

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



TÜRKİYE
DİL VE EDEBİYAT
DERGİSİ

HİKÂYE Olğan



DOSYA

Hedefi
inkâr eden
mızrak:
İroni

assdfghdaadf

TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ

Adına Sahibi
Ekrem Erdem

Genel Yayın Yönetmeni
Yunus Emre Özсарay

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Elif Sönmezışık

Yayın Kurulu
Gülhan Tuba Çelik
Gökhan Yılmaz
Ömer Can Coşkun
Yunus Vehbi Karaman

Son Okuma
Sinem Çağlanrı
Merve Çakır

Görsel Yönetmen
Zülkarneyn Erdem Özсарay

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.
Söğütölçeşme M.Halkalı
C No:245/1A
Sefaköy - Küçükçekmece

ISSN: 27180204
İki Aylık Ulusal Süreli Yayın

 olaganhikaye
 olaganhikaye
 olaganhikaye@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.

Bir Gevşeklik Sloganı: “Tam Ciddi Olucam...!”

“ 20. yüzyılı özetleyen kelime nedir?” sorusuna verilebilecek en iyi cevap herhalde “ağlamak” olurdu. Evlere kahvelere, otobüs camlarına kadar her yerde sergilenen ağlayan çocuk tablosu öyle sanıyorum ki geçen çağın özetidir. Daha fazla ağlayan, en iyi ağlayan, en çok rağbet gören oldu bu yüzyılda. Sırf ağlamayı ve ağlatmayı merkezine alan televizyon programları ilgiyle izlendi. İleride ne olur bilinmez ama 21. yüzyılın ilk çeyreğinin sonuna yaklaştığımız şu zamanlarda alaycılığın (sarkazm) yükselişte olduğunu gözlemleyebiliyoruz. 21. yüzyıl, kahkahanın çağı mı olacak henüz karar vermek için erken olsa da sırf gül(dür)meye dönük tiktok gibi bazı uygulamalardan yola çıkarak “ kahkaha ” veya “alaycılık ” daha şimdiden çağı özetleyen kelime olmaya aday diyebiliriz.

Sosyal medyada da kamusal alanda da arka planda kıs kıs gülme sesi yükseliyor içinden geçtiğimiz zamanlarda. Salgının başladığı günlerde binlerce insan ölürken dans ederek tabut taşıyanların videolarına kahkahalarla güldüğümüz günler daha çok taze. 20. yüzyılın “Tek yol...” gibi sloganlarının yerini her duruma uyarlanabilen “Tam ciddi olucam bir gülme geliyor.” gibi sloganlar almış durumda. Ciddi bir şey söyleyecekken başaramadığını sözün sonunu anlamsız harflerle doldurarak göstermeye çalışan sosyal medya diline varana kadar lakaytlığa dair pek çok tutum yıkıcı etkisini gösteriyor.

Sosyal medya dilinden hayata sirayet eden güya ironik tavır, bir probleme dönüşmüş, ciddi olan her şeyi hafife alan bir dilin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu alaycılık, sosyal medya fenomenleri üzerinden kültürde, edebiyatta, siyasette ve dahi hayatın muhtelif alanlarında iktidar imkânını test ediyor. Eğer ki kahkaha zaferini ilan ederse ağlayacak halimize geleceğimiz günler yakındır.

Hayat ile edebiyatın yönünün ne olacağını kestirebilmek, hikâyemize katkı sunabilmek maksadıyla iki sayı sürecek ironi dosyamızın bu bölümünde “yeni samimiyet” kavramına eğildik, meselenin bizce olanına katkı sunacak bir yön bulmaya çalıştık. Önümüzdeki sayıda kavrama yeni bakışlar getirmeye devam edeceğiz.

İroninin ciddi bir eylem olduğunu, ideolojik ve kültürel arka planları bulunduğunu biliyoruz. İroniyi oyun gibi görmekte bir sakınca yok; ancak oyunu oyundan ibaret sanmak, oyuna gelmek olabilir.

*Yunus Emre
Özсарay*

İçindekiler

Hikâye

Merve Çakır	Canikom-2023	04
Mürüvvet Özpehlivan	Yitirilen	07
Hatice Tekin	Pardösü	11
Asım Öz	Çağdaş Sanat, Örgütlenme ve Yönetim	14

Teorik Okumalar

Kamil Eşfak Berki	İçten ve Özden	24
Hasan Akay	İzleri Okumak!	28
Bâki Asiltürk	Büyük Tarih Karşısında Yenik Bir Tür: Postmodern Roman	40
Ali Oktay Özbayrak	Okur İsyanının Ardı- Büyük Metinleri Yeniden Düşünmek	48
Ahmet Melih Karauğuz	Hakikat Düşerken Yükselen Hikâye	52

Hikâye

Müzeyyen Çelik	Nalan	58
Gökhan Yılmaz	Baktım Göğe Bakar Gibi Toprağa	62
İbrahim Halil Çelik	Uzaklar Mat	65
Gülhan Tuba Çelik	Onlar Kuşlara	68
Özay Erdem	Temiz Bir Sayfa	72
Ali Küçük	Düşerken	75

Dosya

Kamil Eşfak Berki	İroniye Dair	80
Hüseyin Türkan	Postmodernitenin Anlam Saklambacında Patlayan Çömlek	84
Rabia Altuntaş	Kültürü Tahrip Eden İroni veya Yeni Bir Samimiyet Dili İnşa Etmek	90
Büşra Çelik	Postmodernizmin Yıkıcı İronisi	98
Keziban Soylu	Amerikan Rüyasından Amerika Kâbusuna	104
Berra Salman	Saka Kuşu ve Dickensian Eleştirisine Dair	108
Sinem Çağlancı	Kirli Gerçekçiliğin İroniye Yansıması	114
Gülsena Afra Ersan	Vladimir Jankélévitch'in İronisi	120

Üç Nokta Atışı

Gökhan Yılmaz	İnsan Durağı: Döngel Dünya Üzerine	125
	İnsan Durağı: Döngel Dünya	128
Ethem Baran	Bay WC Sıcak Duş Emanet Alınır	131

Hikâye

Mustafa Nezihi Pesen	Hızır ile Kırk Hikâye -2	140
Selvigül Kandoğmuş Şahin	Çöl ve Kuyu	145
Merve Koçak Kurt	Derinleşen Gölgelelerin Bekçisi	150
Yunus Emre Özсарay	Tufan Sonrası İnsanlık Tarihine Hızlı Bir Giriş Denemesi	154

M E R V E Ç A K I R

Canikom-2023

H İ K Â Y E

Ben o'yum. O. Evet. Dış ses. Anlatıcı. Aldatıcı. Dedikoducu. Telefon. Ahize. Ya da her neyse. Onun ricasıyla geldim. O. Evet. Yazarsanan. Geçenlerde bir robot almış eve. Tutturdu yardım et diye. Bir derdi varmış zavallılığın. Anlatmamı istiyor cümle âleme. Yahu, diyorum, koskoca yazarsanansın. Otur kendin anlat. Ama yok. Neymiş efendim benim gibisi var mıymış, benden âlâ anlatan olamazmış, yaladığı mürekkepler çoktan kanalizasyona karışmış da bilmem ne. Hep böyledir bizim yazar-sanan. Durmadan yafırdar. Öğrenmeye mi okuyor yafırdak olmaya mı belli değil. Böyle düşüyor işte naaaparsın, diyor bir de gevşek gevrek. Kim düşüyor, nereye düşüyor diyorum. Gülüyor gevşek gevrek. Neyse konumuz o değil. Muhakkak isterdi kendisini(e) uzun uzun (s)öveyim. Ama nakit yok. Şimdi bile onu düşünüyorum. İyi yüreklilik başa bela. Neyse ne diyorduk. Robot almış geçenlerde. Canikom-2023. Neden aldın, diyorum. Almadım sahiplendim, diyor. Parayla. Sahiplendin. Öyle olsun. Niye sahiplendin peki, diyorum. Toprak olur, taş olur, yoluma yoldaş olur, istersem gardaş olur, diyor. Bu, bu, makine. Mi olacakmış bütün bunları? Bu gâvur icadı? Olu-yormuş. Gözümle gördüm. Yoldaş, gardaş neyse de toprak, taş olması büyük marifet. Hem gâvur icadı diyerek haksızlık etmişim. Canikom diye gâvur icadı mı olurmuş. Haklı. Neyse neyse canım, herkesçe malumdur bizim yazarsananın hakiki bir bozuk saat olduğu.

Bir gün bizimki cime gitmiş. Ne olduğunu anlamadım önce. Cim işte yeeeeaaaaa spor salonu yani, demez mi gevşek gevrek. Öyle de-

din de ben anlamadım sanki. Hadsiz. İnsanın kendisini yormak için para verdiği yer diyelim biz kısaca. Ama konumuz bu değil. Konumuz ne belli de değil gerçi. Neyse. Cimden gelince bir de bakmış Canikom-2023 hüngür şakırt ağlıyor. Bizim yafırdak donup kalmış onu öyle görünce. Ağladığına mı şaşırırsın şakırdamasına mı üzülürsün. Tam gitti paralar diye ünlerken Canikom içini okumuşçasına kollarını bağlayıp gözyaşlarını sümüğüne katık ederek -evet sümük- demesin mi korkma bozulmadım paran cebinde kalacak gözyaşı sistemim var benim ama o bile sahte anlıyor musun o bile sahte bu duygusuz ve kapital dünyaya gelmem boşunaymış hiç doğmamalıydım doğmam hataymış bu dünyaya bir parçamı bile feda etmek istemiyorum artık, deyip kendisini helaya kilitlemesin mi. Giderken de hıhhhhhhh deyip omuz silkmeyi ihmal etmemiş. Bizim yazarsanan lâl tabii. Bir süre boş boş bakmış etrafa. Rü-yadayım sanmış olacak. Yemek saati gelip de mutfağı tam takır kupkuru bakır görünce anlamış işin ciddiyetini. Aradan kaç saat geçti bilinmez, Canikom'u ikna etmek için ya da laf aramızda tuvalete gitmesi gerektiği için -bu yazarsanan tayfa-ya güven olmaz. Onlar A diyorsa siz B anlayın.- çalmış helanın kapısını. Canikom tavırlı tabii. Ne ses vermiş ne eda. Bizimki adamakılsız meraklandığından ya da iyice sıkıştığından kapıyı temelli zorlamış. İçeriden ses yok.

Yafırdama sanatını konuşturmayı denemiş son çare. Ama yok. Canım Canikom o kadar saf mı. Kapıyı da kendini de emniyete almadan iş yapmaz. yazarsanan içeri giremesin diye kapının arkasına oturup kapatmış kendisini. Bir nevi kısa süreli intihar. Ceza da bir yandan yazarsanana. Bizimkisi korkak tabii. Daha önce yazıp da sonra peçete gibi buruşturup attığı bir karakteri vardı, İsmet. Adamcağızın kafası atınca peşine düşmüştü bunun. Bizimki öyle korkmuş ki. Rüyada sanmış ama yine kendini. Bu alığın rüyalarla alıp veremediği nedir bilmem. Uyanmak için de atlamış bir binanın tepesinden. Otuz iki yerinden çatır çatır çatlamış. Aylarca hastanede yattı da ancak kendine gelebildi. yazarsananım diye şişinip duruyor ama her şeyi de gözünün gördüğüne bağlama derdinde. Rüyalara takmışlığı da bundan olacak. Neyse. Bizimkisi korkak. Söylemişim. Hemen yatağına koşup ana karnı pozisyonunda beklemiş üçgüngece. Tam mesanesi patlayıverecekken helanın kapısı açılmış. Kıvrana kıvrana gitmiş bizimkisi. Canikom-2023'ün surati olmuş

mahkeme duvarı. Ama yazarsananda onu düşünecek hal yok şimdi. İçeri bir girmiş ki giriş o giriş. Takribi üçbuçukgüngece.

Ama her güzel şeyin bir sonu var. Çıktığında Canikom'u kanepeye uzanmış, battaniyenin altına girmiş, çikolataları etrafa saçmış, dondurmaları eritmiş, cipsleri ezip geçmiş vaziyette bulmuş. Yiyemiyorum, yiyemiyorum işte mutlu musun? Ağız tadıyla bir depresyon bile çok bana. Neden Tanrım neden? Neden dünyaya geldim ki ben? Ühüüüüü, demiş bir de en son. Deyiş o deyiş. Bir daha kalkamamış yerinden. Gözleri açık ama ne ses var ne eda. Boş boş bakıyor etrafa. Devreleri yanmış olacak. Bizimki ne anlasın. Benim kanaatim bu. Robotcağız derdini açık açık anlatmasa yemin billah anlamazdı bu. Hoş, şimdi anladı mı muamma.

Canikom'un devreleri yanınca hemen bana koştu. Yetiş, ne yapacağım, diyor. Kaç yaşında adamsın, alırken kullanma kılavuzuna bakmadın mı, dedim. Ebleh bakışla verdi cevabını. Kılavuzu okuyunca anladık ki yalnız bırakmaya gelmiyormuş robotlar. Her gün beşer gibi sohbet edip hal hatır sormalıymış. Şarj ederken başını okşamalı, güzel sözler söylemeliymiş. Ama nerede bizimkinde o incelik. Geldiği gibi çalıştırmaya başlamış Canikom'u. Tek kelime de etmemiş. Eline sağlık bile dememiş düşün. Yazarsanan diye boşuna demiyoruz işte. Gerçi kılavuzu okusa, tüm bunları bilse onunla amel eder miydi bu ruhsuz. Sanmam.

Sorunu öğrendikten sonra teknik servisi aramayı bile akıl edemedi. Onu da ben söylemek zorunda kaldım. Aradık ama sonuç alamadık tabii. Kullanıcı hatası dediler. Kendi bütçemizle bir psikoloğa götürmeliymişiz Canikom'u.. Bizim beceriksiz benden rica etti. Çevren geniş, yardım et şu fakire, dedi. Arada Canikom olmasa yapmazdım ya neyse. Yazık robotcağıza. Daha fazla direktmeden yazarsananın mürekkebine sirayet ediverdim. Muhakkak bir bilen çıkar iyi bir robot psikoloğu. Yazarsanana ulaşmak için bana seslenmeniz yeter. Söylerim ben ona. Sevaptır. Bir yardımımız dokunsun garibe. Aman diyeyim, alelade biri olmasın. İyileşmek herkesin hakkı.

Yitirilen

H İ K Â Y E

Bilekten kemerli mor süet topuklularımı giydim. O bildik sahne vardır ya, arabadan biri iner, önce ayakkabıları görünür. Ben de öyle yaptım. Arabadan indim. Güneş gözlüğümü çıkardım. Saçlarımı savurarak dimdik adımlar attım. Arabayı arkama bakmadan kilitledim, click.

Asansör. Kat dört. Koridora giriş yapmamla dikkatleri üstüme çekmem bir oldu. Alışkınım bu bakışlara, günaydın hocam korolarına. Ardından muayene odaları, hasta sıraları, kapısında ismimin yazılı olduğu bir oda. Yorgun ama dikkatli gözlerle beni izleyen otuza yakın kadın, belki daha fazla, çok kalabalık. Benim hastalarım, hastalarımın yakınları, hastalarımın uzakları, hastalığa hastalar, bana hastalar. Kimi oturuyor, kimi ayakta. Bazıları hemen oracıkta tanışıp ortak bir nokta bulmuş olacak ki sohbet ediyor. Doktor mu, hemşire mi, hasta bakıcı mı olduğunu bilmedikleri beyaz önlüklülerin girip çıktığı odalarla dolu, asistanlarımın ellerinde dosyalarla koşturduğu bu daracık, karanlık, sıcak hastane koridorunda birbirlerine hayat hikâyelerini anlatmaya bayılırlar. Odama girdim, önlüğümü giydim. Saat on bire geliyor, ben mesaiye yeni başlıyorum. Sekreterim sordu, nasıl geçti hocam görüşme? Kaşlarımı çattım, hadsizlik ettiğinin farkına vardı, özür diledi. Sırayı başlat emrini verdim. Umutsuzca baktı, anladım, otomat tamir edilmiş. İsim ver. Hacer. Kapıyı açtım. “Hacer!!!” Ayaktakilerden ikisi bana doğru adım attı. Kapıyı hafif açık bırakıp içeri geri döndüm. “Hacer, ney?” Soyadını duymuş olacak ki hızlı adımlarla geldi biri. Diğer Hacer’in kalbindeki kıpırtı sönmüştü. Kapıyı kapattım, pat.

Ortadan perdeyle bölünmüş iki masalı, iki yataklı bir oda burası. Başta sadece benimdi, sonra odalar yetmedi, ikiye böldüler. Doğru düzgün ışık almıyor. Güneşlik niyetine pencereye çivilenen

koyu yeşil örtü yüzünden. Ben perdenin sağ tarafındakilerle ilgileniyorum. Sağdaki yatak, sağdaki malzemeler, sağdaki insanlar. Sekreterim hiç nefes almadan sorular soruyor Hacer'e. "Evli misin?" "Kaç çocuğun var?" "Bir hastalığın var mı?" "Ameliyat geçirdin mi?" Bir yandan cevapları hızlı hızlı bilgisayara giriyor. Hacer soruyu anlayana kadar kız çoktan diğerini sormuş oluyor, senkronize değil.

Anesteziyi arıyorum. "Başlıyoruz, nerede kaldın?" Hacer zor da olsa soruları yanıtlayabildi. Perdenin sol tarafında da aynı şeyler dönüyor. Fakat biz yeni başlıyoruz, onlar bitirmek üzereler. Arkadaşım soruyor, ne oldu sabahki randevu? Bugün de herkes bunu soruyor. Ya sabır çekiyorum. Hastan inliyor, baksana. Kadının iniltileri yatağın yeşil örtüsünden fırlıyor, duvarlara çarpıyor, pencereye dokunuyor, dışarı çıkamayan bir sinek gibi geri geliyor, vızıldayarak Hacer'in kalbine konuyor. Hacer korku dolu gözlerle kadını izliyor, birazdan kendisinin o durumda olacağını bilmek kalbine adrenalin dolu bir enjektör gibi saplanıyor. Hasta bakıcı baygın kadını konuşarak ayıltmaya çalışıyor, ben Hacer'i. "Alt kısımdaki bütün giysilerini çıkar. Sonra bu eteği giyip yatağa uzan, bacaklarını aç." Bunu yapma işte, yüzüme anlamsızca bakma. Söylediklerim gayet açık. Uyruğu neydi diye düşünüyorum, ama hayır, yabancı değil. "Kızım, neyi bekliyorsun?" Alışkanlıklarımızdan biri bu, orta yaşlı, belki bizden büyük kadınlara kızım diye hitap etmek. Hacer çekiniyor benden. "Çamaşırmı da mı çıkarayım?" Bütün giysilerden kastım ne benim acaba? Lan Jinekoloji servisindesin, yok, çıkarma istersen, ben el yordamıyla bulurum. Kıyafetlerini nereye koyacağını bilemiyor. Ellerini nereye koyacağını bilemiyor. Bacakları titriyor. Sanki az önce kapı önünde çağrılanın kendisi olduğuna sevinip koşar adım gelen o değildi. Perdenin sol tarafındaki sesler tamamen kesildi. İşini bitiren arkadaşım öğle molasına çıkmak için hazır. Eldivenini çıkarışından belli. Sen gelmiyor musun, diye sesleniyor bana, yüzünü görmüyorum. Hacer söylediklerimi yapmazsa şuradan şuraya kıpırdayamam. "Hadi güzelim!" diyorum. "Biraz acele!" Güzel mi bilmiyorum, yüzüne bakmadım ki. Bakayım. Çirkin denemez, güzel de abartı olur. Ortalama bir kadın. Bakımsız. Yüzüne yaptığı tek bakım Arko Nem sürmektir, belki de aloe vera, nereden bileyim. Bir de bunu bellemişler, aloe veraları ortadan şak diye kırıp jelini yüzlerine sürüyorlar.

Hacer buraya kendi isteğiyle geldi. Başına geleceklerden haberdar. Sadece biraz cesarete ihtiyacı var. Hep böyle olur. Hastaneye ilk geldiklerinde, kapımı ilk çaldıklarında çok kararlı olurlar bebeklerini aldırmaya. Kimi çok çocuktan bezdiğini anlatır. Hamile kaldığıma eşim kızdı, der. Bazıları bakamayacağını düşündüğü için gelir, ekonomik sıkıntılarını sayar bana. Kredi çekip ev almışlardır, borçları vardır, bebek büyütecek güçleri yoktur. Hele bir ödesinler, o zaman tekrar düşüneceklerdir. Kazadır bu gebelik. Trafik kazası gibi bir şey mi, kaza-kader mevzusu mu? Hangi anlamda kullandıklarını bilmiyorum bu kelimeyi. Böy-

le sebeplerle gelen kadınlara aile planlaması anlatmam gerek. Bunun hapı var, iğnesi var, var da var, hiç mi duymadınız demem gerek. Çok umursamam. Bize de bir yerlerden iş çıkması lazım. Dokuz yıldır küretaj yapıyorum ben. Herkes korunsa işsiz kalırım, tutunamam, ruhsal bunalımlara girerim. Bu tutku benliğimi kanser hücreleri gibi sarmış.

Kimi zaman da karşımda on sekizine yeni girmiş bir kız oturur. Ne olur doktor hanım der, ailem bilmesin. Buradan çıktıktan sonraki hayatını şekillendirmek dilimin ucundadır. Söylemem kimseye. Sessizce alırım bebeği. Bir cinayet işleyerek başka birini önlerim. Hayatımda ilk defa gördüğüm kadınlarla sırdaş olmaya merakımdan değil. Sizi anlıyorumcılardan değilim ben, hayatta böyle durumlar olabilircilerden, bu sizin en doğal hakkınızıcılardan, sırt sıvazlayıcılardan değilim. Hiçbirinin psikoloğu değilim. Ailevi durumlarından, ekonomik gelirlerinden bana ne! Tüm bu sebepleri makale yazarken lazım olacak diye dinliyorum. Kadınların isteğe bağlı küretaja başvurma nedenleri arasında şu şu şu etkenler yer almaktadır...

Bazı kadınlarsa bebeğimi aldırma istiyorum, bile demezler. Bebek ismini yakıştırmazlar ona. Kan pıhtısı derler. Et parçası derler. Uydururlar bir isim. “Doktor Hanım, şu et parçasından kurtarın beni. Midemi bulandırıyor.” Bulandırır, yalan değil. Parazit gibi sömürür annesini. Kadının kanında ne varsa çeker. Oksijenini alır. Besinini alır. Vitaminini alır. Annesininkini tüketir, dışarıdan takviye bile gerekir. Bu var ya bu, dakika başı tuvalete taşır kadını, mesaneyi tekmeler durur. Bir şut çeker, yarım asırlık topçular gibi. Orada bütün gün jakuzi keyfi yapıp kadının hayatında ne var ne yok değiştirir o et parçası. İşte ben o parçayı, rahimde asılı olan, rahme tutunan, tutunmaya çalışan o yaratığı çekip alırım. Benim işim bu. Embriyo toplarım ben. Dev bir embriyo koleksiyoncusuyum. Zaten koleksiyon dediğimiz, herkes için değersiz bir paçavra, ilgilenen için paha biçilmez parçalardan oluşmuyor mu? Benim paha biçilmezim de bu. Gözden çıkarılmış embriyolar. Yaradan onlar için nutfe demiş, alak demiş. Tıp zigot der, embriyo, fetüs. Ama daha fetüs olamadan alırım ben onu, koleksiyonuma koyarım. Yüzlercesini, binlercesini koydum. Sizin hiç binlerce parçalık koleksiyonunuz oldu mu? Benim oldu. Peki ya ne biriktirdiniz? Plak, deniz yıldızı, tespih, rozet, pul... Hangisi? Ben embriyo biriktirdim. Yıllardır. Yüzlerce, binlerce embriyo. Cenin. Gözden çıkarılmış ceninler. Eşleri benzerleri yok. DNA zincirleri başka, yüzleri başka, retinaları başka. Oluşsaydı ses telleri de farklı oluşacaktı. Oluşsaydı parmak izleri de aynı oluşmayacaktı. Bir kan pıhtısının embriyo olması için bin bir zahmet gerekirken, o yoktan var olmuş, bir dizi bölünmeye uğramış, evrilmiş, eğilmişken, rahmi kazıyıp kendine sığınak eylemişken, tutunmak böyle zorken, yuvalanmak bu denli güçken, yuvarlanmak böylesine kolayken, düşmesi için bir sürü sebep varken ve o rahmin tutamaçlarına sıkı sıkı yapış-

miş, düşmemişken ben onu oradan alırım. Dedim ya, işim bu benim.

