileri, hırsı yeteneğinden ilerde olan bazı gereksiz kişiler, bu alanı iyice kirlettiler. Sel gider kum kalır. Aslolan metindir, kitaptır, eserdir... Yarın okunabilecek misiniz? Yüzyıl sonra birileri dönüp yazdıklarınıza bakacak mı? Zamana dayanabilecek mi yazdıklarınız, aslolan bu.

Ahmet Dağ / Ahmet Melih Karauğuz / Ali Oktay Özbayrak / Ali Sözer
Asım Öz / Birgül Yangın Aslanoğlu / Büşra Çelik / Emine Batar
Fatma Rânâ Çerçi / Gökhan Yılmaz / Hasan Akay / Hüseyin Ahmet Çelik
İbrahim Halil Çelik / İsmail Demirel / Kenan Halet / Kamil Eşfak Berki
Keziban Soylu / Kübra Akgün / Kuddusi Demir / Lamia Berki
Mehmet Akif Demirelli / Merve Çakır / Mürüvvet Özpehlivan / Rabia Altuntaş
Ramazan Ekici / Recep Seyhan / Rıdvan Yüksel / Sadık Yalsızuçanlar
Salih Mustafa Kazdal / Salih Tokgözoğlu / Sebahat Meraki / Sevil Kuzu
Sinem Çağlancı / Süleyman Elgün / Ümit Köksal / Uğur Cumaoğlu
Yıldırım Türk

İKİ AYLIK HİKÂYE DERGİSİ
SAYI 05 | HAZİRAN 2021 - TEMMUZ 2021
FİYATI 30 TL

HİKÂYE
Olağan