Şimdi bunları düşünmenin vakti değil. Kapının önünde kaç tane kadın bekliyor ve benim öğle aram bitmek üzere. Açım. Niye yemekten sonra almadım ki? Neyse. Koleksiyonuma yeni bir parça girecek. Bir türlü peşimi bırakamadı bu heyecan. Her seferinde gözlerimde dolar işareti yanıyor. Demir böbrek küvete malzemeleri hazırlarken Hacer anesteziye yenik düşüyor. Sebebini sormuş muydum, hatırlamıyorum. Boş ver.

Yarım saatlik operasyondan sonra embriyo artık avuçlarımda. Kıpırmızı. Kaygan. O bilindik pozisyonda hareketsiz duruyor. Ellerini çenesinde birleştirmiş. Parmakları kıl gibi. Bacakları, ayakları, ayak parmakları, kulakları, gözleri yerli yerinde. Baygın yatan annesi onun şekilsiz, değişik bir şey olduğunu sanıyordur. Bütün uzuvlarının belirgin olduğunu bir tek ben biliyorum, bu çok zevkli. Bileklerime kadar kana bulanmış eldivenimle okşuyorum onu. Senden vaz mı geçtiler, diyorum içimden. Oraya layık değildin. Seni istemeyen bir rahimdi o tutunduğun. Seni kurtardım, çak.

Onu sıvı dolu kaba koyuyorum. Kaptaki su bulanıyor, pembemsi bir renk alıyor. Fanusta yan yatmış süs balığını anımsatıyor. Diğerlerinin olduğu büyük şeffaf kutuda ona ayrılan bölmeyle özenle yerleştiriyorum. Üzerine barkod. Bu halleriyle hepsi bir market ürünü sanki. Zihni delen derin bip sesiyle az önce yazar kasadan geçip poşete girmişler gibi. Dosyadan Hacer'in son adet tarihine bakıyorum. On haftalık. Bir hafta daha gecikseydik koparamayacaktık onu. Kendi çabasıyla gelmeye çalışırsa belki. Hasta bakıcı sedyeyle içeri giriyor. Hacer'i odaya götürecektir. "Hacer, bitti, kalk!" diyor. "Şimdi sedyeye inmen gerekiyor. Kendini bana doğru itmeye çalış!" Bağırıyor ona. "Daha burayı temizleyeceğim, hadi!!" Haklı, ortalığı bir hayli batırdık. Ayakkabıma kan damlamış, hay aksi. Hacer uykuyla uyanıklık arasında. Kesik kesik sayıklıyor. Güçlkle sedyeye atıyor kendini. Gözyaşları yanaklarından sedyenin yeşil örtüsüne süzülüyor. Hayır yani, kendi ayaklarıyla geldin, niye ağlıyorsun? Elleri kan içinde olan benim, onu içinden toprak eşeler gibi kazıyan sensin. Kutuyu alıyorum. Ellerimin arasında otuz kadar embriyo. Rahimden çıkarılmış embriyolar. Bugünün talihlileri. Eşsiz koleksiyonumun yeni, taptaze, nadide parçaları. Gözlerim ışıltıyor. Hepsi benim değil, sabahtan beri yoktum. Arkadaşımın koleksiyonuma katkısı bazıları, hani şu perdenin solunda çalışan. O da küretaj yapıyor, sadece benim koleksiyonum var. Patolojinin yolunu tutuyorum.

Öğleden sonraki hasta sırasını açmaya giderken arkamdan koluma giriyor. Kaçamazsın artık, anlatacağsın. Kahve almış. Yangın merdiveni çıkıyoruz. Bir sigara yakıyorum. Rujum beyaz filtreye yapışıyor. Ayakkabılarımda renginde, mat mor. Derin bir nefes çekiyorum. "Bu da olmamış. Son çare, tüp bebek deneyeceğiz.

Pardösü

HİKÂYE

Boş bir sayfa kopardı not defterinden. Tıpkı çocukluğundaki gibi kâğıdı dörde katladı, iki köşesinden tutup çekerek yaptığı kayığın içine oturdu. Eline de kurşun kalemle yapılmış küreğini alarak çekti kayığını insan kalabalığının içine. Ne zamandır hikâye arayışına giren yazar iskelelerde bir şey bulurum umuduyla çay molası veriyor, bu molaları olabildiğince uzatıyordu. Son yudumu ağzına götürdüğünde bir şey duydu, irkildi. Etrafına baktı, acemi garsonlardan biri tepsideki bardakları devirdi diye düşündü. Ama ses hala davetkâr müziğiyle kulak zarındaydı. Kasanın olduğu yöne bakışlarını çevirdi bu sefer. Orada bir kadın burnunu dürbün yapıp menü listesini inceliyordu. Otomatik kapı açılır açılmaz biri durdu yanına, erkek arkadaşı olmalıydı, neden bu kadar geç kaldığını somurtarak gösterdi. Adam herkesin anladığını anlamamış yılışık bir öpücük kondurdu yanağına, burundan yapılmış heykelsi görüntüleriyle loca bölümüne geçtiler. Yan masaya baktı, lisedeyken göz için yazılmış beyitleri arka sırada esneyerek dinlemiş iki genç, tüyleri yolunmuş sözcüklerle birbirlerini görmeden aralarında sohbet ediyorlardı. Bu ses onlara ait değildi. Ait olamazdı da. Çünkü bu ses metanetini kaybetmemiş babanın dik tuttuğu bastonuna dayanmış yaşlı iki eliydi. Hayır, onlara ait değildi. Ait olamazdı da. Bu ses bir çift ayakkabıya henüz kavuşmuş çocuğun tükürüğüyle ayakkabılarını sabah akşam parlatmasında, ters çiftleyip perilerin çalıp götüremeyeceği bir yere saklamasındaydı. Hayır, onlara ait değildi. Ait olamazdı da.

Bu ses kısa ögle aralarında siyah önlüklü, beyaz yakalı çocuğun sınıf öğretmenine vermek için koşarak tarlalara gitmesi, kopardığı sarı çiçekleri cebindeki tozlanmış sigara kâğıdına üfleterek demetlemesiydi. Yazar kulağını karalama defterine dayadı. Evet, inanılmaz ama ses defterden geliyordu ve yalnız kendi duyuyordu. Geçen gün bitirdiği, sonra da okunmaz deyip üzerini çizdiği kahramana aitti ses. Bir hareketlenme başladı defterde, sayfaları fırtınaya tutulmuşçasına geri ileri sarıyor, kahraman şimşek hareketleriyle bir o sayfaya bir bu sayfaya atlıyordu. On yedinci sayfaya gelince durdu, askıdan uzun ve bol biçilmiş pardösüyü üzerine geçirip ayaklarını sayfaların dışına atmaya koyuldu. Yazar gözlerini açıp kapatmaya kalmadan kitaptan dışarı çıktı. Dışarı çıkmasıyla locada erkek arkadaşıyla oturan kadının elbisesi yoksullaştı, göz makyajı akmaya başladı. Adamın burnuna ise koca bir sinek dadandı. Pardösüsünün etek kısmı ayak izlerini süpüren uzun boylu kahraman koşmaya başladı. Koşarken sırtıyla bakıyor arkada kalanlara ve sırtının kirpikleri şilep indirip bindiriyor kıyısızlığına. İlerlerken küçülüyor, küçülüyor, kayboluyor. Onun peşinden uçarcasına koşan bir çocuğu kanatlarından yakaladı yazar. Gördün mü, dedi az önce koşup gideni. Evet, dedi ayaklarındaki benim ayakkabılarım. Yazar defteri uzattı çocuğa. Nereye gideceğini buradan öğrenebilirsin, dedi. Bir gece lambayı yakmıştım, ödevimi yapıyordum. Dışarıdan bir çığlık: Kapat o lambayı, dedi bana. Yazar çocuğun söylediklerinden hiçbir şey anlamadı. Defteri almadan sıyrılıverdi yazarın kolları arasından. Yakıcı yaz güneşinin altında bir büfenin önünde gördü onu çocuk. Büfenin tozlu camını genç elleriyle sildi, yaşlanmış yüzünün haritasına bakarak. Sicim gibi yağmur boşandı saçlarından. Dolmuşu beklemeye koyuldu görünmeden, çocuk da gölgesinin düştüğü yere yerleşti. Pardösülü kahraman arka koltukta cam kenarında kendine yer buldu. Cebinde tek kuruşu yok şoföre verecek. Oturduğu yerde kamburlaşmaya başladı, dik otursa fark edilecek. Gözlerini hep başka yere çeviriyor. Bir an boşluğuna denk geldi dikiz aynasında şoförle bakışları çarpıştı, kazayı derin sıyrıklarla atlattı. Gözlerini camları macununu çoktan eskitmiş soğuk bir odada açtı. Ayak bileğinin arka kısmından bir damar yolu açtı odanın kırağısı ve baldırındaki damarları karyolanın altına kadar uzatıp eğirmeye başladı. Pardösüsüne sarılıp başını koyduğu yastığı ısırdı, çocuk gelip uzandı yanına. Lambayı yaktım. Ödevimi yapıyordum. Dışarıdan bir çığlık, kapat o lambayı. Kapattım, dedi sonra. Pardösülü kahraman zihninden geçenleri çocuğun söylemesine şaşırdı. Rüzgâr camları dövüyordu, biri düşüp parçalandı, cam keşiği odanın her yeri. Kırıklar gelip bileklerine dayandı. Olmaz, dedi çocuk daralmaya başlayan pardösüdeki bir düğmeyi sökerek. Ellerini cebine soktu, sigara paketinden bir dal çiçek alıp sağır dudaklarının arasına yerleştirdi, avurtları çökene kadar odadaki eşyaları içine boşalttı.

Pardösüsü iyiden iyiye sıkmaya, dikiş yerleri atmaya başladı. Yakın zamanda cırılçıplak kalmaktan korktu. İçinde sönmüş lambalar, cam kırıkları, kapı eşikleri, bir şoförün dönüp dönüp arkasına bakması... Vardı. Zengin akşam yemeklerinde masadakilerin azı dişleriyle öğütülecek olmaktan korktu. Yalnız defterin sayfalarında hafifleyebileceğini düşündü, çocuğa ayakkabılarını verip koşmaya başladılar. Koştukça izleri siliniyordu. Yazar da yanlarındaydı.

Çağdaş Sanat, Örgütlenme ve Yönetim

D Ü Ş Ü N C E

Günümüzde sanatsal gerilimlerden söz açmak gerektiğinde Soğuk Savaş'ın bitişiyle anlam kazansa da esas olarak 1990'lardan başlayarak yükselişe geçen çağdaş sanat hummasının üzerinde durmak gerekir ilkin. Ortamın giderek neoliberalleşmesi neticesinde görülmemiş düzeyde kaynak yatırımı ile somutlaşan ve birbiri ardına faaliyete geçen çağdaş sanat müzeleri, sanat salonlarındaki sergiler, galeriler, müzayedeler vb. aracılığıyla dev bir küresel sanat piyasası inşa edildi. Bu piyasanın merkezlerinden biri hâline gelmesi ile bağlantılı şekilde küresel metropoller arası yarışta hamle yapmaya çabalayan İstanbul da pek çok gerilimi bir arada yaşamaktadır.

Çağdaş sanatın alabildiğine örgütlü olduğu ortadadır, ama onun mahiyeti henüz bir muammadır. Sanatın, sanat tarihi, eleştiri ve estetik gibi kaynakları, "Çağdaş sanat nedir?" sorusunu modernlikten güncelliğe uzanan kavramlar eşliğinde 2010'lardan sonra tartışmaya devam etmiştir.¹ Hiç şüphesiz meselenin kavranmasında çağdaş sanatın örgütlendiği ortamların incelenmesi kilit önem taşımaktadır. Ali Artun'un yazılarından oluşan Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi (2011) kitabı da bu kapsamdadır: sanat yönetiminin yükselişi; kökleri 19. yüzyılda Avrupa'da ve Amerika'da düzenlenen ve kolonyalist kültürün meşrulaştırılarak evrensellik kazandığı dünya sergilerine dayanan sanat fuarları, bienallerde benimsenen işletme modelleri; tasarım ile çağdaş sanatın bağı; sanatın müzayedeleşmesi; neoliberal kültürel süreçler; çağdaş estetik, realizm ve şiddet; çağdaş himaye sistemleri; sanat ile paranın bulunduğu galerilerde lüksün şahikası şeklindeki sanatın ilgi görmesi; sanat tarihinin ve eleştirinin kaderi gibi konuları ele almaktadır. Ama bütün bu konuların altındaki asıl tema modernliğin tasfiyesi ve kültürel cemaatlerin cirit attığı farklılık politikalarıdır. Farka ve çeşitliliğe odaklanan bakış açısı ise aynı zamanda neoliberal süreçlerin siyasetin temelini değiştirmeye



Sanat ile paranın aynı şebeke tarafından işletilişi 1440'lı yıllarda ortaya çıkan Medici prenslerine kadar götürülebilir.



çalıştığı tespitini yapmak bakımından da üzerinde durulması gereken bir husustur. Çünkü siyaset son kertede kimin hükmettiği ve pastadan kimin pay aldığıyla ilgilidir. Neoliberal zamanların kültürcülüğünün merkezinde ise kimin yaşamaya hakkının bulunduğunu kimin olmadığı, sorusu yer almaktadır.

Modernlik öncesi himaye rejimlerindeki gibi zanaatlardan ve loncalardan ayrılan sanat modern zamanlarda sınırsız özgürlüğün savunucusu konumuna yerleşmiştir. Kutsallaştırılan sanat sekülarizmle birlikte kendini ilahi vasfından soyutlamış ve giderek sanatçının özerkliği meselesini benimseyen seküler bir teolojiye dönüşmüştür. Bu teolojide dinlerdeki mevcut dünya, öteki dünya ayrımı ortadan kalkmış gündelik hayat ile sanat hayatı ayrımı gündeme taşınmıştır. Seküler tapıncın nesnesi konumundaki sanatın yüceliğine dair serdedilen düşünceler ise dindeki tefekküre dalma veya kendini sorgulama eyleminin yerini alan bir deneyimi ortaya çıkarmıştır. Ayrıcalıklı sınıfların kaçıp sığınabilecekleri kurucu fikir din yerine sanat olmaya başlamıştır artık.

Bu arka plandan bakıldığında denilebilir ki, Ali Artun'un yazıları sanatın örgütlenmesi başta olmak üzere bir dizi alanda modernliğin geri çekilmesinin yasını tutmaktadır.² Piyasanın tek geçer akçe hâline geldiği neoliberal kültürel vasatın çatışmayı değil tüketim toplumunun iyimserliğini dolayısıyla da uyumunu pompalaması karşısında bunun bir değeri bulunmakla birlikte modernizmin ve avangardın kurucu ilkesi özerk bireye ve sanata duyulan hasretin bizzat kendisi tartışılması gereken bir husustur. Buna karşın yazarın, kültürün özelleştiği tüketim zamanlarında rölativist zihniyet ve kültürel farklılık gibi temel konularda nesnelliği savunması önem taşımaktadır.

Koruyuculuğun Farklı Görünümleri

Sanat ile paranın aynı şebeke tarafından işletilişi 1440'lı yıllarda ortaya çıkan Medici prenslerine kadar götürülebilir. Günümüzde ise bulundukları bölgeyi paranın ve sanatın en önemli merkezi yapmaya kararlı Dubai prensleri sanatsal dönüşümün neoliberal mahiyetini kavramak bakımından önemli bir göstergedir. Artun'un birinci yazısı şaşalı projeleri, metruk finans adalarını gözler önüne serdiği gibi sanat alanında uzun zamanlı değişimlerin izini sürmeyi de mümkün kılıyor. Sözgelimi Floransa sanatına yön vermeyi, sanatçılara ustalarını öğretmeyi öne alan sergiler sayesinde ilk kez ressamlar ve heykeltıraşlar, zanaatkârların arasından yavaşça şairlerin ve filozofların katına yükselmeye başlarlar. Bunun neticesinde ressamlar boya karıcı addedilmekten çıkmışlar, eczacılarla paylaştıkları loncalardan giderek ayrılmışlar, şairler, âlimler ve filozoflarla birlikte sarayın ve saraya bağlı akademin



Çağdaş sanatın alabildiğine örgütlü olduğu ortadadır, ama onun mahiyeti henüz bir muammadır.



çevresinde örgütlenirler. Medici prenslerinin Floransa'yı Avrupa'nın kültür merkezi hâline getirmeleri, bu kültüre ilgi duyan ve bundan nasiplenmek isteyen sanatçıların ve üst sınıfların Floransa'ya akın etmelerini de beraberinde getirir. Turizm başta olmak üzere sanat kültür seyyahlığı diye adlandırılan ve günümüz şartlarında giderek kalabalıklaşan gezi biçiminin kökleri buraya dayanır. İstanbul'dan bahsedildiğinde sıklıkla işitilen İstanbul'un Dubaileşmesi meselesi de aslında hayali ve görkemli neoliberal Dubai imajı ile yakından ilgilidir. Prensliklerin 1976'dan itibaren giriştikleri büyük projeleri ada biçiminde inşa edilen ve dünyaca ünlü yıldızlara satılan hayali imajlardan mürekkeptir. Çünkü buralarda kendi adlarını taşıyan mekânları bulunan isimlerin inşa edilen mekânların imajına katkı yapma dışında Dubai ile herhangi bir ilişkileri yoktur. İnşa edildikleri dönemde ne Formula 1 yarışçısı Michael Schumacher'in ne de futbolcu David Beckham'ın buralara yerleşmesi mümkün değildir. Ama bu şöhretler üzerinden diğer mekânların satışı ve bunlar üzerinde vurgunculuk mümkün hâle gelmektedir. Dünyanın en yüksek yapısına, en büyük alışveriş merkezine sahip olmak gibi tamamen kibre dönük imajlar dünyanın önde gelen zenginlerinin sırf alışveriş için Dubai'ye akın etmesini sağlayan bir başka etkidir. Çok farklı ve kapalı birer cemaat biçiminde tasarlanan Dubai ve sanatsal yapılanmanın merkezi konumuna yerleştirilen Abu Dabi küresel şirketler birliği tarzında örgütlenmekte ve şeyhler de bu iki mekânın CEO'ları gibi görev yapmaktadırlar. Paranın aktığı Abu Dabi ve Dubai aynı zamanda kara paranın, küresel mafyanın cirit attığı yerler kimliğiyle dikkat çeker. Dünyanın beş yüz dev şirketinin dört yüz onunun burada şubesinin bulunması tabloyu tamamlayan unsurlardan sadece biridir.

İşçiler ve çalışanlar ise hep gözden ırak ön-inşaat konumundaki şantiyelere kapatılmaktadır. Görkemi inşa eden işçiler son derece kötü şartlarda çalışmakta ve barınmaktadırlar. İnsanın ciğerini yakan sıcakta on iki saat çalışan işçilerin aldığı maaş yüz elli iki yüz dolar arasındadır. İş kazalarında ölenlerin sayısı ise yıldan yıla arttığı için şartları kabul etmeyip çalışmayı reddedenler hemen sınır dışı edilmektedirler.³ Pasaportlar ise yeni kölelik rejimin belgesi gibi iş görür, zira işçiler buraya geldiklerinde kaçmasınlar diye, pasaportları ellerinden alınır. Kötü şartlar altında çalışmayı kabullenmeyen işçilerin sefaleti 2011 yılının bahar aylarında bir grup sanatçıyı ayağa kaldırır. Arap Baharının da etkisiyle sanatçılar, şantiyelerdeki çalışma şartları iyileştirilmezse Guggenheim Müzesini boykot edeceklerini, talepleri karşılanmazsa müzeye eser satmayacaklarını ve müzede yapılan etkinliklere katılmayacaklarını açıkladılar. Lübnanlı sanatçı Walid Raad seküler teoloji olarak sanatın sınırlarını zorlayan "Sıva ve tuğlayla çalışanlar, fırça ve kamera ile çalışanlarla aynı saygıyı hak ederler."⁴ sözü ile zanaatkârlıkla sanatkârlık arasında yapılan derin ayrımı ihlal etmeyi başarır.

Ali Artun, "saadet" diyarı diye tasarlanan ama aynı zamanda küresel sermayeyi tanımlayan sınırsızlığın vahası veya neoliberal ütopyanın

kendisi Dubai üzerinden İstanbul’la kurulan bağı şöyle tartışıyor: İstanbul’da da, emlak piyasasının spekülatif bir piyasa olarak örgütlenmesiyle birlikte patlayan, daha inşaatı bile başlamamış konut sitelerini medyadaki hayalleri üzerinden pazarlama humması, bu nedenle *Dubaisation* olarak anılır. Bölgenin finans merkezi rolünü Dubai’den kapma hırsına kapılan yöneticilerin sözünü ettiği ‘İstanbul’un Dubaileşmesi’nin arkasında, böyle ‘meskûn olmadan metruk olan’ finans adaları vardır.⁵



Bu konuların altındaki asıl tema modernliğin tasfiyesi ve kültürel cemaatlerin cirit attığı farklılık politikalarıdır.

Ayrıcalıklı sınıfların kaçıp sığınabilecekleri kurucu fikir din yerine sanat olmaya başlamıştır artık.

Sanatın finansallaşmasını dolayısıyla piyasalaşmasını yönetenlerin tuhaf bir şekilde sanatla ilgili eleştirel düşünceleri kendilerine mal etme arzuları göz önünde bulundurulursa sadece bunların bile ne kadar hayati olduğu kendiliğinden ortaya çıkar. Modernliğe ait sayılan ölçü ve sınırın aşılmasının yasının tutulup tutulamayacağı bir yana lüks ve ifrat prensliklerinin uç yaşamlarını sanatla meşruluk kazandırma çabalarını örnekleyen Ali Artun, bu şartlar içinde sanatın ve kültürün modern zamanlarda sahip olduğu kamusal mirası himaye ağırları sayesinde özelleştirildiğini belirtir. Medici ailesinin katkı sunduğu Rönesans gibi Greko-Romen bir geçmişe yaslanmayan Dubai Rönesans’ının antikitesi modernliktir. Modernliğin harabeleri üzerine yükselen ve çölde sanat sayesinde bir saltanat rejimi kurmayı başaran Dubai prenslikleri modernlik numunelerinden oluşan bir pastiş veya deniz ortasındaki sahte adaları çağrıştıran sanal bir dünyayı andırmaktadır. Sanatsal anlamda kendilerine meşruiyet arayan veya mevcut meşruluklarını daha da pekiştiren Dubai prensliklerinin himaye sistemleri Medici ailesine göre daha kapsamlı, karmaşık ve az kusurludur. Bunun böyle olmasının sebeplerinden biri Dubai prenslerinin daha otokrat diğer bir ifadeyle dediğim dedik pozisyonlarıdır. Bu tasvirin gerçekliği bir yana Medici ailesinin daha demokrat dolayısıyla daha az otoriter diye nitelemeyi beraberinde getirdiğinden sanatın özelleştirilmesi üzerinden belki farkında olmaksızın siyasal oryantalizmi yeniden üretmesi üzerinde düşünülmesi gereken konulardan biridir.

Tasarım Merkezleri, Lüks ve Sanat Yönetimi

Postmodern aydınlanma zamanlarında sanatın zenginler arasında bir tür lüks olarak önem kazanması dünyanın sayılı lüks tüketim şirketlerinde sanat-tasarım ve kültür merkezleri kurma düşüncesini teşekkül ettirdi. Bunun öncesinde tasarımın yükselişine kısaca değinmek gerekir. Latince *signum* kelimesinden türeyen ve bir gösterge çizmek, işaretlendirmek anlamına gelen *design* (tasarım) temelde Rönesans İtalya’sında ortaya çıksa da endüstriyel üretimin merkezi İngiltere’de bugünkü anlamına kavuşmuştur. Sanata eklemlenen endüstriyel tasarımın ilk defa İngiltere’de ortaya çıktığını ifade eden Herbert Read imzalı *Sanat ve Endüstri* kitabı 1932 yılında yayımlanır. Makinelerle sanat yapılabilceğini ve



Prensliklerin 1976'dan itibaren giriştikleri büyük projeleri ada biçiminde inşa edilen ve dünyaca ünlü yıldızlara satılan hayali imajlardan mürekkeptir.



sanatın sanayiye yönetebileceğini düşünen Read'ın yaklaşımları, onu makinenin gücüne teslim olan estetik düşüncelerle ve Bauhaus felsefesi özdeşleştirir. Read kitabının amacının esasen Bauhaus kurucusu Gropius'un ifade ettiği idealleri destekleyip yaymak olduğunu yazar. Tasarım fikrinin yerleşmesinde önemli rol oynayan bu eserin 1972'de Türkçe çevirisini yapan Nigân Bayazıt'ın İTÜ Endüstri Ürünleri Ana Bilim Dalı'nın başkanlığını üstlenmesi tasarım ve endüstriyel üretim ilişkisini kavramak bakımından önemli.

Günümüz dünyasında Louis Vuitton, Christian Dior ve Givenchy markaları gibi lüks şirketler sanatla ilgili merkezler kurdu. Her türlü hayal gücünü, yaratıcılığı ve özgünlüğü dışlayan taklit ve eğreti iş olarak *kitsch* sanat dergileri sayesinde giderek medyatikleşti ve kitlelere ait kılındı. Yüzde yüz tüketime dönük lüks hayattan bağımsız olmayan bir durumdur bu aynı zamanda. Galerist'in çıkarmaya başladığı Akbank Private Banking'in devraldığı *Art Unlimited* bu minvalde yayın yapan dergilerden biri hüviyetiyle anılabilir. Gene Akbank'ın hatırlı müşterilerinin her biri için, başlığı bu müşterilerin adını taşıyan ayrı ayrı dergiler çıkarması da hatırlanabilir burada.

Tasarım merkezlerinde tasarlanan ama ürüne dönüşmeyen tasarımların ise Kant'ın sanat eserinin yararsız ve çıkarsız olduğunu belirten sözüne yaslanarak hemen sanat sınıfına dâhil edilmesi âdeta piyasanın düzmece sanat meselesinde ne kadar uyanık davranıldığını kanıtlar nitelikte. Müşterilerinden sadece çok para talep eden aldatıcı deneyimler sunan bu durum sanatın metalaşması kadar metanın sanatlaşmasının günümüz dünyasındaki kültürel eğilimlerden birini teşkil ettiğini ortaya koyar. Neyin iyi ve neyin güzel olduğuna dair bütün normları, tümüyle piyasanın belirlediği bu noktada özünde pahalılığı barındıran lüks kavramı gündeme gelir. Sermayenin şanına şan katmak için kuyruğa girdiği büyük

**"Sıva ve tuğlayla çalışanlar,
fırça ve kamera ile çalışanlarla
aynı saygıyı hak ederler."**

fuvarlar, müzayedeler sayesinde postmodern kültürel politikalar iyiden iyiye endüstrileşirken arzunun kışkırtıcılığı ile fiyatlar da yükselir. Aslında pahalılık arttıkça sanat etiketiyle satılan ürünlerin lüks vasfı daha da pekişir. Clare McAndrew, *Güzel Sanat Yüksek Finans* (2010) eserinde galeri piyasasını elinde tutan tacirlerden dolayı sadece galeriye özgü işlerin ne olduğunu ayırmanın da giderek güçleştiğini belirtir. Sanatın bilgisinin finansallaşmasında Akbank, Garanti Bankası, Yapı Kredi gibi "sanat bankacılığı" yaptıklarını ifade eden kurumlar yanında sanat yatırım fonları da etkili iki gösterge babında zikredilmelidir. İstanbul'un sanat piyasasının küresel finans merkezi hâline gelme yolunda ilerleten Dubai gibi rakiplerinin gücüne ulaşamamış olsa da sanat borsası kurulmasını talep ederek bunu tartışmaya açması da sanatın finansallaşması bağlamında mutlaka anılması gereken bir başka konudur. Özgünlük, özerklik, orijinallik üretebilmek için meydan okunacak ama

aynı zamanda finans da sağlayacak hamiler arayan sanatçının durumu ise gerçekten trajiktir. Sanat komününün sosyalist ve anarşist müntesiplerinin memleketin büyük sermaye gruplarının çağdaş sanat müzelerinde veya süreli yayınlarında istihdam edilmeleri ise bu durumu daha da kesif kılmaktadır. Bu durum bir bakı-

ma Türkiye'de çağdaş sanatın ve sanat tartışmalarının süregiden "alt metnini" oluşturur. Bütün bunlar bir yandan neoliberal politikaların kültürel farklılık söylemini örgütlemekte diğer yandan da bienaller üzerinden tüketime dönük çağdaş sanat kültürüne dayalı estetik hegemonyanın tesisinde rol oynamışlardır.

Esra A. Aysun *Sanat Yönetimi Üstüne Konuşmalar* (2014) kitabının girişinde sanat yönetimi kavramının neoliberalizm sonucunda şirketleşen sanat alanına işletme kültürünü aşılayarak sanatı kötü emelleri için araçsallaştırdığı yargısı ile sevimsizleştirildiğini kaydeder. Bu açıdan Ali Artun'un sanat yönetimini şurasından burasından didikleyip dikiş yerlerini, çelişki ve imkânsızlıklarını açığa çıkarmaya çalışırken üniversitelerde birbiri ardına açılmaya başlanan sanat yönetimi derslerinin dayandığı temelleri teorik boyutlarıyla ortaya koyması önemlidir. Zaten müzelerin küresel şirketler modelinde örgütlenmesini başlatan Thomas Krens gibi "evet, keşke müzeleri McDonald's'laştırabilsem" diyemeyenlerin⁶ İstanbul'un uluslararası sanat sahnesindeki en dinamik dönemi olan 2000'lerde yaşananları eleştirel bir şekilde kavramaları imkânsızdır.

1970'li yıllarda büyük şirketlere özgü yönetim stratejilerinin yansıması olarak ortaya çıkan ve işletme kültüründen "feyz alan" sanat

yönetimi neoliberal politikaların sanat alanındaki ilk uygulamasıdır. Neoliberalizme yol açan 1970’lerdeki ekonomik kriz döneminde, sanat şahlanan enflasyona karşı bir güvence niteliğiyle teşvik edilmiş ve giderek koleksiyonculardan çok spekülâtörlerin ilgisini çekmeye başlamıştır. Sanat piyasasının neoliberallerin özelleştirme hareketine boyun eğdiği bu dönemden sonra sanat biriktirme ve sergileme kamusal etkilerini yitirerek salt bir iktidar gösterisine dönüşür. İnsanların biyopolitika ile artık kendi kendinin girişimcisi olması beklenen bireylere dönüştürülmesi neoliberalizmin homo economicus teorisinden kaynaklandığını eklemek bile fazla bu noktada.⁷ 1980’li yıllardan itibaren yaşanan kırılmayla birlikte dünya ölçeğinde müzelerin, müzayedelerin, fuarların, bienallerin yayılması temelde neoliberal süreçlerin kültür politikaları ile doğallaştırılmasıyla yakından ilgilidir. Müzayede piyasasında önce Japon spekülâtörlerin inanılmaz nakit rakamlarla dâhil olmaları ardından da empresyonistlere yatırım yapmaları 1990’lara ulaşıldığında empresyonist tabloların müzayede fiyatlarının yüzde dokuz yüz kırk artış göstermesini beraberinde getirmiştir. O yıllarda sönmeye başlayan sanat balonunun bu yönü 2000’li yıllarda tekrar şişmeye başlamıştır.



Popüler kültürün estetik bir anlam kazanması Andy Warhol’un yıldızı olduğu New York pop sanatının medya ve tasarım dünyasının estetiğini temellük etmesi ve postmodern sanatın teorileştirilmesi ilintilidir. Günümüzü kuşatan iletişim ve enformasyon teknolojilerinin ve yönetim bilimlerinin kaynağında yatan iktidar tutkusunu sanat hamiliği ile birleştiren Bill Gates ve Mark Getty dünyanın bütün imajlarını arşivleyerek pazarlamaya girişmişlerdir. Devlet başkanlarının portrelerinden kayak manzaralarına, nadir bulunan bir puldan Rönesans tablolarına uzanan dünyanın bütün imajlarını toplama/biriktirme tutkusu şimdinin egemen görme imajını temsil eden arşivler tarafından temsil edilir. Farklı dönemlerin değişik görüntüleri arasındaki normlara dayalı farklılıkların silinerek eşdeğer biçimde tüketime sunulması bir bakıma, sanata ve görselliğe sirayet eden kitsch estetiğin etkisini gösterir. Sanatın içinde bulunduğu düşünülen çatışma hâli kitsch zamanlarda anlamını yitirmiştir. Hakikat yitimi ile de yakından ilgili bu süreç neoliberal kültür politikaları gereğince her durumda pozitif olunması gerektiğini salık veren bir kampanyaya da dönüştürülmüştür. 10. İstanbul Bienalinin temasının “küresel savaş çağında iyimserlik imkânsız değil, üstelik gerekli”dir olması bu uyumculuğu özetler.

Zenginleşen Amerika’da İkinci Dünya Savaşı sonrası yıllarda yaşanan lüks konut patlaması soyut ekspresyonist sanatın büyük rağbet görmesini beraberinde getirmiştir. Artan rağbet alışveriş merkezlerinde bile bu sanat ürünlerinin sergilenmesini sağlamıştır. Artun, benzer eğilimin Türkiye’de de özellikle “art oteller”, konut siteleri, moda ve tasarım mağazalarının çağdaş sanat üzerinden pazarlanmasına görülebileceğini belirtir. Mesela İstanbul Bahçeşehir’deki



on blok ve yedi yüz on altı daireden oluşan Dumankaya Modern, “modern sanatı yaşam alanına” taşıdığını ilan ederken Şişli’deki Rixos Residences Bomonty “sanatın kollarında estetik bir yaşam” sunma iddiasını dillendirmektedir. Asıl dikkat çekici husus ise Barbaros’taki Point Otel projesi için sanatçıların otelin mekânlarını yorumlayan iki yüz altmış parça iş üretmeleridir. Projeyi yürüten küratör Beral Madra, bu sayede binanın çağdaş sanat müzesi saygınlığı kazanacağını düşünmekte ve yapıları “paranın akıllı kullanımı” diye yorumlamaktan çekinmemektedir. Zaten neoliberal kültür politikalarının özü de burada yatmaktadır. Arık kültür, toplumsal hayata, sanata ve edebiyata dayalı bir birikim olmaktan ziyade *tasarıma* dayalı bir kültür vasfıyla öne çıkmaktadır. Bu süreçte ise kültürün tanımı öncelikle tüketimi koşullandıran bir anlamlandırma sistemine dönüşür. Otelin satımı veya pazarlanması sürecinde işe koşulan sanat olsa olsa lüks hayat kültürüne teslimiyetini ilan eden iştirilmiş (*embedded*) bir sanattır.

Sanatın finans sistemi ile çıkar odaklı ilişkisini yansıtan sanat piyasası özellikle sanat eleştirmenleri tarafından haklı olarak sanat tarihinin yerini almakla itham edilir. Çağdaş sanatın örgütlenmesi, sanat yönetimi, tasarım ve müzayedeler bağlamında günümüz sanat ortamındaki neoliberal hegemonyayı kavramak için önemli dönüşümler geçiren çağdaş sanatın ve ona eşlik eden eleştiri geleneğinin Batılılaşma programıyla birlikteliğini belirgin kılmak için daha spesifik araştırmaların yapılması gerekmektedir.

Dipnotlar

1 İki örnek için bakınız. Toplum ve Bilim, 2012, sayı: 125, Teorik Bakış, 2016, sayı:8.

2 Bunun hayatıyla ilişkisini kurmak da mümkündür. Bu konuda kapsamlı bir söyleşi için bkz. Nazı Pektaş, Sanat/Emek, YKY, İstanbul, 2017, s.89-107.

3 Körfezdeki göçmen işçiler için bakınız. Adam Hanieh, İsyanın Kökenleri: Kapitalizmin Ortadoğu’daki Sorunları, çev. Ali Toprak, Notabene Yayınları, Ankara, 2015, s.225-257.

4 Ali Artun, Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s.24.

5 Ali Artun, a.g.e., s.13-14.

6 Mine Haydaroğlu, “Sanathayat Dizisinin 10. Yılında Ali Artun ile Söyleşi”, Sanat Dünyamız, 2014, sayı: 138, s.110-113.

7 Ali Artun (der), Sanat Emegi Kültür İşçileri ve Prekarite, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s.24.

Sanatın içinde bulunduğu düşünülen çatışma hâli kitsch zamanlarda anlamını yitirmiştir

Teorik İPEUNYIO

TEORİK
OKUMALAR



İçten ve Özden

D Ü Ş Ü N C E

Belki de Batılı edebiyatseverler, roman sanatının kökenlerinin bizlerden daha bir farkındadırlar. Çünkü; onlarda edebiyat terimleri sözlükleri, insanı imrendirecek boyutlarda derinleşmiştir. Eğitim sistemlerinde, edebiyata o kadar önem verirler ki insan ister istemez kendi ülkesindeki durumla karşı karşıya kalıyor. Üzülüyor. Çekirdek Türkçe’de kopmak demektir üzülmek. Salkımından taneleri kopararak yediğimizden, üzüm demişler.

Büyük edebiyattan düşme, aşağı inmeye başlamışlık kendini hissettirir. Bu fiilî duruma bizde *inhibitat*, Fransızlarda *décadance* denir. İnsan tekinde ise yaşlılığa geçişi ifade eder: İhtiyarlık, çökkünlük çağı.

Çökkünlük, Ferit Devellioğlu’nun kullandığı bir ifade. Bir edebiyatın bunu yaşaması elbette pek düşündürücü olur. Türkiye’de bunun bir yazgı etkisi yapan bir şiddette yaşandığı ortadadır. Görmezden gelinemez bu sosyal şart, Osmanlı’nın akıbetiyle açıklanıp geçilemez. Böyle yapıldığında bu bir yaklaşımsızlık olmaz mı? Macarlarda Birinci Dünya Savaşı ile İkinci Dünya Savaşı arasında kalan zaman diliminde, şiir de roman da gayet canlıdır. Romanda bu dönemde bir tırmanış olmuştur. 1945’te Kızılordu Macaristan’ı istilâ ettikten itibaren, komünist rejimin amansız baskısı sonucu edebiyat hızla bir durgunluk dönemine girmiştir. Denebilir ki, Macaristan’da romancının cesareti kırılmıştır.

Türkiye’de bir Roman Cesareti krizi vardır ve şartları ve sebepleri Türkiye’ye özgü; Macaristan’daki durumdan daha problematik olduğunu düşünüyorum. Abdülmecid; Abdülaziz ve Abdülhamid dönemi edebiyatlarında romana baktığımız zaman, kısa bir sürede romancıların çıktığını ve 19. Yüzyılın sonunda Recâizâde Mahmut Ekrem, Samipaşazâde Sezai, Ahmet Mithat Efendi, Nâbizâde Ahmet Nâzım, Halit Ziya [Uşaklıgil], Hüseyin Rahmi [Gürpınar] ile Batı edebiyatından -Tanzimat Fermanı (1839) gereği- Türk edebiyatına ithal edilen *roman türü*nde şair Namık Kemal, bu yeni türde -kendisinden istene-ne uyarak- *Cezmi* ve *İntibah* adlı romanlarını yazdı.

Avrupa'da ise, doğal bir yolla başlamış olduğu görülmektedir. M.Ö. 1200'lerin başında Mısır'da XII. Hanedanın Orta Krallık devrinde Mısırlılar bazı metinler yazıyorlardı. "Bir resim olarak betimlenecek anlatılardır bunlar" -J. A. Cuddon. *Prenses, Kaderi Önceden Belli Prenses ve Sinuhe* filme çekilmiş olup kaliteli ve izlenmelidir. Roma devrinde Longus'un *Daphnis ve Chloe* (M. S. 2. yy), Apuleias'ın *Altın Eşek* (M.S.2.yy) ve Petronius'un *Satyricon'u* (M.S.1.yy) günümüz romanına yaklaşan yapıtlardır. Bu arada; bizim gibi şiir-merkezli olan Japon edebiyatında M.S.9.yy ile M.S.14.yy arasında, roman olarak kabul edilebilen eserler son 200 yıla kadar çok benimsenmiş olan *Taketori Monogotari*, *Utsubo Monogotari*, *Ochikubo Monogotari*, ordu romanı diye geçen *Gempei Seisuki*, ve *Taiheiki* bu türün Asya'da da oluşmuş bulunduğunu bize göstermektedir.

Murasaki Shikibu takma ismini kullanan bir kadının yazdığı *Genji* (1367-74) bir uzun hikâyledir, sarayda geçer, bir Japon donjuanının se-rüvenini verir, aşkta psikolojik arayışların analizi olduğu için karakter çözümlemesi çığırını açmış olduğunun altı çizilmektedir. Batı edebiyat düşüncelerinin büyük oylumlu varlığında, *Arabian Nights' Entertainments* adıyla İngilizceye çevrilmiş olan Arabistan Geceleri veya Binbir Gece, henüz roman olarak görülemeyecek fakat oluşumun başlangıcı kabul edilmiş, *embryonic* ilk safha olarak değerlendirilmektedir. Batılı edebiyat araştırmacıları bütün bunlara yer verirken Endülüs kültür ve edebiyat havzasını ihmal etmişlerdir, en azından Cuddon. İbn Tufeyl'in *Hayy bin Yakzan* adlı anlatısının adını anmıyor.

Yerlilik olarak en kârlı görünen Japonlar oluyor sanırım. Kadîm Çin devirlerinde de Çin romanlarından bahsedilir. H. G. Wells'ten hatırlarım, o, ironik bir dilek hatta ricada bulunmuştur. Çinli dostlarımız der, 4000 yıl öncenin romanlarını yayınlasalar ne güzel olur... Japon edebiyatında roman anlıyoruz, modern çağa özgü bir tür değilmiş, geçmişlerinde var imiş. Belki çağdaş romancılarının gücü biraz da buradan gelmektedir.

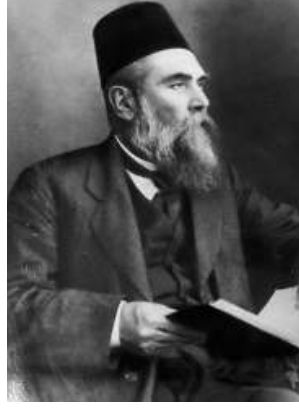
Pekâlâ. Bizde roman karşısında çekingenliğin nedenleri üzerine düşünme çabası gösterelim. En çok basılan tür, roman. Klâsikler üzerinden yürüyen bir yayın hareketliliği var. Son yirmi yılda Türk romanları eski yıllara göre yazarlar kronolojisine uyarak yayınlanıyor artık. Sosyalist Gerçekçilik mihraklı yayıncılık dönemi fiilen sona erince, ideoloji baskısı edebiyat üzerinden kalktı. Buna karşılık, edebî değeri olmayan *teen-ager light* romanlar çizgisi başladı. Standart duyguya hitap eden bir yayıncılık.



Büyük edebiyattan düşme, aşağı inmeye başlamışlık kendini hissettirir. Bu fiilî duruma bizde inhitat, Fransızlarda *décadance* denir.



RECAİZADE
MAHMUT
EKREM



AHMET
MİDHAT
EFENDİ

1928'deki vahim
devrim Harf İnkılâbının,
insanların psikolojisinde
bir duraklamaya yol
açmadığını kim iddia
edebilir?



Titiz yayınevleri sayesinde edebî roman giderek seviliyor, ciddîye alan üniversiteli okur tipolojisi eskisinden daha yoğun. Bunları dedikten sonra... Romanda “bir türlü” esas meseleye girememek, girişememek durumunun üstüne gitmekte gerçekten yarar vardır. Problemler;

- a) Edebiyat üzerinde devletin gölge etmesi. Türün 1839'daki girişine başta dokunmuştuk. Söylemek bile fazla: ilk defa Ahmet Mithat Efendi şahsında kendini romana adanmış olanı görürüz. O ve Re-câizâde Mahmut Ekrem 1842 doğumludur. İronik görünebilirse de II. Abdülhamid de 1842 doğumludur. Yeni devir, yeni tür. İlerde Abdülhamid de tutkulu bir polisiye okuru olacaktır. Devletin gölgesi düşüyor derken, muhafazakâr-inkılâpçı, Osmanlı-Batıcı (hatta Batılı) aydınlar bölüntüsünün erken dönemde başladığına da dikkat etmek gerekiyor. Tuhafıma giderdi, sonradan anladım; Ahmet Mithat'ın onlarca roman yazdığı halde yeşertisine gayret edilen roman alanında adının pek anılmayışına. Avrupa'yı iyi çalışmış fakat Avrupalı olmamış bir Ahmet Mithat idi o.
- b) 1928'deki vahim devrim Harf İnkılâbının, insanların psikolojisinde bir duraklamaya yol açmadığını kim iddia edebilir?

Üstelik kimi gazete ve dergilere Lâtin hurufâtı tahsis edilmemiştir.

1909 darbesinden sonra Meşrutiyetçileri baskı uyguladıkları hususlar yüzünden eleştiren yazarlar susturulmuştur. Başlıca Refik Halit Karay. Hürriyet-Adalet-Müsavat sloganıyla II. Abdülhamid'i deviren İttihatçıları Han-ı Yağma şiiiriyle şiddetle eleştiren Tefvîk Fikret (ö.1915) yaşasaydı, rahat bırakılmayabilirdi.

Daha sonra Ankara hükümetinin Mehmed Âkif ile Hâlîde Edib'e karşı aldığı tavır ibretlik durumlardır. Atatürk devrinden sonra İnönü devrinde de, örneğin Sabahattin Ali gadre uğramış önemli bir hikâyeci ve romancıdır.

XI

Atatürk devrinden sonra İnönü devrinde de, örneğin Sabahattin Ali gadre uğramış önemli bir hikâyeci ve romancıdır.



Boccaccio'nun *Decameron*'undaki öykülemelerde birkaç açıdan gerçeklik bulunuyor. Bir açı da Hristiyanlığın yeni bir **gerçeklik** getiremediği bağlamındadır. Şair-yönetmen Pier Paolo Pasolini'nin çektiği *Decameron* filmi -açıkça- protest bir filmidir. Aslında, Boccaccio'nun o öykülemeleri oluştuğunda da Papalık'a bir dokundurmadan da söz edilebilir. Daha sonra 16. yy'da Bandello *Le Novelle*'yi yayımlamıştır. Bu romanın yazılışı 1510'dan 1560'a kadar sürdüğü kaydı vardır. Navarre'li Marguerite de Boccaccio'nun biçimine uyarak *Heptameron*'u yayımlamıştır, "yedi günün öykülemeleri" anlamına gelir. 14.yy'a kadar manzum-kurmacalar (*narrative-verse*) yazılıyordu. Bazıları *epic* nitelikte, bazen de aşk anlatıları oluyordu. Bir süreçte, *romance* (aşk) *roman*'a evrilmiş ve roman adlandırması ağır basmıştır.

Katolik İspanya için, roman türünün gelişmesinde başı çeken edebiyat olduğu ortak kabul halindedir. Cuddon 14. yy başlarında *El Caballero Cifar* adlı bir romanın adını verir. Cervantes'e kadar 10 kadar roman yazılmış, başlıca İbn-i Sirac (Abencerraje). Sürecin tartışmasız en büyük romanı *Don Quixote de la Mancha*'dır. 1605-1615 arasında yazılmıştır. Şövalyeliğin taşlamalarla bir yergisi" şeklinde değerlendirilmektedirCervantes'in kendisinden önce yazılmış erken dönem romanlarını eleştirdiği de kabul edilmektedir. Cuddon dikkat çeken bir bilgiyi paylaşır: İspanyol romanı ümit verici bir başlangıç yapmışsa da Cervantes'in ölümünden sonra, 19.yy'a kadar sürmüş olan bir durgunluk dönemine girmiştir.

XII

Şair-yönetmen Pier Paolo Pasolini'nin çektiği *Decameron* filmi -açıkça- protest bir filmidir.



İnsanı ele almaktan çekinmek... Romanda en gerekli olan nitelik elbette insandır. Roman türünün doğuşunda, dolaylı yahut doğrudan, insanın yeryüzündeki çileli serüveninin gösterilmesi yatmaktadır. Bize bir *Hayy bin Yakzan* tiplemesi armağan etmiş olan İbn Tufeyl, İslâm Medeniyeti'nde, insan merkezli anlatının, şiire paralel olarak nasıl hızlı bir yaratıcılık devinimi içerdiğini gösteriyor. Bir tip oluşturmak keşfini gerçekleştirmiş İbn Tufeyl. Avrupa, roman insanı aşamasına yaklaşık birkaç asır sonra yükselmiş oluyor.

Roman türünün
doğuşunda, dolaylı
yahut doğrudan, insanın
yeryüzündeki çileli
serüveninin gösterilmesi
yatmaktadır.

İzleri Okumak!

D Ü Ş Ü N C E

İz'in Kozmik Mâcerâsı!..

Kâinâtta her şeye nüfûz etmiş, her şeye tesir eden, her şeyi içten kaplayan, her şeyin içinde yüzdüğü bir madde. Uzayı dolduran sanal bir ortam. Kadim dönemlerden beri bilinen bu madde tüm biçimleri ve tohumları içermektedir ve aynı zamanda maddenin Yaratıcı tarafından yaratılan ilk hali, her şeyin kaynağı, maddenin dört halinin ve tüm minerallerin türediği ilk cevher olarak biliniyor. İnsanın beş duyusuyla algılayamadığı, fiziksel bir mekân ifade etmeyen, akışkan bir madde. Uzay boşluğu onunla dolu. Bu maddi cevher tüm atomların arasına nüfuz ediyor. Aristo'ya göre her şeyin ilk şekli o. Gezegenimiz dört unsurdan meydana gelmişken gökler ve evren o maddeden, yani “esîr”den oluşuyor.¹

Pisagor'a göre esîr, dört unsura (ateş, su, hava ve toprağa) hükmeden bir “ruh”tur. Evrene canlılık kazandıran da odur. Ses dalgaları iletilirken havaya, dalga oluşurken denize ve ışık iletilmesi için esîre muhtaç.² Her şey esîr içinde yüzyor. Görülemeyen, hissedilemeyen, ölçülemeyen bir madde. Einstein, ışık dalgalarının esîr ile taşınmadığını söyledi. Tesla aksini savundu: “Esîr, dedi, uzay boşluğunda kuvvetlerin aktarımın sağlayan bir *ortamdır*. O, hayatı veren Yaratıcı tarafından yönetilmektedir.³ Allah'a itaat içindedir. Işık hızına yakın hareketi vardır. Sonsuz küçük kıvrımlarla düşünebilir, madde haline gelebilir. Hareket kesildiğinde madde tekrar esîre dönüşür. Hayatın kaynağı o.”⁴ Hayat enerjimizi esîrden alıyoruz ama haberimiz yok. “Ol mâhîler” ve “âhîler” gibi!

O, sonsuza açılan bir kapı. Materyalist düşüncenin yıkıldığı yer de burası. Tesla, “Şayet insanlık ‘esîr’ maddesini anlayabilir ve tüm sırlarına vakıf olabilirse kâinâtı anlayabilir ve inanılmaz işler başarabilir”⁵ diyor. Onsuz, onun iz ve tesiri ve nüfuzu olmayan hiçbir şey yok

evrende. İz'lerinden kendisini göremiyoruz. O kadar iz dolu ki her yer ve gökler, onsuz bir mekân ve yer yok. Bu kadar iz'i güçlü olan "şey" nasıl anlaşılmaz?

Her şey onunla dolu ama o yok gözüküyor. Bu aslında esasa ilişkin bir şeydir. İzın özü. Dalganın özünün deniz olması gibi. Tesla'nın demek istediği, belki de buydu. Ancak 'öz'ü bilen yok!

'Varlığı başkalarına muhtaç olmayan'ın esmasının tecellilerinden biri, en sarsıcı ve hayret uyandırıcı işaretlerinden biri. Ama onu "işaret" olarak değil -göstereni ve göstergesi kayıp- bir "iz" olarak görürseniz, özden bağımsız olarak varmış gibi kabul ederseniz, sırrını açmaz.

İşareti kaybederseniz o iz de -sizde bir tesir bırakmadan- göz önünde sırr olur, görünmeyen karşısında kalakalırsınız! Bağlamı değiştirdiğimizde "esîr", başka anlamlara yol verebilir. Örneğin özlü "iz" olarak yorumlanabilir. O halde öz, iz'in tarlasıdır. Esîr'in makro ve mikro tüm varlıkların tarlası olması gibi. *Esîr*, fiziki varlıkların varoluşuna vasıtaadır, onları yansıtır; *misâl âlemi* de öte evrenleri yansıtır: Meleklerin ve ruhanilerin *intikaline bir vasıtaadır*. Sayısız fotoğraflar çeken bir âhîret kamerası gibi. Çektiklerinin özü toprak altında dalları budakları misâl âleminde. Özü gösteren iz odur.

Bu iz'de madde ve mânâ aynı anda aynı karede gözükür. BU bir 'işaret'tir, sahih bir 'gösterge'. Ancak bu boyuttaki 'iz'in arasında bir çeşit bar, eğri çizgi (/), a'raf vardır.⁶ Bu çizgi, misâl âleminde bir izdir. 'Higgs alanı' olarak da yorumlanabilir.. Bu bar/çizgi/a'raf geçildiğinde göz, ruhlar âlemini görür. Ruh, *misâl âlemi* vasıtasıyla mekân kayıtlarını aşar, *zaman*'ı bir ayna gibi kullanır, geçmiş ve geleceğe uzanabilir. Zaman izlerin -ve işaret ettiği evrenlerin- çoğalarak var olmasına vasıta olur. Allah'ın her an yarattığı yeni kâinat, iz'in -mânâsına ve özüne sahip- işaretleri/âyetleridir. Hayâl-gücü bu görüntülere âşinâdır; ancak onların yansıttığı mânâyâ ulaşmak tefekkürün ve tezekkürün işidir. Orada hiçbir iz, boş ve anlamsız değildir. İz'e böyle bakanlar, evrende ve melekût evrenlerinde, O'nun isimlerinin sonsuz tecellilerini izleyebilir.

İz'in Zihinsel Mâcerâsı!..

Felsefe ve edebiyat fiziksel "iz"i fark etti mi? Evet, bir dereceye kadar. Kendi içinde anlamlandırarak. Fakat tanımlamada tefrika çıktı. Ayrı yollar *tutuldu*! Tanımlama her şeyi halleder, zannedildi! Oysa bu "*halletme*" değil bir "*hal' etme*"ydi. Nice tanım 'polemik uçuşumu'na yuvarlandı. Felsefe lafız algısı içinde "iz" derken, "mânâ"yı (rûhu) yakalamak yerine, onu tehlikeli bir "oyun"a dönüştürerek tanımlamak istedi. Kuramı kurdu! 'Kuram oyunu'na gelen gele-ne! Kuram zaten bir 'oyun' olarak kurulmuşken, bir de işin içine

‘oyun’(:hile) karıştırıldı! Görülmesi için arka planın değişmesi gerekiyordu! Değişsin görelim!..

Kimin/ neyin iz’idir “esîr”? Bu her şeye te’sir eden? Ne tinde ne metinde esrarı bir türlü çözilemiyor. Tin de metin de -tinbilimin karartması yüzünden- tindeki bütün’ü göremiyor! Hayâtî göstergeler kaybedildi çünkü! Geride kala kala ibretlik izler kaldı! Onlar da “yokluğun izi”nden ibaret!..

Bu izinsiz bir gösteriydi! Batı felsefesi buna destek çıktı. Doğu’dan katılımcılar da ayarlandı. Ve olan oldu! Bir kum denizinde izler kayboldu! Deniz dalgada boğuldu! Kıyılara kıyıldı. Kıyımdan deniz de nasibini aldı kumlar da. Dalgalar açılıp saçılarak, köpürerek, kıyıda kayboldular. ‘Deniz derdi’ yok oldu! Varsayılan ‘potansiyel iz’in iz’i kaldı sadece! Ne’yin neye ait iz taşıdığı artık belirsiz! Çözüm çözümsüzlüğe kaldı! İz gösterisi belleklerde domino taşlarının yıkılışı gibi bir iz bıraktı! Ve dahi izden anlaşılan, hiç idi! İz kendi çevriminde sözde bir iz bıraktı; *gerçelin* değil, *sanalın* görüntüsünün gürültüsünün izi! Belirsizin, kimliksizin izi! Çakma iz! Simulakr gibi. Ve çözümsüz!

Sanılmaktadır ki: Çözümsüzlük çözüme kavuşturulursa orda kan çıkar! Nitekim felsefenin şakağından kan sızmaktadır, kendi yüzünden! Bu iz’in bile işaret ettiğinden bî-haber gibi davranmakta olduğundan sürekli sızmaktadır kan! Bu sızıntı, yara yerine yarar olarak görül-müş; ölüme işaret eden iz, hayatın işareti olarak yorumlanmıştır.

Kimin/neyin izidir, belirsiz! O yüzden kaybolan göstergelerin yeniden kazanılması gerekir. Âyetlerin işarete, işaretin izlere dönüştürülerek yok edilen cennetin, yani öz’ün keşfedilmesi bir mecburiyettir. Kâinâta mevcut işaretlerin iz üzerinden okunması, o iz’in kime ait olduğunun anlaşılması şarttır. O izde çatlak yoktur. Âyet izde gizlidir. Bir kum tanesinde gizli çöl, dalgalarda saklı bir deniz, esîr’de görünen veçhe, iz gibi!

Kuramın Gör Dediği Hak ve Hakikat!

Kuram bunu görmeye yaramıyorsa neye yarar? Yarayı kaşırmaktan başka? Bulunan mânânın (kastedilen anlamın) üzerini örtmekten başka? Ruhu yok saymaktan başka? Varlığı yele vermektan başka? Kuram bunun görülmesine yardım etmiyorsa korktuğu içindir. Anlamın yüreğine kor düşürmek istediği içindir! Sözün anlamını, “izleri” takip ederek, sözün sahibine dayandırmak (metin sahibine kadar silsileyi ulaştırmak, bizzat lafzın kendisiyle anlamın tespitini ve sağlamasını temin etmek başarısını gösteremediği) içindir!

Lakin bu durumu kendi öz eliyle hazırlamıştır; “söz”ün, “metn”in, “yazı”nın tanımını kökten değiştirerek -bindiği dalı kestiğini bilmeden- tanımlamayla işi halledeceğini sandığı için; kavramı farklı

özle dolduran bir iz olarak göstermeye kalkıştığı için; sabit hakikatlerin ‘yerini değiştirdiği’ için, yerinden etmeyi marifet saydığı için. Aynı felsefi damara, aynı zihinsel kaynağa atfen zuhûr eden kuramlar korosuna katıldığı için. Kuramlar korusundan geçenlere “kırmızı başlıklı kız” muamelesi gösterdiği için! Kuramın yönlendirmeden, yol göstermeden ibaret görevini “aşılmaz yol”a dönüştürdüğü, art niyetli işaret taşlarını yola yerleştirdiği için.

Adı konulmamış bir tahakküm tavrını, sağlıklı bir düşünüş ve yoruma ulaşmada mutlak gerçekmiş gibi telkin ettiği için! Adı teori iken, onu kesin olarak kanıtlanmış bir ilke ve prensip ya da mutlak bir şablon olarak takdim ettiği ve bir algı operasyonuna tinleri ve metinleri kurban ettiği için!

Meçhul bir gaye uğruna “okuma”yı, “anlama”yı ve “mânâ”yı kasten bir “kurban etme ‘âyini’ne dönüştürdüğü için! Metni/ insanı/ hayatı/ evreni “hem cellat hem kurban” olarak gördüğü için!

“Metni” potansiyel varlık, evreni ve insanı halüsinasyon olarak tanımladığı, kurban ettiği yazarın da ancak ötekiyle ilişkisi içinde var olabileceğini söylediği için! Ki bu bir nevi cellatlıktır! O halde kuramın mânâ ve maksadını sorgulamak gerekir. Kuram kadar ondan zuhur eden yöntemler de tenkit edilebilir. Kuramın şifası da bu yoldan gelecektir.

Kuramın açtığı sorun çözüldüğü ân kuramın yüzünden düşen bin parça olacaktır! Bu kader!...

Kuramın İzlerinde Saklı Deniz?

Bütün kuramların “büyük resm”inde aynı kültürel ve felsefi sûret var; sûretini terk etmeyen bir sûret. Şimdi sûretin de suretleri, asıl sûret imiş gibi, ortama sürülmektedir. Fişlerini çekene kadar iş göceklerdir elbet! “Büyük resim”i görmek yerine resmin parçalarına dalarak derin anlamlar çıkarmamızı bekleyen(yöntemci)ler, arzudadıkları cümleler söylenmediği takdirde çılgınca bir alay dili kullanmaktan çekinmeyeceklerdir! Kuram hatırına!

[Bir de “bütün resmi” kendi maksatlı bakış tarzlarına uydurarak onu yeniden Batılı tarzda tanımlayan, ileri görüşlü olarak reklam edilen “bütünsel”ciler ki onlar da sûret-i haktan gözükererek aynı zihinsel değirmene su taşımaktan geri durmayacaklardır! Bunlar, Hermenötiği, Tarihselciliği, Yapısalcılığı, Metinlerarasılığı, ‘gönüllü olarak’, Batılı bir gramer, retorik ve mantık üzerinden okuyan, - Batılı Watt ve Doğulu Fazlurrahman gibi- güya bütünü gözeten okuma ve alımlamayı, anlamlandırma ve hüküm istihracını “bütün”e kurban etme âyini icra edenlerdir!]

Kuram hatırına “bütün resmi” karalayan, belirsizleştiren, silen ve dönüştürenler bunlar! Adımları doğru, fakat yolu yanlış yürüyenler! Tuzaklı bir menzile anlamı sevk edenler! Bütünlüğü, holistik (tev-hîdî) düşünceyi, -güyâ- “Mutlak Metin”e bağlı olarak, kuruntularıyla inşa ettikleri kuram üzerinden okuyanlar! Bunlara karşı, hakikatten yola çıkarak tespit edilen ilkeler üzerinde sahih okuma yapanlar yürümeyi tercih edenler de var: Elbette bir olmayacaklar. Bunlar, aynı kavram ve kuramlardan söz etseler de lafızdan hattâ anlamdan çok “maksad”ı, “merâm”ı, delilleri önceledikleri için doğru okuma yapmış olanlardır. Kuramın zehrinden haberdar olanlar ve tedbir alanlar. “Bu can sana fedâ olsun!” sözüne muhatap olanlar.

Kuramların zehrinden bîhaber olan ya da bu hususta hassasiyet sahibi olmayanlar tarafından kuramsal zehrin (“pharmakon” olarak!) şifa gibi sunulması, teori arenasında yaşanan en feci trajedilerden biridir. O arenaya çıkan veya çıkartılan, orada, çıkartma sebep ve maksadından bağımsız olarak iş göremez, eylem gerçekleştiremez, kullanılmaktan kurtulamaz. O yüzden, kuramın neyi nasıl, ne için, ne hakla öyle tanımladığına, işaretleri ne maksatla diktiğine, uygulamacının ocağına ne maksatla ve nasıl kor döktüğüne dikkat etmek gerekir! Asıl olan bu derin dikkattir! Yüzmesini bilmeyen o kurama dalmasın! Dalgalardan denizi göremeyen çıkıp da sörf yapmasın! Ağaçlardan ormanı göremeyen dalmasın orman içine! Yoksa iz’ini bile bulamazlar!...

Kuramın açtığı yoldan yürümeye kalkışanlar, o yolda yoldaş olan niyet ve zihniyetten emin olmalıdırlar. Yoksa ardına düştükleri izlerde boğulurlar! Kuramı asâ gibi kullanabilenlere gönüllü olarak yol verir ve sırlarını açar metinler! Kuramlar ve yöntemler üzerinden yürüyenler, iyi baksın, nasıl bir yoldaş veya rehber edindiğine! Rehberin işaretlerine, izlerine!.. İzini bilen kendini bilir çünkü! Ârife tarif gerekmez; zira ârif okur bilir ki tarifler, hakikati değil, tasarlanan veya varsayılan –belli maksatlar çerçevesinde şemaya dahil edilmiş kavramlar üzerinden saptanmış- ilkeleri gösterir. Her biri “karışık tarife”den başka bir şey değildir.

“İstikamet” üzre olmak kuramın değil, uygulayıcının mesuliyeti içindir. Okumasını bilene istikamet bellidir. Aslolan da yol değil, yoldaştır yani doğru istikamet. Ve istikamet hatırı, hakikatte olduğu gibi, kuramdan da yöntemden de üstündür. Kuramda saklı deniz de odur.

Her Kuram Kendi Çevriminde Öter!

Son iki yüzyılı kuram korkusu perişan etti. Her kuram kendi kor’u üzerinde (k)hora tepti. Her biri, edindiği yerin var oluşu tarzında okudu metinsel/tinsel evreni. Bir sonraki zuhûr edinceye dek hüküm

sürerek devrini tamamladı (gibi yaptı)! Atıfları hep aynı kökensel arenaya aitti. Nihayet yeni felsefe kuramların hepsini kendi standına, kendi ‘satış!’ reyonuna kapattı! Köle pazarına dönüştürdü bu alanı! Kim ne diyebilir ki! Kim ne diyebildi ki! Nerden alındıkları belli ilkeleri gasp ve temellük ederek hiper marketlerine dahil ettiler. Artık her eser, her varlık sahibi, “son çare olarak” kür almak mecburiyetindedir.⁷

Saptanan kür alınmadıkça sağlıklı görüş ve görünüşe, sahih anlam ve yoruma ulaşamayacaktır! Çünkü buna ikna edilmişlerdir! Kür yoksa sağlıklı anlam da yok, anlama da, yorum da! Denilmek istenilen budur! Ve kuram aşıları, belli bir vakte kadar geçerliliğini korumaktadır! Belli bir menzilden sonra yeni aşılar gerekiyor çünkü! Metinleri de insanları da bu yüzden maksatlı olarak tepe tepe kullandılar! Sonunda “metin” de başkaldırdı! Kuramsal tağutlar parçalandı! Toz yuttu! Zaten “saf metin” de yoktu Batılı felsefe ve estetik yakasında!..

Madem, “saf metin” yok; madem her metin bizzat var değil de var oluşunu başkasına borçlu bir akrep burcundan; öyleyse âlem harâb olsun, ne öz kalsın ne özgünlük, ne metin! Denilmek istendi ki “Artık her şey “metinlerarasıdır!”; yazarın hükmü yoktur! Ve kuram yalnız metin ilişkilerini saptamakta mahir, kabul görmüş bir algı operasyonu, zâhir! Herkes operasını seyrediyoruz bu operasyonun! Sesleri çözmek için: Asıl sesin kime ait olduğunu, neyi işaret ettiğini, neye yönlendirdiğini ve ne maksatla halkalanarak süper uzayda dolandığını keşfetmek için!

Metnin *zaferi* midir bu, *hezimeti* mi? Zafer ise şayet bu, “yıkıntılar arasında zafer yazıları” gibi bir zaferdir olsa olsa! Metin, metin olmanın çıkmış olduğu için de bir hezimettir aynı zamanda!

“Metin nerde? Kimin metni?” yakıcı sorusunun geldiği nokta, metin adına da nihilizmin göz kırptığı yerdir! Metin de yoktur artık; metin bir başkası sayesinde var ya da yoktur; metin bir başkasıdır, bir başkasınındır. Bu, “ötekinin üzerinden varlığı okuma” düşüncesinin de izini taşımaktadır. Artık her metnin kendi dışındakilere yani ötekilere “n’aber ortak!” muhabbetiyle baktığı görülmektedir! Metinde sen de başkasını okursun, o metni değil... Nihayet “hep aynı hikâye”ye yani “aynısı ve başkası” sorununa gelir dayanın mesele!

Metin o mu değil mi? “Hem o/ hem o değil!” hududuna yaklaşmıştır artık! Okur ne yapsın? Metnin canına mı okusun? Ne hakla, neyle, nasıl? Tabii ki *uygun kuram(lar)* ve yöntem(ler) bularak. Ama okumakta hâlâ ısrarcı ise!

Yapılan *okumaların tarihine* bakıldığında aynı soru, Paul de Mann dilinden de zuhûr edebilir: “Okuma tarihleriyle gelen zafer mi hezimet midir?”⁸ Mesele bir ‘polemik uçurumu’na çekilmekten kurtulabilir mi? Kuramın, teorinin eksik kaldığı yeri ancak “okuma biçimi” tamamlayabilir. Ama “her okumanın da yanlış bir okuma olduğu” açıktır (Paul de Mann).

O takdirde “okuma”, belgelenmek suretiyle anlamın tahakkuku olacaktır. Nasıl okunması gerektiği ya da gerekmediğine dair kanıtlar, belgeler, deliller, karineler gerektir. Kuramlar, teoriler, *edebiyat tarihinin bir anlamalar tarihi olduğunu* söylüyor. Anlamanın, anlamaların etkisiyle estetik ilkelere ulaşıyor (Kant’tan beri; yani Nietzsche’nin karşı çıkışına kadar!). O halde kuramlar felsefe ile, felsefî kavramlarla göbek bağına sahiptir.⁹

Modern kuramlar da zaten “felsefenin özel bir versiyonu”, farklı bir surette tezahürü olarak görülmektedir. Felsefe ile ilişkili, söyleşim içinde olarak. Felsefeden ilham veya kâm alarak. İçinde algı operasyonları planlayarak. Öngörülmez tahmin ve telkinleri içinde barındırarak. Ama hemen daima, kaynağına, dilbilim felsefesinin başlangıcına baş koyarak: Başı ona yaslıdır çünkü. Dilin gösteren ve gösterileninden ziyade göstergeyi merkeze alarak. Algı operasyonlarını onun üzerinden planladılar.

Saussure’ün yıkıcı ders notlarını modern edebiyat teorileri derz olarak kullandılar! *Genel Dilbilim Notları*’ndan çıkartılan ders, modern teorilerin “başlangıç noktası”nın tespiti oldu. Ve dilin işaret sistemiyle alakası keşfedildi. Dil, işaret sistemi olarak görüldü, dilin yeri değiştirildi. Edebilik ve edebiyat tanımı kuramın nesnesi olarak görüldü. Okurları estetik okumaya davet ettiler.. Klasik dönemin üçlüsü (gramet- belagat- mantık) hatırlandı. Her birinden esaslı birer parça kopartarak geliştirdiler:

Yeni kuramlar doğdu! Olgusal bağıntıları önceleseler de geleneksel bağları ihmal etmediler!.. İmgelere taktılar. Sonra imgeden resme, büyük resme geçmek istediler! Siyasi ilkeler yüzünden gerçek ilkeler gizlendi. Tekrar baş tacı edecekleri etimolojiden çıktılar. Gerçeklik bilgisiyle kuramsal bilgi arasında kaldılar. Sözün bilgi kaynağı olmasından kuşkulandılar. Dilbilimsel kurallarla gerçeklikleri örtüştürmek ve ideolojik sapmaların maskesini düşürmek istediler! Teoriler gerçeklik bağlamında hizaya çekildi. Kendi içinde gerildiler. Okuma, yeniden ihya edildi. Teorik okuma; dilin mecazi boyutunda direndi. Ancak okumada “birleşik teori” henüz keşfedilemedi!

Okuma teorisyenleri geleneksel yorum modelleri ile mecazî boyutu görmezden gelmeyecek bir yol bulmaya doğru gidiyorlar! Bütün teoriler esnek ve kaypak! Öyle ki “birleşik teori” bulunamazsa bütün yöntemler ve yönetimler çökecek! Biliyorlar: İçlerine düşen kor budur!

O yüzden imkânsızı tecrübe etmek için çırpınıyorlar! İmkânsızlık teorisi üzerindeler! (Ama aslında denedikleri “muhal”den başka bir şey değildir! Hem teori zaten kendi içinde bir dayanak bulma, dayanışma olduğu kadar dağılmayı da içerir. Dil de zaten kendi içinde direnç göstermektedir. O halde, kuram da uygulama da düştüğü yeri -ayağa kalkmanın gereği olarak- bilmek zorundadır. Kuram kurumlaştığında biter. Mutlaklığını ilan ettiğinde ise bitiktir.

Okumanın taktiğini zihniyetin “sizde bir türlü bizde bir türlü” anlayışı belirleyecektir. Zihniyetlere eklemelenen, entegre olan değil; okuma eyleminin kuramsal ayağını zihniyetinde sabit kılarak alabildiğince genişliğe açılmaktan korkmayarak belirlenecek... Köz alarak ocağını sürdürmek ile köz aldığı ocağı söndürmeyi hedeflemek arasındaki farkı tefrik ederek. Gördüğünde tefrika çıkarmak yerine tefrikayı bertaraf ederek. Niyeti bozmadan. Kuramsal işaretleri izi ve özü ile takip ederek. Metinsel anlama tecavüz değil, maksada uyduğu takdirde tecviz ederek. Öz anlamın hatırını yüksek tutarak. Yönteme hakikati feda etmeyerek... Yöntemin hangi yönetimin veya stratejinin emriyle iş gördüğünü fark ederek.

Başlangıç noktası budur. Öz (cevher) öncedir. Anlam vardır ama mânâ için; yoksa anlamın da anlamı yoktur. Kur'an soruyor: “*Hâlâ akıllarını kullanmayacaklar mı?*”¹⁰ Yerde gökte gözler önünde serilmiş işaretleri anlamayacaklar mı? Anlamanın oluşması, anlam ile birlikte meramın ve maksadın da anlaşılması ile mümkündür. Kuram, örtüyü açmak yerine daha da karanlık hale getiriyorsa orada durup göğe bakmak gerekir! Karartma içinde belâ taşıyan bulutlardan mı, yoksa yapay olarak oluşturulmuş montaj ustalığı gösteren büyüleyici fotoğraflardan mı? Fark eden nazar, denizden yürüyerek geçecektir.

Öyle İzler Var Ki Cihanda!

Modernizmi geç, onda böyle bir iz arama! Resmettiği şeyin tuvale yansıyan iz'indeki metafiziği göremez çünkü o; niyeti yok. Niyetsiz amel yok hükmündedir. İptal olmuştur! Böyle izler bâtıldır, içi boştur. Göstergesi kayıptır! Hakkın izi ise kaybolmaz. Flûlukla ma'lûl değildir. Kendinde var olacak güçtedir, zira işaret edilene bağlıdır. İşaretin bağrına yapışıktır. İşaretiyle “alaka”lıdır.

Bu iz, bereketin, hikmetin izidir. Hızır'ın ayağının izi gibi! Rahmet getiren rüzgârın izi gibi! Bu iz, işareti ve aslını değil sadece, öz'ünü de göstermektedir. Mühim olan onu doğru yorumlamak, doğru çıkarsamada bulunmaktır. O takdirde görünenin mahiyeti de kavranabilir. Bu iz, nazarın, basarın, basiretin, ferasetin izidir: Bu

iz işaretin mümessilidir. İdrakin temize çekilmiş halidir: Bakışta aklın, kalbin, ruhun iç içeliğidir, derin birlik ve holistik bütünlük içinde! Hiçbiri diğerini ihmal etmeden huşû içinde kaynaşır: Bakış açısı değil, bakışın ta kendisidir; her yönü görme becerisine sahiptir. Hikmet nazarıdır. Batılı seslerin bıraktığı iz değildir!

İz'ini bilen kendini bilir! Öteki izler, sağlam iz bırakanları izler. Yoksa kendi içine çöker, bir başkasına toz'unu bile devredemez. Özü olmayan izleri "selâm!" diyerek geç! Bilgisizleri mahremine alma... Alır ya da mahremine dalarsan, seni de izini de terminatör olarak kullanırlar da haberin bile olmaz, son ân gelip çatıncaya dek. Ki o ânda, sana "herkesten daha yakın" olandan başkası yarar sağlamaz. İz'ine sahip çıkmamanın da izne tabi (biiznillâh) olduğunu unutma. İze dön, kalbine dön! İz bizim neyimizdir.

Süraka b. Nevfel çölde, çöl fırtınalarının altüst ettiği çölde iz sürmesini, izinden gittiği işareti bulmasını ve işaretin mânâsını çözmesini biliyordu. Rüzgârın bile bulmasına izin vermeyerek örttüğü iz'i kokusundan takip ederek buldu, fakat izdeki özü görmesi için ayaklarının çöle batması gerekiyordu. Ayaklarının kilitlenmesi gerekiyordu yürüyebilmesi, o'nun izinden gidebilmesi için! Nitekim basireti açıldı da gözleri izde gizli merhamet denizini gördü. Aradığı tam da orada idi. Peygamber'in izini, izdeki menziline gördü. İz'in asıl olduğunu, öze sevkeden merhametten bir fasıl olduğunu fark etti. Ayaksız yürüdü ay gibi. Ve gördüğü iz üzerinden başka iş çevirmedi. Sâmirîlik etmedi! Sürpriz kâr devşirmedi. Çıkar düşünmek iz'i (yolu) ebedi çıkmaza sokmaktır. İzin işaret ettiği menzili fark ettiğinde, kalbine döndü. İz üzerinde oynamadı, oyalanmadı. Nasip işte!..

İzinden gittiğinin iz'ine onu çağırان vardı; avcı av olarak kendini buldu. İz'ini, yani kimin izini takip ettiğini fark eder etmez, durdu! Kalbini pişmanlık ısırdı! Bu açık bir sırdı. Sır iz olarak açıldı. Görmesi gereken işareti gördü ve gereğini belledi. İşareti görmese, iz'de kalsaydı helâk olup gitmişti! Çünkü iz güzeldir, güzel gösterir kendini ve akıl karıştırıcıdır, fitnedir, sınavıcıdır! İz, işaretini gizleyebilir (çünkü 'iyi işler'de araya giren bir '(iz) karıştırıcı' vardır. Sâmirî'nin izinden gittiği bu karıştırıcı onun aklını çelmiş, gurunun bilemiş, hakla batılı karıştırmasına, yerinden edip değiştirmesine ve yanlış yola girmesine sebep olmuştur.

[Aklını çelen gördüğü iz -meleğin izi- değildir; o iz üzerine yanlış işaret koyarak onu maksadından uzak bir hedefe yönlendiren -şeytanî- izdir! İz'in kime ait olduğunu bilmiş olsa da, kalbinde kötü iz bırakan ihtirasın işaretine uymuş, ağına takılmış, bile bile kötü yola sapmıştır. İp'i artık iplis'in elindedir! Zira sebep diye tutunduğu ip, onun ipidir! Ve izlediği şeytanî adımlar onu şiddetli bir azabın, bir ateşin içine bırakmıştır! İşaretin mânâsına bakar-körlük yap-

masa ve kötü maksadına alet etmese idi, ateş onu yakmazdı! Peygamber'in söz'ünün iz'ini ve işaret ettiği mânâyı örttü, vahiy olanı yerinden etti; meleğin iz'inin tozunu kötüye kullandı, onun da işlevini yerinden etti de helâk olmayı hak etti! Basiret ve feraseti ile, gösterilen "(ilâhî) işaret"i okumayı bilmese, işaret edilen felaket iz'ini yanlış tefsir etseydi Yusuf da -peygamber olmasına rağmen- helak olacaktı. Ama Allah'ın gösterdiği işareti doğru okuyup gereğini belledi de çetin sınavdan başarıyla geçti. Görmeyi bilmek, anlamın ötesine, öte anlama, mânâ ve maksada ulaşmak demektir. Bunu bildi. İlahi işaretin izinden gitmesi, görmesiydi].

Aslolan hak olan işareti görmek ve gereğini yapabilmektir. [İşareti es geçip iz'de kalarak mutmain olsaydı haddini aşmış olacaktı; ancak iz'in (yani güzelliğin iz'inin, işareti gizlemesine izin vermedi: işaretin mânâsını anladı ve iz'in haddini aşan şiddet eylemine karşı sırtını döndü; gömleğinde bırakılan iz, yitirmekten kurtulduğu hayatının göstergesi oldu: Gömleğin iz'inden mânâ ve maksadı çözen, görmeyi bilen bir nazardı. İşaret, mânânın ta kendisi oldu].

İzlerde kaybolan göstergeler, yitik cennetlerdir! Gösterileni kaybeden gösterenler birkaç sessiz harf yüzünden boğuldu! Nice gösterilen gösterende gözden kayboldu! 'Lâ-misâs'a mahkûm oldu! Neden? "O'nun işaretlerini düşünüp anlamadan yanlarından geçip giden" ya da kötülük bulaşmış bir his yüzünden âyetleri yerlerinden ederek kökü belirsiz izlerle eğlenen kimseler, gidecekleri menzili -şimdiden- görebilir!..

Onlar da bilir ki izler'in aslı "o taraf"tır; buradakiler sadece o izler'in izidir. Ve *itiraf edecekleri* zaman, çok geç olacaktır! Geçmiş olsun! Geçmemiş olanın geçmemesi hâlâ elinde olanlar, uyanık olmalıdır. Zira hâlâ vakitleri var, demektir. Hem "iyi iz, kötü izleri siler." Bu imkânsızın bir imkân olarak hayâlen veya zihnen tecrübe edilmesinden öte bir şeydir. İmkânsızı mümkün kılan âyetler çünkü hâlâ okunmaktadır.

Dipnotlar

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

1 Kadîm zamanlardan beri "esîr" beşinci unsur, göksel element, öz olarak kabul edilmiştir. Fizikçiler elektromanyetik dalgaların esîr ortamındaki titreşimler olduğunu düşünüyorlardı. Einstein, elektromanyetik alanı desteklemek için esîr alanına gerek olmadığını söyledi; hata etti. /Carrol'a göre,

Higgs, esîre benzerdir: Bu alan, içinde dalgaların hareket ettiği görünmez bir alandır, ama dalgalar elektromanyetik ışıınımdan değil, Higgs bozonlarından oluşur. Higgs alanı boş uzayı doldurur ve içinden geçen her şeyi etkiler./Evren alanlardan oluşur, alanlar boş uzayda titreşerek enerjilerini dağıtırlar. Higgs bozonları da bunun içindeki titreşimlerdir. Bu, esîrin bütün anlamı içinde ne kadar hızlı hareket edilebileceği ile ilgilidir. (Sean Carroll, Higgs, Türkçesi: M.Moralı, Ginko Bilim, İst. 2019, s.20, 136, 137). Ayrıca bkz. Roland Omnés, Kuantum Felsefesi, Çev. Ercüment Akat, Alfa Yay., 2.B., İst. 2018, s.66, 3321; H.Akay, “Esîr”, İslamî Terimler Sözlüğü, İşaret Yay., 3. baskı, 2000.

2 “Allah’ın arşı su üzerinde idi” (Hâd, 11/7) âyetindeki “su’yu “esîr” olarak tefsir edenler var.

3 “Nikola Tesla’nın 116 Yıl Sonra Ortaya Çıkan Röportajı!”, <http://zeplinpub.com/nikola-teslanin-116-yil-sonra-ortaya-cikan-roportaji/>; <https://onedio.com/haber/21-madde-ile-nikola-tesla-nin-zamaninin-cok-otesinde-bir-insan-oldugunun-kaniti-426731>; https://tr.wikipedia.org/wiki/Nikola_Tesla; https://www.youtube.com/watch?v=JgX_LzGBokI.

4 Süpersicim teorisiyle tekrar gündeme geldi esîr. Sicimler her şeyi oluşturan ipliksi cevher. Onlar olmasa hiçbir şey olmazdı, evren olmazdı ve biz olmazdık. (Reiner Hedrich, “String Theory From Physics to Metaphysics”, Fizik ve Felsefe, ISSN:1863-7388, 2006-ID:005, pp.1-41; K. R. Dienes, “String Theory and the Path to Unification”, A Review of Recent Developments, Physics Reports 287 (1997), pp. 447-525, hep-th/9602045 5; M. Kaku, “Introduction to Superstrings and M-Theory”, 2nd Ed. New York: Springer, 1999 5, 7, 13; Ali Övgün, “21. yy Fizigi Sicim Teorisi; ve Maddenin Gizemi”, https://www.researchgate.net/publication/278728215_21_yy_Fizigi_Sicim_Teorisi_ve_Maddenin_Gizemi (2015). İzimiz orda bizim ve metafiziğimiz. Uzayın dokusu ve esîrin hakkında bu teoriden çok daha tatmin edici cevaplar duyabiliriz.

5 <http://zeplinpub.com/nikola-teslanin-116-yil-sonra-ortaya-cikan-roportaji>.

6 Buradaki bar, eğri çizgi (/), “birçok anlam aynı anda düşünölsün diye” kullanılan ‘vasıl’ sanatının (Tahirü’l-Mevlevî, Edebiyat Lugati, İst. 1973, s. 179) bir uzantısıdır. Aynı anda birden fazla hatta birbirine zıt olarak görölen ancak birbiriyle yakından ilişkili olan gerçeklikleri ifade etmek üzere hakikaten ve mecazen kullanılabilir. Yapısöküm felsefesinde de bu işarete (/), çelişkili gözüken iki anlamın aynı anda var ve birlikte; hem o hem de o değil şeklinde anlatım ve yorum imkânı sağlayan bir gösterge olarak yer veril-

mektedir. Biz burada, onun, reel ve misal âlemi arasında geçiş imkânı veren bir işaret olarak, var oluşun/yaratılışın başlangıcına dair bir kuram olarak sunulan Higgs alanının, öncesindeki âlem (“melekût”) ile arasında yer alan ve ‘geçiş’ imkânı sağlayan perde olarak yorumladık “Merace’l-bahreyn” olayındaki ‘perde’ gibi. (Bu perde, kanaatimizce, fizik felsefesi için “son perde”dir ve “son çare”! Zira Higgs’dan sonrasını gördüğü ân Hak ve hakikat zâhir olmuş ve her şey anlaşılmış olacaktır ki o ândan itibaren, yani “(gaybî hakikati)gördükten sonra kabul ediş ve teslim oluş makbul olmayacaktır! O “olay”a atıf olarak eğik çizgiyi (hilkat sınırını) kullandım ki o noktada o, açık bir izdir artık. Bu bar’ı kim okuyabilir? Akleden kalp ya da ruh. Ötesi malum. Fiziğin araştırdığı hakikat da zaten, gelip geçici olandaki ebediyettir. (Wolfgang Smith, Kuantum Bilmecesi/ Gizli Anahtarı Bulmak, çev. Ali Sebetci, İnsan Yay., İstanbul 2019, s.60).

7 Burada, hem “kür”den kastedileni anlamak hem de bir filmde başka filmlerden ne kadar iz (‘kare’, ‘shut’, alıntı efek vs.) bulunabileceğini görmek ve bunların içine karıştığı kare-mozaiikten nasıl onların bağlamını aşan farklı bir hikâye ve mesaj üretilebileceğini fark etmek, hem de yönetmen için bile sürpriz bir rastlantısal anlamın nasıl zuhûr edebileceğini (filmin konusu Kovid-19 krizine denk gelmiş) görmek için, örneğin, Hollywood’da ünlü filmler için fragman kurgusu yapan Ahmet Atalay’ın “The Cure” (Son Çare) adıyla çektiği, ölümcül virüse karşı geliştirilen aşırı ele geçirmek için büyük ilaç şirketlerinin mücadelesini anlatan kısa metrajlı aksiyon filmine bakılabilir. 37 dakikalık filmin tamamına yakını bilgisayar efektinden ibaret. 500’den fazla filmde ‘shut’ var. İlginç olan, film çekerken ortalıkta virüs yok! Yönetmen, “Bizim de şansımıza, tam filmi bitirdikten sonra gerçekten ortalığa yeni bir virüs yayıldı. Bu da garip bir tesadüf oldu. Filmin tabii anlamı çok değişti.” diyor bir video- röportajında (Can Evrenol, “Ahmet Atalay’dan 37 dakikalık bir aksiyon şöleni: “The Cure”, [https:// www.youtube.com / watch? v =mjhX2tOmH-4](https://www.youtube.com/watch?v=mjhX2tOmH-4) / 24 May 2020).

8 Paul de Mann, “Teorinin Direnci”, çev. Mustafa Özsarı, Teori ve Eleştiri, hazırlayan: Hüseyin Su, Hece yay., Ankara 2004, 7-34.

9 Bu bağlamda bkz. Mahmut Kaya, İslâm Kaynakları Işığında Aristoteles ve Felsefesi, İstanbul 1983, s. 148-149, 157-158; J.T.Cushing, Fizikte Felsefî Kavramlar-1-/ Felsefe ve Bilimsel Kuramlar Arasındaki Tarihsel İlişki, çev. Özgür Sarıoğlu, Sabancı Üni. Yayınları, 1.B., İst. 2003; Fizikte Felsefî Kavramlar-2-/ Felsefe ve Bilimsel Kuramlar Arasındaki Tarihsel İlişki, çev. Özgür Sarıoğlu, Sabancı Üni. Yayınları, 1.B., İst. 2006; Werner Heisenberg, Fizik Ve Felsefe, çev. İshak Arslan, Küre Yay., İstanbul Kasım 2000.

10 Yâsin sûresi, 36/ 68.

Büyük Tarih Karşısında Yenik Bir Tür: Postmodern Roman

D Ü Ş Ü N C E

Kültürel düşünce alanı, veriler üzerinden takip edebildiğimiz yüzyıllar, binyıllar içinde kimi zaman kısır anlayışların dünyasına hapso-
lup daralarak kimi zaman ise özgürlükçü yaklaşımlar sayesinde
genişleyerek varlığını sürdürmüştür. Uzun ve yıkıcı savaşlar, si-
yasal ve/veya ekonomik iktidar mücadeleleri, büyük dönüşüm-
ler, kurulan-yıkılan devletler, değişen sınırlar birebir olmasa da
coğrafyanın tarihi kadar kültürünü de belirlemiştir. Özellikle
modern hayat, sanat ve düşüncenin homojen şekilde birlikte var
olup ilerlediği ve yakın geçmişte de “birlik” fikrine ulaşan Avrupa
düşüncesi için bunu söyleyebiliriz. Bu “birlik” düşüncesinin bir
tohum olarak Avrupa toprağına atılıp sonra da aşama aşama ger-
çekleşmesinde Orta Çağ’ı belirleyen skolastik düşüncenin payını
yadsımamak gerekir. Elbette tersten!

Skolastik düşünce kilise eliyle ve derebeylerinin çıkar gereği gönüllü
desteğıyle XV. yy.a dek Avrupa’nın yıkımını hazırlamış, sonrasın-
da ise karanlıktan bakan Avrupa düşüncesi aydınlanmanın yol-
larını aramaya başlamıştır. Rönesans’la başlayıp dinin ezici güç
ve etkisini geriye iten, insan ruhu kadar bedenini de ele geçirmiş
kiliseyi toplumsal bir belirleyici olmaktan çıkaran Reform’la taç-
lanmış bu hayranlık uyandırıcı gelişme özellikle XVI. yy.dan son-
ra modernleşmeyi adım adım bugüne dek sürdürmüştür. Tarihi
biraz geriden başlatmakla beraber bugün anladığımız manada
modernizmin, kültür alanında, Fransız ihtilalinden sonra filiz
vermeye başladığını ve esasen de XIX. yüzyılda klasik geleneğin
geriye itilmesiyle olgunlaştığını unutuyor değilim. Bu çerçevede,
modernist hareketin XIX. yy. Fransa’sında ortaya çıktığını söyle-
mek yanlış olmayacaktır. Siyaset, sanat, düşünce, genel kültür,
ansiklopedik bilgi, teknoloji, gündelik hayat, iletişim ve ulaşım...
vd. hemen her noktada ciddi hesaplaşmalar sonucunda oluşan
modernlik hareketleri 150 yıl kadar Avrupa’nın her alandaki
yaşantısında belirleyici olmuştur. Ayrı bir tartışmanın konusu

olmakla beraber, bu gelişmelerde, monarşi karşıtı özgürlükçü düşüncenin gelişmeye başlamasının çok ciddi bir itici güç olduğunu da hatırlatmadan geçmek istemem.

Namık Kemal, “Barika-i hakikat, müsademe-i efkârdan doğar.” der. Yani, hakikat şimşeginin parlamasının zıt fikirlerin bir arada yaşayabilmesi, çatışması sonucu gerçekleşeceğini söyler. Düşünce zorbalığına, mutlakiyete, despotluğa, istibdata karşı olan bu hürriyet şairi esasında doğadaki diyalektiğin toplum hayatındaki karşılığını açıklamış olmaktadır. Modernleşmenin Avrupa ölçeğindeki adımları da çoğunlukla “müsademe-i efkâr” ile gerçekleşir. (Şark’ta farklı düşüncelerin toplumda aynı güçle yaşamasına yüzyıllar boyu izin verilmediği, ruhu değil de biçimi öne çıkaran mutlakçı zihniyet devam ettiği için durum bugün de pek farklı olmayıp bu coğrafyada modernleşme mümkün değildir.)

Tebeşir dairemiz, bu yazı bağlamında, edebiyatla sınırlı olduğundan sadece edebiyat-sanat alanındaki “müsademe-i efkâr”a değinmek yeterli olacaktır. Malum olduğu üzere Avrupa düşünce ve sanatındaki aşamalar hemen daima ikili karşıtlık üzerinden şekillenmiş, diyalektiğe dayalı bu yapılanma klasisizm-romantizm, romantizm-realizm, realizm-sürrealizm vd. çatışmalarıyla evrilip modernizm-postmodernizm itişme noktasına gelmiştir. Klasisizmin kurucu türleri şiir ve tiyatro iken modernizmin kurucu türü roman idi. Çok erken tarihlerde bir çeşit mucize gibi beliren *Don Kişot* da (1605) modern romanın ilk örneği sayılıyordu. XIX. ve XX. yy.larda *Goriot Baba*, *Madame Bovary*, *İki Şehrin Hikâyesi*, *Babalar ve Oğullar*, *Suç ve Ceza*, *Savaş ve Barış*, *İhtiyar Balıkçı*, *Aşk-ı Memnu*, *Eylül*, *Yaban*, *Yaprak Dökümü* vd. gibi yapıtlar modernist bakış açısının belirleyici yapıtları olarak bir kronoloji oluşturmuştur. 1950’lerden sonra ise biraz sürrealizm biraz da varoluşçulukla harmanlanarak yaratılan yapıtlar yavaş yavaş postmodern bakış açısının örneklerine ortam hazırlamış; *Gülün Adı*, *Doğu’nun Limanları*, *Ay Sarayı*, *Filin Yolculuğu*, *Tutunamayanlar*, *Sevgili Arsız Ölüm*, *Kara Kitap*, *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, *Kuş Evinin Efendisi*, *Bin Hüzünlü Haz*, *Puslu Kıtalar Atlası* vd. gibi romanlarla postmodern halka genişlemiştir.

Klasisizmin kurucu türleri şiir ve tiyatro iken modernizmin kurucu türü roman idi.



Avrupa düşünce ve sanatındaki aşamalar hemen daima ikili karşıtlık üzerinden şekillenmiş, diyalektiğe dayalı bu yapılanma klasisizm-romantizm, romantizm-realizm, realizm-sürrealizm vd. çatışmalarıyla evrilip modernizm-postmodernizm itişme noktasına gelmiştir.

Eğri oturup doğru
konuşacaksak -ki
konuşacağız, konuşmalıyız-
postmodern eğilimin romana
getirdiği yeni bir şey yoktur.



Hem bu romanlar hem de kuramsal kaynaklar¹ üzerinden düşün-
nüldüğünde postmodernizmin her şeyden önce modernist
değerlere karşı çıkma arzusunda olduğu görülür. Üstkur-
maca, metinlerarasılık, mektup tekniği, masalsılık, oyun-
sallık, alımlama vs. gibi bir yığın kavram roman türünün
oluşumunda önemli sayılmış, bir anlamda genel bir moder-
nizm parodisi romanın kimliği hâline getirilmiştir.

Peki, bu tekniklerin ne kadarı özgündür ve postmodernliğe aittir.

Eğri oturup doğru konuşacaksak -ki konuşacağız, konuşmalıyız-
postmodern eğilimin romana getirdiği yeni bir şey yoktur.
Sahiplenip mirasyedi gibi kullandıkları her şey modern ro-
manda, geçen yüzyılın klasik ve/veya popüler romanlarında
fazlasıyla vardır.

Başlayalım...

Postmodernlerin en sevdikleri yöntem olan metinlerarasılık ve parodi
klasik/modern romanda içkin bir özellik olup modern romanın
ilk örneği sayılan ve edebiyatta rönesansın *müjdecilerinden olan*
Don Kişot parodinin mükemmel bir örneğidir ve bu romanın içe-
rik çerçevesi eski şövalye anlatılarının mizahi eleştirisiyle netlik
kazanır. *Don Kişot*'un parodisini yapan ve maalesef bizim kültür
dairemizde pek bilinmeyen *Tarasconlu Tartarin* (Alphonse Daudet,
1872) ise olağanüstü lezzetlerle okunabilecek bir parodi şaheseri-
dir. Daha bilinen örnekler üzerinden bakılacak olursa *Anna Kare-
nina* (Tolstoy, 1877) ve *Aşk-ı Memnu* (Halit Ziya, 1900) romanlarının
Madame Bovary'nin (Flaubert, 1856) parodisi olduğunun hatırlan-
ması gerekir.



¹ Bkz.: J. F. Lyotard, *Postmodern Durum*, Bilgesu Yay., İstanbul 2014; D.
Kellner ve S. Best, *Postmodern Teori*, Ayrıntı Yay., İstanbul 2011; Gencay
Şaylan, *Postmodernizm*, İmge Yay., İstanbul 2016; Niall Lucy, *Postmodern
Edebiyat Kuramı*, Ayrıntı Yay., İstanbul 2003.

Yine postmodernlerin sık başvurdukları ve kuramsal söylemlerde sahip-
lenip köpürttükleri metinlerarasılık, klasik/modern edebiyatla-
rın vazgeçilmez çalışma biçimleri arasındadır. Divan şiirimizde
nazire ve tehzillerin yanı sıra Fars edebiyatından biraz değişiklik-
le aktarılan onlarca mesnevi; eski Yunan ve Latin edebiyatlarında
birbiri içinden çıkan, hatta palimpsest özellik gösteren tragedya
ve komedyalar bu yöntemin bilinen ilk örnekleridir. Latin şairi
Plautus'un (MÖ 254-184) *Çömlek*'inin 1800 küsur yıl sonra Fransa
toprağında Moliere elinde *Cimri* (1668) adıyla yeniden can buldu-
ğu hatırlansın.

Mektup kullanımı postmodern romancıların pek rağbet ettiği bir baş-
ka teknik ayrıntıdır. Bazen roman boyunca bazen de romanın
önemli bir noktasında mektup kullanımına başvurmayı severler.
Bu da klasik ve modern romanlarda en eski zamanlardan beri
kullanılan bir teknik olup postmodernizme özgü bir şey değildir.
Araba Sevdası'nda Bihruz'un Periveş'e vermek üzere yazmaya ça-
lıştığı mektup, *Zehra*'da Suphi'nin Ürani'ye yolladığı mektup, *Ça-
lıkuşu*'nda Feride'ye ulaştırılan kısa mektup kurgu içinde önemli
rol oynayan motiflerdir. Klasik veya modern romancılar bununla
da yetinmeyerek yapıtın tamamını mektuplarla kurgulamanın
unutulmaz örneklerini de vermişlerdir. Balzac'ın *İki Yeni Gelinin
Hatıraları*, Reşat Nuri'nin *Bir Kadın Düşmanı*, Halide Edip'in *Handan*
romanları, mektup-romanın akla ilk gelen örnekleridir.² Burada
asıl önemli olan, mektubun klasik romandaki işlevselliğine kar-
şın, postmodern romandaki işlevsizliğidir. Klasik romanda mek-
tup işlevseldir çünkü XIX. ve XX. yy.da mektup önemli bir iletişim

² Bu konuda bkz.: Emel Kefeli, *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, Kitabevi
Yay., İstanbul 2002.



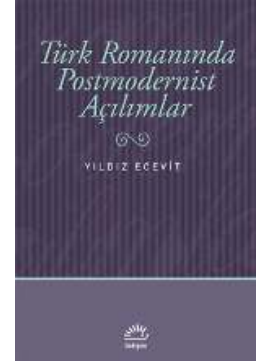
**Mektup kullanımı
postmodern
romancıların pek
rağbet ettiği bir başka
teknik ayrıntıdır.**

aracıydı. Postmodern romanda mektup kullanımı ise işlevsel olmayıp zorlamadır çünkü bir iletişim aracı olarak mektubun hayatımızda bugün yeri yoktur.

Postmodern romana düzülen övgülerin başlıcalarından biri de biçem (style, üslup) güzelliğidir. Örneğin, Yıldız Ecevit'e sorulursa Hasan Ali Toptaş'ın romanları üslup harikasıdır. Peki, gerçek öyle mi? Üslup harikası olduğu söylenen romanlara şöyle bir bakalım:

“Sonra karım, dağılmış kitapları özenle ciltlerdi evde; bir bebek gibi uzun uzun okşardı onları.” (Sonsuzluğa Nokta, s. 22³) Tek cümlede iki ifade hatası birden yapıyor yazar. “Dağılmış kitaplar” tamlaması masada, odada, dolapta dağınık halde duran kitapları anlatmak için kullanılır. Yazar ise “sayfaları, formları dağılmış, şirazesı kopuk” demek istiyor ama bunu yanlış ifade ediyor. Aynı romandan: “Bindiği taksi saatlerce dönüp do-laştıktan sonra, bir caddenin köşesinde durmuştu o akşam. Ben de, çantamı alıp usul usul çiseleyen yağmurun altında, şoförün gösterdiği apartmana doğru yürümüşüm.” (Sonsuzluğa Nokta, s. 87) İki cümlede üç ciddi hata var: 1. Bir taksi “saatlerce” dolaşırsa bu doğal bir şeymiş gibi söylenmez çünkü saatlerce dolaşan bir takside müşterinin buna mutlaka bir tepkisi olur. Aşırı abartılı, ancak masallara uygun bir ifadedir. 2. “Caddenin köşesi” olmaz çünkü cadde köşeli, dörtgen, çokgen bir şey değildir. Ancak sokağın, binanın, meydanın köşesi olur, caddenin de olsa olsa ucu veya kenarından söz edilebilir. 3. “Usul usul çiseleyen yağmur” ifadesi gereksiz ikileme nedeniyle bozuktur çünkü “çiseleyen yağmur” zaten “gürül gürül” değil “usul usul” yağar. Yani, yazarın sadece “çiseleyen” veya “usul usul yağan” demesi isabetli olurdu.

Toptaş'ın Gölgesizler romanı da ifade bozukluğu noktasında Sonsuzluğa Nokta'dan geri kalmıyor. Bu romandan bir örnek: “Berber, elindeki fırçayı bırakıp gözlerinde büyüyen cellat gözüyle caddeye baktı.” (Gölgesizler, s. 7⁴) Söylemeye gerek var mı bilmem? “Gözlerinde büyüyen cellat gözleri” ifadesi düzeltilemeyecek derecede bozuk. Şu birkaç cümleye de bakalım: “Aslında benim uzaktan



3 H. A. Toptaş, *Sonsuzluğa Nokta*, İletişim Yay., İstanbul 2012.

4 Hasan Ali Toptaş, *Gölgesizler*, İletişim Yay., İstanbul 2013.

uzağa akrabam sayılır.” (s. 93; doğrusu şöyledir: uzaktan akrabam sayılır). “Adım atacak mecâlim yok diye fısıldadı Reşit bekçiye, Rıza’yı evine sen götürüver. Bekçi başını salladı. ‘Şimdi orası ana baba yeridir.’ ” (s. 147; doğrusu şöyledir: ana baba günü gibidir). “Gönlümü oyalıyorum bahanesiyle dükkânı erkenden açıp gece yarısına kadar sünger gibi horul horul içiyordu.” (s. 157; doğrusu şöyledir: sünger gibi çekiyordu/sünger gibi içiyordu; hem “sünger gibi sessizce çekmek” hem de “horul horul içmek” bir arada kullanılamaz.)

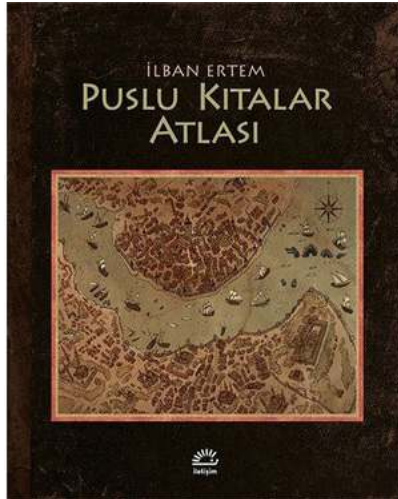
Piyasa söylemlerinde “Türk edebiyatının Kafka’sı” olarak sunulan bir yazarın romanlarında bu kadar ciddi ifade hatası neden hiç dikkat çekmiyor veya sümen altı ediliyor? Yoksa postmoderniteye ilişkin ne görse hayran olanlar, bu hataları görececek donanımdan yoksunlar mı?

Bu vahim dil hataları elbette sadece Toptaş’a özgü bir durum değil. Dilin fantastik kullanımı, büyülü gerçekçilik, şiirsel anlatım falan diye işin suyunu çıkardıklarını görmek için başka postmodern yazarlara da bakılabilir. İlk romanıyla birlikte “edebiyatımızın yeni dâhisi” sıfatıyla parlatılan, “gelecekte bu dönem, Türk romanında Anar devri diye anılacak” abartmasıyla göklere çıkarılan İhsan Oktay Anar’ın *Puslu Kıtalar Atlası* romanından birkaç örnek: “Göğsündeki taşın takırtısı onu rahatsız edip uyumasına bile engel oldu, ama mesleğinde yükselip, lağımcıbaşidan sonra ocaktaki en kıdemli adam olunca bu sesi bedeninin bir parçası olarak kabullenmeyi başardı.” (*Puslu Kıtalar Atlası*, s. 53⁵) Üç satırlık bir cümlede üç defa “olmak” fiili türevlerini kullanmanın dilde yüksek

Piyasa söylemlerinde “Türk edebiyatının Kafka’sı” olarak sunulan bir yazarın romanlarında bu kadar ciddi ifade hatası neden hiç dikkat çekmiyor veya sümen altı ediliyor?



5 İhsan Oktay Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yay., İstanbul 2015



Postmodern romanda mektup kullanımı ise işlevsel olmayıp zorlamadır çünkü bir iletişim aracı olarak mektubun hayatımızda bugün yeri yoktur.





İhsan Oktay Anar'ın
sevdiği yöntemlerden
biri de alaycı
dönüştürmedir.



bir düzeyi göstermediği açıktır. Başka bazı örnekler: “Bir hafta sonra *kar* çiselemeye başlayınca...” (s. 70; “çiselemek” fiili “kar” için kullanılmaz, yağmur için kullanılır.) “Bundan sonraki şimşek muhakkak ki loncanın tepesine düşecekti.” (s. 221; şimşek “düşmez” sadece “parlar” ancak yıldırım “düşer”!) Romanlarında eski kültürü iyi bildiği izlenimi veren yazar, ciddi bir hata da yapıyor: “Fakat ne yapıp etse bir heceyi uzatamıyor, feilun’dan failun’a geçemediği için vezni tutturamıyordu.” (s. 198; erbabı bilir ki aruz kalıplarında “feilun” ile eşleştirilecek tefilede “failun” a geçme zorunluluğu yoktur yani “feilun” ile “failun” birbirinin dengi sayılır!)

İhsan Oktay Anar'ın sevdiği yöntemlerden biri de alaycı dönüştürmedir. *Puslu Kıtalar Atlası*’nda, Descartes’ın *Yöntem Üzerine Konuşma*’sını *Zagon Üzerine Öttürme* şeklinde dönüştürür. Bunun vasat okur tarafından çok sevildiğini görmüş olacak ki *Galiz Kahraman* (2014) romanını bu yöntem üzerine kurar, Batılı roman veya romancı adlarından şu tip dönüştürmelere başvurur: *Guliver’in Seyahatleri*/*Gülüver’in Seyahatleri*, *Babalar ve Oğullar*/*Pederler ve Mahdumlar*: Ivan Turgenyev/İrfan Turhangil, *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*/*Mevcudenin Çekilmez Hoppalığı*: Milan Kundera/İlhan Kundura, *Bulantı/İstifrag*: Jean-Paul Sartre/Cankul Serter, *Notre Dame’ın Kamburu*/*Nurdan Camii Kamburu*: Victor Hugo/Fikret Fügo...⁶ Şimdi elinizi vicdanınıza koyup yanıtlayın lütfen: Bu parodi uygulamasının lise düzeyinde bir zekâ seviyesinden ileri olduğu söylenebilir mi?

6 İhsan Oktay Anar, *Galiz Kahraman*, İletişim Yay., İstanbul 2014.

Daha kapsamlı bir araştırma ve inceleme gösterecektir ki sahiplendikleri hiçbir teknik özellik postmodernlerin kendi keşif veya icatları değildir ve bu romanlar da dil, anlatım, üslup harikası olmanın çok uzağındadır.



Görüldüğü üzere, neresinden tutsanız elinizde kalıyor. Ben burada nokta atışı bazı örnekler üzerinden söz aldım. Postmodern diğer yazarların dili kullanımı da Toptaş ve Anar'dan çok farklı değil. Onlardaki anlatım hatalarını gösterirken romanı dile indirgediğimin düşünülmesini istemem. O nedenle diğer bazı noktalarda da postmodern yüzeyselliklere işaret etmeyi gerekli gördüm. Daha kapsamlı bir araştırma ve inceleme gösterecektir ki sahiplendikleri hiçbir teknik özellik postmodernlerin kendi keşif veya icatları değildir ve bu romanlar da dil, anlatım, üslup harikası olmanın çok uzağındadır. Bu bir yana, postmodernler, “insan” sanatı olan, “insan” ve “hayat” yorumu olan romandan insanı dışlayarak bu türü masala yaklaştırmaya çalışıp tarihsel bir yanılığa düşmüşlerdir. Postmodernlerin temel hatası buradadır. Bir roman, kurgu harikası da olsa insanı dışlamışsa tarihsel bağlamda bir kalıcılık, yol açıcılık yapma olanağına sahip olamaz. Parodi, mizah ve masalsılık, bir çocuğu kandırır gibi postmodern romancıları avlamıştır. Dolayısıyla sıkı bir roman okuru olan ben, postmodernizmi kültür ve sanatta yeni bir aşama, modernliğin son aşaması olarak görmüyorum. Postmodernler, modernliğe mesafeli ve muhalif olma kaygısıyla sezgi kaybına uğramış veya sezgiye hiç sahip olamamış, ortalama okur tarafından sevilip popüler olmayı ve romandan para kazanmayı, piyasa işi edebiyata yakınlığı seçmiş, bir Balzac veya Dostoyevski duruşu gösterememiştir. Edebiyat tarihi, bunu böyle yazacaktır.



Bir roman, kurgu harikası da olsa insanı dışlamışsa tarihsel bağlamda bir kalıcılık, yol açıcılık yapma olanağına sahip olamaz.



Okur İsyanının Ardı- Büyük Metinleri Yeniden Düşünmek

D Ü Ş Ü N C E

Okur Başını Kaldırdığı Zaman...

Hayatımızda söylediğimiz her söz aslında bir yeniden yaratımdır, tıpkı okuduğumuz metinleri yeniden yaratmamız gibi. Öyleyse, bu yeniden yaratım sürecinde okuduğumuz metnin kalitesinin iyi olduğu sürece zihnimizin kıyılarında inşa ettiğimiz yapı da sağlam olur. Okur, yazarla beraber ortaklaşa giriştiği bu inşada karşı-sındaki metne tepkisini koymak durumundadır zira yaşadığımız çağda tepkisizlik hüküm sürmektedir. Normal şartlar altında bu tepkiyi önce eleştirmenler başlatmalıdır, zira bir eleştirmenin görevi Robert Fulford'un dediği gibi *"Ciddi bir kitap açılınca karma-karışık fikir bulutları yükselir ve okuyucuyu sarar; bu bulutları dağıtıp akıl güneşinin yeniden parlamasını sağlamaksa eleştirmenin vazifesidir."* der. Burada Fulford'a bir ek yapmak gerektiği kanaatindeyim. Eğer bir kitap açıldığında okurun karşısına belli bir niteliğin altında, kurgusu aksayan, iyi örülmemiş metinler sunuluyorsa ve içinde bulunan çağ ne olursa olsun iyi, güzel gösterilmeye başlanmışsa, fikir bulutları yaratmak, hatta bir şimşek olup metnin ortasına düşmek de eleştirmenin görevidir. Ama çağımıza, hele ki bizim ülkemize baktığımızda, eleştirinin çıkar ilişkilerine göre sadece iyi metinler üzerinden sürdürüldüğünün ve özellikle genç yazarlara, büyük yayınevlerinin piyasaya sürdüğü isimlere karşı tüm metinlerinin iyi, kurgusunun sağlam, dilinin kıvrak olduğu söylenerek ihanet edildiğini düşünmekteyim. Umberto Eco'nun *Gülün Adı* romanında kahraman *"Kitaplar inanılmak için değil sorgulanmak için yazılır."* der. İyi metinler de sorgulanmak için okunur. Bundan dolayı, bu yazı dizimizde, sorgulayıcı bir biçimde genel değerlendirmelerde bulunacağım.

Edebiyat dünyamıza olumsuz bir eleştiri getirmeye kalktığımız zaman karşıdaki otorite kurmakla, yargı dağıtmakla suçlamaya kalkar. Yaşadığımız çağı düşününce, bu tepkileri anlamakla beraber, va-



Okurun zihin dünyasında var olan metinler ne kadar karmaşık ve güçlü olursa büyük insanlık da o kadar güçlü olacaktır.



İçinde bulunduğumuz devir alkışların, sahnedekilerin, gösterişlerin devri olsa da; yıkılmakta olanı, çürümekte olanı, değişmekte olanı görmek zorundayız.



satın artmaya ve hüküm sürdüğü zamanlarda, karşı durmanın, olumsuz noktalara dikkat çekmenin son cephe olduğuna hep inandım. Okurun zihin dünyasında var olan metinler ne kadar karmaşık ve güçlü olursa büyük insanlık da o kadar güçlü olacaktır. Çünkü edebiyat dediğimiz olay, bir keyif verici bir ürün değil, aksine rahatsız edici bir durumdur. Çünkü insanı değiştirir, ona yeni yaşamlar gösterir. Bundan dolayıdır ki okur, aslında binlerce hayat yaşar. Bu deneyimleriyle içinde bulunduğu gerçeklere direnir, dünyasını şekillendirir. Ama vasatın hüküm sürmeye başladığı bir ortamda okur da direncini kaybeder, farklı düşünemez olur. Daha önce de bazı yazılarımda belirttiğim gibi, Lafcadio Hearn'ın bir tespitini bu yazımda da gündeme getirmek istiyorum. "Gerçek edebiyatın sanatı ve zerafeti ve bununla birlikte büyük bir kitaba ait olan büyük düşünceler, bu halk için o kadar işe yaramazlaştı ki, edebiyatçılar gerçek edebiyat üretimine neredeyse son verdiler." Gerçek edebiyatın sanatını ve zerafetini her şeyden evvel iyi bir okur olarak savunmak durumundayız. Dünyada, toplumumuzda hâkim olmaya başlayan vasatın karşısında durmak zorundayız, iyi edebiyat nedir sonuna kadar düşünmek ve uğruna mücadele etmek durumundayız. İçinde bulunduğumuz devir alkışların, sahnedekilerin, gösterişlerin devri olsa da; yıkılmakta olanı, çürümekte olanı, değişmekte olanı görmek zorundayız.

Modern edebiyat, Umberto Eco'ya bir selam olsun, yapıtları yeni okumalara açık bir hale getirmiştir. Burada okurun serüveni son derece çetin ama güzeldir. Dünya edebiyatına damga vurmuş eserlerin, neden bu kadar güçlü olduğunu düşünmemiz, bizlere iyi metnin nasıl olması gerektiğini anlatır. Yazarlığın bir formülü olmasa da metinleri güçlü kılan unsurlar belli göstergeler sunmaktadır. Bu göstergelerden yola çıkarak yapılan tespitler de yeni çıkan eserler hakkında fikir yürütebilmemizi sağlar. Günümüz eleştirmenleri bu tespitlerden ziyade yeni çıkan eserler hakkında sadece yazarların hayatı, ele aldığı konular hakkında yazılar yazarak, işi bir kitap tanıtımına dökmekteler. Elbette ki işini layıkıyla yapan eleştirmenleri bundan ayrı tutuyorum ama genel olarak ortada eleştirimiz üzerinde de bir vasatlık hâkim. Bunu dillendirmemiz gerekiyor. Oğuz Demiralp Kitaplık dergisinde yazdığı bir yazıda "Eleştirmen, yazarın özyaşamını, tarihsel dönemini değil yapıtlarındaki bilinci ya da bilinçliliği inceler. Eleştirmen, gerçek hayattaki yazarla değil, kitaplardaki bilinçle ilgilenir." diyor. Okur da artık hayattaki yazarla yahut kendisine türlü reklamlarla, gösterişlerle sunulan kitaplara değil bilinçli yapıtlara belli bir bilinçle yaklaşmalıdır. Tabii edebiyatı bir afyon gibi görmeye başlamaktan vazgeçtiyse, gerçek bir okursa...

Büyük Edebiyatın Gör Deddiği- Okura Seslenmek Zordur

Okur olarak çıktığım serüvenimden ve büyük metinlerden yola çıkarak kendi nezdimde başlattığım eleştiri isyanında metinleri birkaç süzgeçten geçiririm. İlk yazımda bu süzgeçlerden bahsetmek sonraki yazılarımı daha anlaşılır kılacağı için bunları belirtmek istiyorum. Büyük edebiyatı düşündüğüm zaman metinleri katmanlar halinde görürüm. Metnin temel örgüsü aşk-ölüm ekseninde gelişen bir sac ayağıdır, toplumsal meseleleri ne denli incelikle işlediği diğer sac ayağını oluşturur.

Burada dikkat etmemiz gereken bir nokta var, belki de bizim edebiyatımızda büyük bir kesimin bir türlü aşamadığı bir dağ. Roland Barthes *“İçine değer, etik, ahlâki yargılar girdiğinde orada bir öyküden söz edilemez, öykü çöker.”* der. Toplumsal meselelerin yahut diğer sac ayağında bahsedeceğimiz insanlık meselelerinin yargı dağıtmadan, bir şeyi dikte etmeden metne yedirilmesi son derece önemlidir. Zaten kurgu dediğimiz mesele, vermek istediği önermeyi göstererek verir. Hiçbir yazar ulu bir zat değil, bunu yazarın da okurun da kabullenmesi lazım. Ama iyi metinler uludur, gösterdikleriyle önermeleriyle büyük insanlığa hizmet eder. Son dönemde Türk öyküsünde toplumsal meselelerin oldukça göz ardı edildiğini düşünüyorum. Metinler ya tarihe yahut bambaşka meselelere sığınmış durumda. Büyük edebiyata bir parantez açalım burada. Marquez’in metinlerini incelediğiniz zaman ülkesinin siyasi meselelerini, toplumun içinde bulunduğu durumu görmez misiniz yahut Dino Buzzati’de, Keret’te. Sanatçı, toplumunun meselelerini sırtlayandır, bunu metnine bir şekilde gizler ve okur yapıtı didik didik ederken bu meselelerin de farkına varır. Edebiyat dediğimiz olayın doğuşunda bir çatışma var zaten; dolaşısıyla yazılan metin tüm çatışmaları da sırtlamak durumunda. İçinde bulunduğu çağın idrakinde olarak, geleceğe bir söz söyleyebiliyor mu? Zamanı nasıl sırtlayacak, okurda neleri değiştirecek... Amerikan rüyasının yeni başladığı, herkesin savunduğu bir zamanda bu rüyanın çökeceğini öngören, toplumun değişimlerini incelikli bir şekilde işleyen Steinbeck kalır. Peki günümüz?

Ben üçüncü sac ayağımı evrenselliğe koyuyorum. Tim Parks’ın da ifade ettiği gibi *“İyi bir metin, dünyanın her yerinde herkese seslenecektir.”* Bundan dolayıdır ki büyük edebiyat dediğimiz her eser, Şili’deki bir okurda da, Bakü’de de, Ankara’da da etkilidir. Elbette ki dünya üzerinde okunmak, tanınmak konularını çokça tartışmaya açabiliriz ama ben ticari ağların önümüze sunduklarından değil okurun baş tacı ettiği büyük edebiyattan bahsediyorum. Tüm bu sac ayaklarını taşıyan, olayı ince ince işleyen, anlatan değil gösteren metinlerden.



Son dönem bizim edebiyatımızda doğunun anlatıcılığı tekrar önemsendi ve belli başlı dergiler bu anlatının gücünü ortaya koymaya başladı. Burada da görüşler elbette ayrılır ve herkesin kendi okuma serüveninde edindiği bir yol vardır. Flaubert'in Madame Bovary eseriyle dünya üzerinde bir kırılım yaşattığı gerçeğini okurun unutmaması gerekiyor. Madame Bovary üşümez, şömineye yaklaşıp. Büyük edebiyatın gör dediği durumlardan biri de şudur: Anlatma, göster. Okurluk serüvenimde benim görmek istediğim de bu sanırım.

Bazı Atmosferlerde Nefes Almak Zordur- Metnin Baskısı

Kurguda atmosferin önemi yadsınamaz. Büyük metinlerde bunun önemi hep görürüz. Usta yazarlar bunu incelikle işlerler, örneğin Marquez'in Albay'a Mektup Yok'unda sıkıyönetimden direkt olarak bahsedilmez ama durmaksızın yağın Ekim yağmurları vardır, albayın eşi astım hastasıdır. Yahut Hemingway'ın Beyaz Tepelere Benzeyen Filler öyküsünde kadının hastalığı asla metinde verilmeyen ama gerilimli bir atmosfer vardır ortada, mekânda bırakın ağaçları bir gölge bile yoktur. Metin boyunca, o kuruluk ve kuraklık hep işlenir ve iyi okur bunun üstünden kadının hastalığını bulabilir. Tıpkı Calvino'nun, Buzzati'nin, diğer ulu yazarların yaptığı gibi: İyi bir yazar belli şeylere değinir ve kalanı için okurdan bir dizi boş alanı doldurarak işbirliği yapmasını ister. Ben kendi okurluk serüvenimde zeki yazarlarla iş birliği yapmayı seviyorum. Bir metin beni çarpmıyorsa, nakavt etmiyorsa, sorgulamasını çok daha ağır bir biçimde yapıyorum. Yazarın yapmadığı sorgulamayı, okur üstlenmeli kimi zaman, bir isyanın öncüsü olarak.

Nabokov "İyi edebiyat okurun belkemiğindeki ürpertidir." der.

Ürpermeyen okur isyan eder. Benim gibi.

Büyük edebiyatın gör dediği durumlardan biri de şudur: Anlatma, göster.



Toplumsal meselelerin yahut diğer sac ayağında bahsedeceğimiz insanlık meselelerinin yargı dağıtmadan, bir şeyi dikte etmeden metne yedirilmesi son derece önemlidir.



Hakikat Düşerken Yükselen Hikâye

D Ü Ş Ü N C E

2016 yılında Amerika başkanlık seçimleri sonuçlandığında, başkan seçilen Donald Trump kitleler karşısında “Make Great America Again” (Yeniden büyük Amerika) diyerek kendi politikalarının bir özetini sunarken ayrıca 1980 yılında Ronald Reagan tarafından kullanılan bir ifadeyi de tekrar hatırlatıyordu. Bu ifade, Amerika’yı yeniden harika yapma miti, bir gerçeklik olmanın yanında, Trump’ın seçilmesi süreci ve sonrası için yaşananları anlamamızı da sağlıyordu. Trump, öncelikle kendi seçmenine ve sonra da tüm dünyaya, yeni bir hikayeden bahsediyordu. Gerçekleşip gerçekleşmeyeceğinin ötesinde etrafında birçok kurgu ve bu kurgu çerçevesinde ortaya konacak politikaların meşruiyet zeminini hazırlıyordu.

Konunun Amerika seçimleriyle başlamasının sebebi, aslında 2016 yılında Trump’ın seçilmesiyle gündemimize giren ve bugün ciddi bir problem olarak karşımıza çıkan “post-truth” kavramıdır. “Post-truth”, Amerikan başkanlık seçimlerinden sonra gündemimize girmiştir. Süreç, Facebook ve bir dönem bu ağın partnerliğini yapan Cambridge Analytica şirketinin belli başlı web tabanlı uygulamalar aracılığıyla, Amerikalı seçmenlerin bilgilerine sahip olması ve bu bilgileri seçim tercihlerini belirlemede bir manipülasyon aracı olarak kullanmasıyla başlamıştır. Post-truth özetle verilerin kullanıcı/seçmen/müşterilere karşı kullanılan bir silaha dönüştüğünün kabul edilmesini tanımlayan süreçle başlayan ve algının gerçekten önemli olduğuna vurgu yapan kavram bütünüdür.

Amerikan başkanlık sürecinde yaşanan ve sonrasında “skandal” olarak adlandırılan gelişmelerin akabinde yapılan araştırmalar, herhangi bir sosyal ağda, ama özellikle Facebook’ta yapılan takibin kullanıcının politik görüşünü %85 doğrulukla tahmin edebildiğini ortaya koymuştur. Cambridge Analytica şirketinin bu bilgileri kullanarak toplam 5 kıtada 200’den fazla seçimde çalıştıklarını, Amerika dışında, bir buçuk milyon nüfuslu Karayip ülkesi Trinidad and Tobago’da seçimleri manipüle ettiğini göstermiştir.



Hikâyenizin sonunda geldiğiniz yer başta tasarladığınız yer değil onların sizi görmek istedikleri yer oluyor.



Post-truth özetle verilerin kullanıcı/ seçmen/müşterilere karşı kullanılan bir silaha dönüştüğünün kabul edilmesini tanımlayan süreçle başlayan ve algının gerçekten önemli olduğuna vurgu yapan kavram bütünüdür.



Konumuz elbette politika değil. Ancak gündelik hayatın en önemli konusu olan meselelerden birisinin politika olması ve bu konunun sosyal hayattan kültüre, iktisattan uluslararası ilişkilere kadar hem devletlerin hem de bireylerin yaşamını derinden etkilemesi gerçeğiyle birlikte, “post-truth” çağının nasıl işlediğini göstermek istiyoruz. Yani siz sosyal mecralarda hikâyenizi paylaşıırken bir taraftan toplumsa kurgunun ustalarına manipüle edecekleri malzemeler veriyorsunuz. Bir diğer ifadeyle hikâyenizin girişi size ait olsa da gelişme ve sonucu siz farkında olmadan onlar belirliyor ve siz onların yazdığı hikâyenin pasif kahramanları haline geliyorsunuz. Hikâyenizin sonunda geldiğiniz yer başta tasarladığınız yer değil onların sizi görmek istedikleri yer oluyor. Yeni kuşak gençler arasında çok yaygındır bilenler bilir “Hagi’nin Monaco’ya attığı gole bakmak için youtube girdim sonra buraya nasıl geldim bilmiyorum.” Biraz buna benzer bir durum. Hikâyenin önemine giriş yapmak için politik süreçlere değiniyoruz. Ayrıca, verilerle manipülasyon sürecinin kavramsallaşması ve tartışılmaya başlanmasının politik bir dönüşümün ardından gelmesi de bu kavramı bir yere kadar politikadan ayrı düşünemeyeceğimizi gösteriyor.

İnsanı Peşinden Sürükleyen Hikâye

Hikâye, Türk Dil Kurumu’ndaki karşılığıyla, “Bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması” şeklinde ifade edilir. Bu anlamıyla hikâye, çağlar boyunca anlatılan, farklı formların ifadesini mümkün kılan, sanatsal, gündelik, akademik gibi hemen hemen her alanda kendine yer bulan bir araç olarak anlaşılır/anlaşılmaktadır. Her şeyin ve herkesin yaşanmışlığı vardır ve bunu anlatmayı mümkün kılan şey hikâyedir diyebiliriz. Anlatılanın ne olduğuna, nasıl anlatıldığına, anlatıcısının tercih ettiği ve anlatılanın zorunlu kıldığı formlar etrafında karar verilirken; anlatılan akademik bir sonuç da olsa, öykü ya da sinema filmi de olsa, arkasında var olan, itici gücü oluşturan şey hikâyedir. Hikâye o kadar şeylerin içindedir ki görünmez. Bir bakıma, insan için ruh neyse yaşanan hayat için de hikâye odur. Her yeredir ve her şeyi mümkün kılar ama görünmez. Hikâye tarih boyunca devletlerin meşruiyetinde, bireylerin güçlü kalmasında, yöneticilerin yöneticiliklerini korumasında, toplumsal rollerin oluşmasında, karakter gelişiminde, yasakların yaygınlaşması ve kabul edilmesi gibi hemen her konuda ve alanda “fayda sağlanan” bir araç olmuştur. Osmanlı Devleti’nin kuruluşunda anlatılan çınar ağacı hikayesinin bir benzerinin Bizans Devleti’nin kuruluşunda anlatılması, kut inancının toplum tarafından yaygınlaşmasında hikâyelerden faydalanılması, geçmişte ve bugün devletlerin kendileri ve düşmanları hakkında bir konumlama yaparken hikâyelere başvurması bu

aracın gücünü göstermektedir. Her cemaat, tarikat, yapı ve din bir hikâye anlatır ve takipçilerinin inanmışlığı hikâyeye duyduğu inançla eşdeğerdir.

Bugün okuduğumuz destanlar, kurtuluş mitleri ya da hemen her örgütün arkasında birleştiği inançlar, toplumların sahip olduğu batıl görüşlerin gündelik hayatta geçerli olmasını sağlayan şey hikâyedir. Hikâye öncelikle duygulara hitap eder ve ardından düşünsel bir tartıdan geçer. Ki bu da genellikle gerçekleşmez. “Çünkü anlatılan hikâyedir ve gerçek olmasa zaten anlatılmaz.” inancı toplumlar da hakimdir. Ayrıca hikâyeye tek başına hareket etmez, yanına kimi zaman tarihsel olayları, kişileri ve inandırıcılığı artırmak için verileri alır. Böylelikle bizler bir seyirci/okur/öğrenci/tüketici olarak hikâyelerle karşılaştığımızda onların rüzgarına kolaylıkla kapılır ve kulağımıza fısıldadıklarına inanarak rüzgarın peşinden gideriz. Tarih ilmi bir yanıyla hikâyeler demetidir. Aynı zamanda medya sektörü de hikâyelerin gücü ve yaratabildikleri anlamlar etrafında güçlenerek var eder kendisini. Edebiyat ve sanatın her alanı hikâyesinin gücü kadar güçlüdür. Hikâyeye dediğimizde öncesi, şimdisi ve sonrası olan bir şeyi kastederiz. Bu yazının da kendi içinde bir hikâyesi vardır ve sizi bu yazıya bağlayan da anlatılan “akademik/kuramsal” hikayenin neyle sonuçlanacağına dair duyduğunuz meraktır.

Sayıların ve Verilerin Muhtaç Olduğu Anlam Hikâyede Mevcuttur

Bugün yaşadığımız zaman, sayısal bir zaman. Her şeyin sayılarla, istatistiklerle verilerle ifade edildiği, yazdığımız yazının attığımız adımın, yediğimiz besinlerin, aldığımız ürünlerin her birinin sayısal karşılıkları var ve gündelik hayatımızı organize ederken bu sayısal karşılıklara göre hareket ediyoruz. İçinde yaşadığımız bu sayısallığın kavramsal karşılığı olarak da dijitallik terimini kullanıyoruz. Dünyada veriler her zaman vardı ancak bunlar sayılardan ziyade anlatılar etrafında birimlere ulaşıyordu. Eski zamanlarda istihbaratlar, ulaklar ya da istihbaratçıların haberleriyle ilgili kişilere ulaşıyor, alım satım işleri uzun söyleyişlerle ifade buluyordu. Günümüzdeyse bu durum kökünden değişmiş, hesaplama gücünün artması, bilgisayar teknolojisinin ucuz ve herkesçe kullanılan bir teknoloji olmasıyla, her türden bilgi sayısal bir şekilde ifade imkanı bulmaya başlamıştır.

Bugün artık üretilen her bilgi, bilgisayar dilinde bir karşılık bulmakta, her işlemin bilgisayar dilinde işlenen ifade şekilleri oluşmaya başlamıştır. Bilgisayar sisteminde 0’lar ve 1’ler üzerinden gelişen ifadelendirme şekliyle veri altın çağını yaşamaktadır. Bu teknoloji artık o kadar ucuz bir hal almıştır ki hemen herkes, bilgilerini kağıtlar, fotoğraf pozları gibi somut çıktılara değil, sayısal ortama bırakmıştır. Bugün bulut sistemleri, hard diskler, sosyal ağlar verilerin saklandığı, işlendiği ve korunduğu yer olarak öne çıkıyor. Bu da yaşadığımız zamanı bir veri çağı haline getiriyor ve insanlığın tarih boyunca ürettiği bilginin verisel karşılığının bir

günde üretilmesine sebep oluyor. Çünkü eskiden kağıda sadece gerekli bilgiler kaydedilirken, bugün, akıllı cihazların ve internet teknolojisinin yardımıyla, attığımız adım, girip çıktığımız yerler, yediğimiz yiyecekler ve sosyal ağda yaptığımız her şey ve daha birçok hareket bir bilgi olarak kabul görmekte, verileşerek sayısal alanda depolanmaktadır.

İster bir görsel sunulsun, ister bir video ya da ses kaydı, karşı karşıya olduğumuz şey hikâyedir.



Bugün insanoğlu, kullandığı teknolojilerde yer alan sensörlerle sürekli veri üretmektedir. Üretilen bu verilerin kullanılabilir ya da işe yarayabilir bilgilere dönüşmesi için de veri bilimi ve veri madenciliği etrafında çalışmalar yürümekte, veri madencileri diyebileceğimiz veri bilimciler bu verilerden anlamlı bütünler çıkarmaya çalışmaktadır. Bunun için işe yarar algoritmalar düzenlenmekte, bu algoritmalar etrafında veriler anlamlı çıktılar olarak değerlendirilmekte ve birçok iş alanında kullanılmaktadır. Günümüzde bu kadar çok verinin üretilmesiyle veri petrol olarak adlandırılmakta ve günümüzde veriye sahip olmak petrole sahip olmak kadar değerli görülmektedir. Nasıl ki petrol ve onun etrafında gelişen sanayiler dünyayı dönüştürmekteyse veri de doğru çıktılara ulaşıldığı takdirde dünyada büyük dönüşümlere sebebiyet verir.

Çünkü genellikle siyasi tercihler rasyonel tercihler olmaktan öte, aileden, çevreden gelen bilgilerle biçimlenen, kişinin kolay kolay değiştirmedeği tercihleri içerir.



Ancak tek başına girdiler ve çıktılar bir anlam ifade etmemektedir. Örnekleme ve yazımızın bağlamında konumuzu biraz daha açmak gerekirse, bizim sosyal medyada yaptığımız her beğeni bir veridir. Bu verilerin sisteme yüklenerek doğru algoritmalar etrafında yorumlanarak bizim “siyasi görüşümüz”ün ortaya çıkarılması bir çıktıdır. Bu çıktı etrafında yapılacaklarsa bizim hareketlerimizi ve tercihlerimizi belirleyecektir. İşte tam olarak bundan sonra devreye hikâye girmektedir. Çıktılar etrafında bizim hangi siyasal görüşte olduğumuz bilinmektedir ve bu bilgiye sahip olan şirket/parti/kurum bu çıktı etrafında ekonomik bir kazanç elde etmek için bizi harekete geçirmelidir. Harekete geçmemiz içinse bize verebileceği tek güdüleyici ve ateşleyici elbette hikâyelerdir. Bizim inanacağımız ve duygusal bir reaksiyon göstereceğimiz tek bir şey vardır. İster bir görsel sunulsun, ister bir video ya da ses kaydı, karşı karşıya olduğumuz şey hikâyedir.

Yazının başında bahsettiğimiz olaya dönecek olursak, sizin siyasi görüşünüz A partisine yönelikse ve bu bilgiye sahip şirket, seçimi B partisinin kazanması için çalışıyorsa size ya B partisine oy vermeniz için ya da A partisi için oy vermemeniz için hikâyeler anlatacaktır. Genellikle kolay olan yol ikincisidir. Çünkü genellikle siyasi tercihler rasyonel tercihler olmaktan öte, aileden, çevreden gelen bilgilerle biçimlenen, kişinin kolay kolay değiştirmedeği tercihleri içerir. Bunun için verilere sahip olan şirket size oy vermemeniz için hikâyeler anlatacaktır. Peki bu nasıl olur?



Öncelikle bu konuda takip ettiğiniz ve geçmiş zamanda hikâye anlatıcı rolüne bürünen sosyal medya fenomenleri, video içerik üreticileri, haber siteleri etrafında, maruz kalacağınız hikâye kurguları oluşturulur. Sizinle aynı görüşte olduklarına inandığınız bu yapılar, size desteklediğiniz partinin bulunduğu bölgede yeterli oyu alacağına dair hikâyeler anlatır. Seçimde oy kullanmasanız da (böyle) olacağına yönelik kurgularla sürekli karşılaşsınız. Herkesin A partisine oy vereceğini söylediğine dair metinlerle karşılaşsınız. Sizin okuduğunuz haber sitelerine benzer haber sitelerinde birçok kurgusal sonuç yayınlanır, güvenilir meslek grubundan kişiler seçilerek onlara diyaloglar yazılır. Video içeriklerde hep A partisini destekleyen beyanlara yer verilir. Hepsi kurgusaldır. “Post-truth” kurguya dayalı bir hikâye oluşturarak, sizi harekete geçirmeyi amaçlar.

Bu durum sadece politik tercihleriniz için kullanılmaz. Influencer olarak adlandırılan sosyal medya fenomenleri belli başlı ürünler etrafında başarı ve güzellik hikâyeleri kurgular ya da belli ürünleri almamanız için bir takım korku hikâyelerine maruz kalırsınız. İnsan için en büyük güdüleyici korkudur. Bir takım toplumsal olaylarda tavır almanız hatta harekete geçmeniz ya da hareketsiz kalmanız için okuduğunuz/izlediğiniz/dinlediğiniz yapılar size korku hikâyeleri anlatır. Hikâye sadece dinlenen bir şey değildir. Duyulduğu zaman etrafınıza anlatmak istediğiniz, sohbetlerinizde illa yer verdiğiniz bir ifade aracıdır. Siz bu hikâyeleri çevrenize anlatmaya başlarsınız ve onlar da kendi çevrelerine. Böylelikle bir veriye değer kazandırmak için kurgulanan hikâye dilden dile dolaşırken bulur kendini. Ya da size gelen ses kaydı bir anda hiç ummadığınız gruplara düşmekte, politika yapıcılar bu hikâye için açıklama yapmak durumunda kalmaktadır. Hikâye doğrulanamaz ya da yanlışlanamaz, çünkü hikâye sadece anlatılan bir şeydir. Tam olarak gerçek olmasına gerek yoktur. Arkasında bir veri de olabilir, bir batıl inanç da sizin kendi tecrübeleriniz etrafında gelişen bir korku da... Hikâye sadece hikâyedir, anlatılır ve etrafında bir dinleyici kitlesi oluşturur. Dedikodu, ibretlik bir hikaye, yalan, safsata, dini bir öğreti ve daha nice şey içerisinde bir hikâye barındırır ve her biri insanla yaşıt şeylerdir. Bugün bütün bunları farklı kılan ya da hikâyelerini güçlü kılan şey kişisel veriler etrafında, kişiye özel hikâyeler olarak yeniden kodlanması ve anlatı ırmağına bırakılarak iletişim kanallarında hiç sahip olmadığı bir hızda yayılması, muhatabına hemen reaksiyon gösterme zorunluluğu hissettirmesi ve geri dönülmez adımları hemen attırmasıdır.

Kişiyi Özel Hikâye Çağı

Bugün içinde yaşanan zamana bir isim bulma yarışında olsak ve bu çağa ne isim verecek olursak olalım, hiçbirisi hikâyenin yükseldiğini ve her bireye özel hikâye kurgularıyla karşı karşıya olduğumuzu değiştirmeyecektir. Bugün Netflix algoritması bize film önerirken, bizim verilerimizi girdi olarak kullanmakta ve çıktı olarak da karşımıza kişiselleştirilmiş bir film akışı sunmakta, bu

Bu çağa ne isim
verecek olursak
olalım, hiçbirisi
hikâyenin
yükseldiğini ve her
bireye özel hikâye
kurgularıyla karşı
karşıya olduğumuzu
değiştirmeyecektir.



akıştaki filmlerle bize özel hikâyelerle bizi muhatap etmektedir. Kitap satın alma sitelerinin algoritmaları bizim seveceğimiz hikâyeler anlatan kitaplarını önümüze çıkarmakta, YouTube platformu benzer hikâyeler anlatan kanalları öneri olarak bize sunmaktadır. Bugün sürekli maruz kaldığımız şey, uzun da olsa kısa da güçlü de olsa güçsüz de kurgulanmış hikâyelerdir. Bu hikâyeler etrafında dost edinir, birilerini düşman belleriz. Ürün alırken ürünü değil onun etrafında kurgulanan anlamı yani hikâyesini alırız. Bugün hiçbir ürün yoktur ki arkasında bize sunulan bir hikâyesi olmasın. TedX konuşmacısından tutun da bir pazarlamacıya, youtuberdan öykü yazarına herkes hikâye anlattığını iddia eder. Çünkü hikâyesi olmayan şeyin anlamı yoktur. Veriler, istatistikler, bilgi, sesleniş çıplak birer iskelettir, ona güzellik katan onu değerli kılan etrafına giydirilen hikâyelerdir. Farklı olacağınıza, değerli hissedeceğinize, kalıpları yıkacağınıza, dikkat çekeceğinize, keyif alacağınıza, yalnız kalmayacağınıza, popüler olacağınıza ve daha birçok şey için size anlatılan hikâyeler vardır ve buna sahip olmak için çabalarsınız.

“Post-truth” zamanları güçlü kılan, onu hayatın merkezinde konumlandıran ve herkesi tehdit eder bir duruma sokan şey hikâyelerdir. “Post-truth” yedeğine hikayeleri alarak hareket eder ve onları o kadar iyi gizler ki siz ona karşı mücadele edene kadar o, fareli köyün kavalcısı gibi çoktan kitleleri hikâyesinin peşine takmış ve sürüklemektedir. Şimdi ve gelecek aslında robotların değil hikâyenin ele geçirdiği zamanlardır. Hikâyeyi yenecek şeyin ne olduğu sorusuna bir cevap vermediğimiz müddetçe kavalardan çıkan melodilerle sarhoş olmaya devam etmemiz kaçınılmazdır. Ya da “Onlara, Âdem'in iki oğlunun gerçek hikâyesini anlat.”

Kaynakça

- Alpaydın. E. (2020). Yapay Öğrenme Yeni Yapay Zeka. Çeviren: Aylin Açar. Tellekt:İstanbul
- Karauğuz. A.M. (2020). Hakikat Sonrası Çağda Kurgu Metinler Üzerine. Ahmet Melih Karauğuz (Editör). Bitmemiş İnşa Postmodernizm içinde (237-250). Ketebe:İstanbul
- Kelleher. J.D. ve Tierney. B. (2020) Veri Bilimi. Çeviren: Onur Öztürk. Tellekt: İstanbul
- Parsa. A.V. ve. As. E.Ç. (2020). Dijital İmgeler Evreni Sunuş. Alev Fatoş Parsa ve Elçin Akçora As (Editörler). Dijital İmgeler Evreni içinde (9-17). Doruk:İstanbul

Nalan

H İ K Â Y E

Ben daha annemin karnında iken başlamış sıkıntılarıım ki annemin vücudu beni tükürmek istemiş resmen. Kurtulmak istemiş benden. Kadın sürekli kanamayla, düşük tehlikesiyle acil servislerde yatmış. İğneyle, serumla zorla durdurmuşlar beni içe-ride. İnsan vücudu akıllı. Benim gibi bir organizmayı dünya-ya göndermek istememiş ama bizimkiler inat etmiş. Hâlbuki vücudunun sesini dinleseler ve benden kurtulsalar şahane bir hayatları olurmuş. Bensiz hayat kesinlikle mükemmel olurdu!

Doğarken nasıl ağlamışım ama nasıl, bir feryat figân. Ebe demiş bunun adı Nalan olsun. Olsun, demiş annem. Ebenin mesleğine duyduğu saygıdan bir anlam yüklemiş ve babamı dinlemeyerek nüfus kağıdımı da kendisi çıkartmış. Babam biraz baskın karakter olsaydı karşınıza Bahriye Nur falan olarak çıkabilirdim ama Nalan olmuşum. Ben şahsen şükrediyorum. Ebemden Allah razı olsun.

Doğduktan sonra eve gelmişiz ağzıma memeyi alınca bi' susmuşum. Sonra da hiç ağlamamışım. Uyanınca gözümü açarmışım, sadece inlermişim. Sonra bu çocuk herhalde geri zekalı diye beni doktora götürmüşler. Doktor demiş: “Bu çok küçük, geri zekalı olsa bile şimdi bunu bilemeyiz. Bi' konuşmaya başlasın bakarız. Zaten şimdi geri zekalı desek de ne yapabiliriz? Hiçbir şey yapamayız. Siz bu durumun tadını çıkarın, ne güzel işte.” dese de bizimkiler durmamışlar tabi.

Modern tıptan çare bulamayınca hoca hoca gezmişler. Hoca piyasasının kilit adamları ile kontak kurup nefesi en kuvvetli, en çok cimli hocaların kapısı çalınmış ama ben ağlamamışım. Hatta aşı yapılırken bile ağlamıyormuşum, yüzüme hüznün çöküyormuş sadece. Ben hüznünlendikçe annem delicesine ağlıyormuş.

Çocuk geri zekalı, ben buna nasıl bakarım, ele güne nasıl anlatırım, di-yormuş. Onun için canının acısını bile hissedemeyen bir ruh-muşum sadece.

Peki sonra?

İki yaşında bülbül gibi şakımaya başlamışım. Kendimi ifade ettikçe, is-teklerimi söyledikçe üzerimdeki geri zekalı gölgesi kalkmış. Doktor da, bu geri zekalı değil ama yine de ilginç bir vaka, demiş. Annemin içine yine kurt düşmüş.

İlginç derken, nasıl yani?

Ben ağlamadan büyürken hatta dilli düdük, bütün sokağın maskotu ol-muşken annemin içi içini yiyormuş. Çünkü doktor geri zekalı mı değil mi kesin anlamak için okul çağını bekleyin, demiş. Yani yedi yaşımı.

Annem durur mu, durmamış. Bana sürekli bir şeyler öğretmeye çalış-mış. Sayılar, renkler, nesneler. Hepsini öğrenmişim. Yetmemiş beş yaşında okuma yazmayı öğretmiş. Dört işlemi öğretmiş. Okula başlayana kadar bekleyemezmiş çünkü.

İlkokula ikinci sınıftan başladım. Asıl geri zekalılık durumum bundan sonra başlamış olabilir. Her şeyi ama her şeyi biliyordum çünkü. İkinci sınıf bile beni çok sıkıyordu. Okuldan nefret ediyordum. Oflayıp puflayıp duruyordum okulda. Kendimi oraya ait hissetmiyordum. Teneffüse, resim, beden ve müzik derslerine aittim sadece. Kendimden geçercesine şarkı söy-lüyor, boyalarla dans ediyor, mendil kapmaca oynarken, top oynarken aklımı yitiriyordum keyiften. Diğer bütün dersle-re hâkimdim zira.

Annem geri zekalı olmadığımı ikna olmuştu ama beni yine de normal bulmuyordu. Bir şey vardı bende çözmeliydi onu.

Okul rehber öğretmenleri, hastane psikologları, özel psikologlar hepsini geziyorduk. Bu çocuk ağlamadı. Bu çocuk hiç ağlamadı. Aşı olurken de ağlamadı. Düşünce de acıkınca da. Doğarken çok ağladı. Aşırı ama. Ondan adını Nalan koyduk. Sonra bi sustu, susuş o susuş. Zamanında yürüdü, zamanında konuştu, oku-du, öğrendi ama ağlamadı. Bir şey var. Muhakkak.

Yokmuş. Kimse bir şey bulamadı. Tomografi çektir, dedi bir doktor. Beyin haritası istedi. Annem çare ararken ben arada büyüdüm. Cevval, meraklı, zeki, cana yakın, biraz hiperaktif biriydim sadece. Lakin sürekli sorunlu sandım kendimi. Kendimde dert aramaya başladım sonra ben de.

Buldum da. Demek benim sahip olduğum bütün bu özellikler sorundu. Hepsinden kurtulmaya çalıştım. Canım cevvallik mi çekiyor çekingen oldum sessizce kenara çekildim. Bir şeyi merak mı ediyorum, etmedim. Neyse ne, kalsın. Bir soruya cevabım mı var, sustum. Birinden hoşlandım mı cana yakınlık sorundur, kendimi hop geri çektim. İçimden hoplamak zıplamak mı geliyor durdum, oturdum. Bunlar sorundu ve işte hepsinden kurtulmuştum. Toplumun istediği normal, ezik, çekingen, durgun bir genç olarak liseyi bitirdim. Durdukça, arkadaşlık etmeyince ben de üniversite sınavına hazırlandım. Başka işim de yoktu. Tıp kazandım. Ailenin sorunlu bireyi sorun çözecekti, hasta iyileştirecekti. Annem, kendi derdini de iyice bir öğrenirsin hem, dedi. Sonuçta doktor önce kendini tedavi etmeli. Tek sorunu hâlâ buydu. İçinden çıkaramıyordu. Çocuğu ağlamamıştı. Bütün hayatı bunu anlamaya çalışarak geçti kadının. Hiç bırakmadı bunun peşini. Ondan ayrılırken ağladım ama. Öyle hüngür fişkir değil tabi. Maksat gönlü olsun. Canım ağlamak istemedi normalde. Ağlamayı da pek bilmiyordum. Gözümden yaş akmadı. Öylesine bir ağlama işte.

Gönlü olmamıştır eminim. Neticede gece onu uykudan uyandıran, ağlayan bir bebek olmadım. Uyandığımda ağlamadığım için beni hep kontrol etmek zorunda kaldı. Canım acıdığında ben gözyaşlarımla perişan olurken beni bağına basamadı. Aklında kocaman bir soru işaretiydim hep. Beni yurda bırakıp dönerlerken çok ağlamış. Benim on dokuz sene boyunca akıtmadığım gözyaşlarımı akıtmış. Ben de onu çok özleyecektim ama ağlamıyordum. Ağlamayı bilmiyordum ben.

Tercih ettiğim asosyal yaşam tarzından fakültenin daha ilk aylarında kurtuldum. Nihayet kendim gibi davranabileceğim bir ortama girmiştim. Tıp Fakültesi'nden her şey çıkar ara sıra da doktor çıkar derler ya ben tam o cümlelerin ortasındaydım. Tiyatro, Müzik Kulüplerine üye oldum hemen sonra Edebiyat Topluluğu. Kendimi o kadar mutlu hissediyordum ki. Bütün kişilik özelliklerimi doya doya yaşıyordum ve kimse yadırgamıyordu beni. Cevval, cana yakın, konuşkan, eğlenceli olmak hiç de kötü bir şey değilmiş. Daha okulun ilk dönemi bitmeden arkadaş ortamlarının aranan kızı olmuştum. Tabi bu fazla özgürlük öncelikle saç ve giyim tarzımı değiştirmişti. Ara tatilde annem artık beni oğlum diye seviyordu çünkü saçlarımı üç numara traş ettirmiştim. Ayrıca kulaklarıma birden fazla deliği çoktan açtırmıştım. Annem için ağlamıyor olmaktan daha ağır şeyler yapmıştım nihayet ve tatil dönüşü geri giderken bundan fazlasını yapma, diye sert de bir uyarı almıştım.

Fakülte çok zordu ve kısa saç gerçekten büyük avantajdı. İntörn olduğum döneme kadar saçlarımı uzatmadım ama sonra Ahmet’le tanıştım. Ahmet araştırma hastanesinde dahiliye asistanıydı ve çok nazik, çok tatlı, çok yakışıklı biriydi. Ben Keloğlan halimle asla onun dikkatini çekemeyeceğim için saçımı artık uzatmaya başladım. Uzattım uzattım ama Ahmet’e uzanamadım. Onu çok sevdim ama kazanamadım. Düğününe bile gittim, ağlayamadım. Neticede benim sorunum da buydu. Hissetmek ama ağlayamamak.

Baktım Göge Bakar Gibi Toprağa

H İ K Â Y E

Rengiyle birlikte gelirdi. Her şeye rengini verirdi. Bir hastalık bir renge, bir renk bir insana ancak bu kadar yakışırdı. Bizi içeri almışlardı. Tek tek, sırayla. Hepimiz bakışlarımızı bırakmıştık oraya. Leğen vardı kucağında. Onun rengine bakmaktan leğenin rengini aklında tutan çıkmadı aramızda. Gözleri sarıydı. Akı gitmiş, yorulmuş bir.

Günler geçtikçe başka ayrıntıları hatırladık.

Yanımıza kolonya ile gönderirlerdi. Sokağa. Hem saçında hem cebinde. Koruyacağına inanırlardı belki, kim bilir. Kendini ayılsın diye ihtimal. Aniden. Saçının önü burnuna doğru düşük. Bakışında yasa duran bir koyuluk. Sanılır ki bir karga.

Susardı genelde. Çünkü köpek ve başkaca dişleri yoktu. Gözleri toprağa düşerdi. Hep aynı şeyi söylediler bize: Siz toprağa bakmayın öyle. Rengine kapılmayın. Uyarırlardı işte ağızlarına ne gelirse onunla, telaşla. Hatta çekilmiş kulak, kızarmış ense.

Murat, karaydı. Ciğer gibi, diyorlardı. Gözlerinde hızla yorulan bir sarılık büyüyordu. Kolları iki yana düşmekle meşhur. İcat yapıp dururdu. Kalktı mı boş inmezdi kolları. Bizim oyunlarımız onu bayardı. Zaten hep bayılırdı. Hastaydı. Ailesine dadanmıştı hastalık. Ablasını almış önce, öyle dediler. Çocukları yokluyormuş.

Hiçbir şey bulamazsa iki taşı birbirine bağlar, dışına bir tel sarıverir, bir şeyle çıkardı ortaya. Topuz, derdi gözleri toprakta. Gürz, derdi mesela. Gözleri hep gölgesinin peşinde. Başka da konuşmazdı.

Hiçbir şey atılmazdı, birikirdi onda her şey. Atmak aptallıktı. Her şey dönüşebilirdi. Söker, çakar, sürter birbirine, icatla gelirdi.

Ansızın giderdi öncesinde. İki gün yok. Kolonya kokusu yok. Kara parçasında sararmış gözleri yok. İçimden derdim, ne icat peşinde acaba. Neyi kolaylamaya çalışıyor. Başımızı aşağıda gören kızardı. Siz onun gibi olmayın, derlerdi. Yere bakarsak ona benzeyeceğiz sanılırdı. Dişlerimiz dökülecek, tenimiz kararacak, gözlerimizin akı eskiyecek.

İki günün sonunda elinde sökülmüş, çakılmış, sürtülmüş bir şeylerle gelir, hemen bir isim koyardı ona. Mekik, derdi hiç olmazsa, susardı. Arada bir de karga gibi gaklardı. Kocaman gözlerle bakardık ağzındaki mağaraya. İcatları vardı, gözleri yoktu. Kokusu vardı, sesi yoktu. Gözünde sarı vardı, canı yoktu. Yine kaybolurdu iki gün. Severdik, bilmezdik sevdiğimizi.

Evine hiç gitmemiştik daha önce. Aramızda konuşuyorduk, evi kesin hurdacı gibidir, diyorduk. Annesi şişman, tatlı bir kadındı. Gözlerine bakardık, görünürdü. Ev yapımı kurabiye salardı sık sık, sepetle. Murat iyileşsin niyetine. Alıp atardık, kargalar kapardı bir heves. İçimiz almazdı da gözümüz kalırdı. Elimize bulaşırdı içinden taşan çikolata karası, yıkardık.

Gelmediği günler uzayınca sepetler kesildi, icatlar bitti, sözler çoğaldı. Herkes bir şey söyledi, hiçbiri bize işlemiyordu.

İlk kez evine aldılar bizi işte o gün. Bir görün, ne olur ne olmaz, dediler.

Gözlerinin dermanı kalmamıştı. Üzerindeki yorgan, gözlerini kapatmıştı sanki. Leğene tükürüp duruyordu. Ağzında kırık sarı kanatlı kuşlar. O tükürdükçe durmayan bir yutkunma hevesi içimde. Yorganın üstünde bir defter, birbirine lastikle bağlanmış üç kalem, renksiz, kenarları yolunmuş. Kalemli iki yüzlü açılmış, kargaya hazır. Karalamalar, şekiller. Kızamadığımız hamleler, belki bir girdap. Yatağın kenarında kemirilmiş kurabiyeleler. Bir karganın geçmiş içi. Ortalık derli toplu, hurdalardan eser yok. Temiz desem değil, her şey gölgeli. Hurdalar varmış da şimdi kaldırılmış gibi bozuk, küskün Murat. Gözlerinde batmaya durmuş bir güneşin son ışıkları. Bakışları isabetsiz, evde yok.

Kalbimden ne geçsindi, bilemedim. Bir şey aradım içimde, adı yok. Sanki köpek dişleri yeniden çıkmıştı. Ve başkaca. Kabarmıştı çene-

si, ağzı duvar. Odadaki her şey mecburen, gözlerinden yayılan bir sarı. Televizyonda bir dozerin süpürdüğü parçalanmış arabalar. Ağır, bir türlü geçip gitmiyor. Sessizliği, karganın gagasından duvara çakılan gümüş bir çivi bozuyor. En uzun cümlesiymiş gibi çıkıyor Murat'ın ağzından kırık sarı bir boşluk: Değiştir!

Yokuştan aşağı koştuk. Cenaze arabasından önce kapının önüne varalım istedik. Cenaze arabasının önüne geçerse ölümün de önüne geçeceğimize inandık.

Herkes indi rüzgâr gibi, ben sona kaldım. Ölümün ardına sandım. Pantolonum düştükçe topladım koşarken. Şuna da bir çare bulamadık, dedim. Bi ağlasam her şeye sıra gelecek gibiydi. Üzerindeki rengi fırlatıp atmış pantolonum. Eskiden kara. Paçalarım hiç çıkmayacak bir toz. Defterdeki şekillere benziyor. Pabuçlarım patladı patlayacak.

Herkes yerini almıştı. Murat yoktu görünürde. Çatıda seyirci bir karga. Tabutta olduğunu biliyordum ama yine ne icat peşinde acaba diye geçti içimden. Kızdım kendime, eğeyim dedim başımı, öfkem yerini bulsun. Toprağa bakma, dedi abim. Kaldır başını. Gözlerin sarı olsun mu istiyorsun aptal. Enseme tokat. Hemen. Elime leğen. Ağzıma sus. Gözüme yorgan. Rengime kabullenmiş bir hastalık. Suratım kirli bir defter. Aklıma -hem de nasıl bir icat. Topuz, güroz, mekik bile.

Ölüm, tasmalı bir uysal köpek, diyor bir adam. Sonunda muhakkak gelecek. Kimseye muhtaç değil, doğuştan davetli, diye ekliyor. Az sonra diyorlar, üçüncü beklediği de kız olmuş bu adamın, ondan böyle konuşuyor. Bazı insanların yüzü insanın aklından hiç gitmiyor. Karganın ağzında bir karalık, dönüp çıktı görüntüden. Hevesin kaçış yönü.

Kapattım gözlerimi. Yoksa aşağı düşecek.

Hayata gözlerini yumunca gömdüğün kara.

Baktım göğre bakar gibi toprağa. Tutamadım, düştü.

Kollarım iki yana düşüp durmakla meşgul.

Tükürsem gölgeme, hemen şuraya.

Burnumda uç vermiş bir acı kolonya.

Tabutun içi hafif aydınlık, kara.

Uzaklar Mat

H İ K Â Y E

İnsan yarım doğuyor, doğar doğmaz da diğer yarısını aramaya başlıyor, demişti babası ona. Sonra upuzun susmuştu, bulamıyor, deyip. Öyle miydi gerçekten? Bunca çaba, çırpınış tamamlanmak için miydi? Bu kadar kötülük, hatır bilmezlik bundan mıydı?

“Bana kötü diyorlar. Kendilerinin aynaya bakmaya tahammülleri yok!” diye mırıldandı içinden geçirdiklerine yanıt veriyormuşçasına.

Babasının buna da bir sözü vardı: Toplumun aynası kırıldı.

Bazen, durduk yere böyle şeyler söylerdi babası. Eda ise sebebini sonra öğrenirdi çoğu kez.

Şu gözlükler başa bela. Eda, gözlüğünü çıkarıp sehpanın üzerine koyduğunda bulanık gördüğü dünyanın çok çok ötesinde parlak, ışıltılı bir hayatın olduğunu biliyordu. Orada kuşların olduğundan da haberdar idi. Gönlü kırık kuşbazların olduğundan da. Gülhatmilerin, süsenlerin mezarlarda açtığından da. Bazen, düşünmekten, hatırlamaktan utanç duyduğu şeyler olurdu. Böyle anlarda yüzü kızarır, düşündüğü veya hatırladığı şeyi hemen aklından def eder; kafasını meşgul edebilecek başka şeylerle uğraşırdı. Ama bazı zamanlar çocuksu duygulara kapılır, düşledikleriyle gurur duyardı. Ona göre bunlar utanılacak şeyler değildi. Uzaklarda bir yerlerde uçan baloncukları, cıvıl cıvıl kaynaşan lunaparkları ve rengârenk pamuk şekerlerini düşlemiş olmaktan kimsenin haberi olmadığı için utanç duymadı sözgelimi.

Utandığı şeyler vardı. Çoktu. Bir keresinde, birine seni seviyorum, demişti. Çok utanmıştı, Bir keresinde, üst komşuyu ihbar etmişti. Yıllar sonra onunla karşılaştığında utanmıştı. Sonra da böyle

asil bir vatandaşlık görevini yerine getirmekten utanmış olmasından utanmıştı. Babası, üst kat boşalmış, bir Kürde vermeseler bari dediğinde ona bir şey demediği için de utanmıştı. Üst kata bir astsubay taşındı. Apartmanca bir “ohh çok şükür” çekildi. O da “ohh” çekmişti. Şimdi bundan da utanıyordu.

Gözlüğü takıp balkona çıktı. Kulp’taki dokuz viraj geldi aklına karşıki dağa tırmanan aracı gördüğünde. İnsanlar orada nasıl yaşıyorlardı! Tutkalla yapıştırılmış gibilerdi o bozkırın ortasına. Kendisi, asker olan eşinin tayinin oraya çıkmasıyla üç yıl orada yaşamış sonra katlanamayıp kaçmıştı. Tahammülü yoktu bozkıra, sarı sıcaklara, oradaki insanlara. Ama muhakkak ki haklı bir sebepleri vardı oradakilerin. Yoksa bu çıplak bozkıra, yokuşlu yollara nasıl tahammül edilsindi!

Bir güvercin kondu karşıdaki okulun bahçe duvarına. Mavi jandarma aracı hızla geçti. Güvercin telaşla havalandı. Güvercini, gözden ırayınca caya kadar takip etti Eda. Sonra yine sokağa daldı. Sosyal vefa grubu maske dağıtımını yapıyordu. Birazdan kapının çalınacağını anladı. Kapıcı markete alışverişe gidiyordu elindeki listeyle. Ne iyi adam şu kapıcı, dedi kendi kendine. Sonra, zayıfken herkes iyidir, güçlüyken iyi olmaktır asıl mühim olan, diye mırıldandı. Fazla beylik bir laf oldu Edacığım, diye düşündü. Vaktiyle, büyük laflar, büyük felaketler getirir, demişti babası. İnsan, en çok söylediklerinden vurulmuş. Bu da babasından.

Kapı çalındı. Balkonun sinekliğini kapatıp kim o, diye seslendi zili çalana. Kim o demesi adetten.

“Vefa sosyal grubu hanımefendi, maske dağıtımını yapıyoruz.”

Kapıyı açtı. Gözlüklü, maskeli bir adam. Elinde bir paket. Buyurun hanımefendi, dedi paketi uzatarak.

“İsim, soyisim ve imza lütfen.”

İmzayı atıp kapıyı kapattı. Balkona döndü. Tanıdı geleni. Mahalledeki ortaokulun müdürüydü. Laf kalabalığına gerek yoktu. Tanımlıktan geldi bu yüzden. Gözlüğü çıkarıp masaya koydu. Ne iyi yapmıştı masayı balkona çıkarmakla. Uzakların mat görüntüsüne dalıp oradaki insanların neler yaptığını, nasıl yaşadıklarını düşündü. Uzakların niçin bu kadar düşlendiğini, bunun bir metafor mu bir yanılgı mı olduğunu düşünerek epey zaman geçirdi. Neticede burası da başka yerlerin ‘uzağı’ değil miydi? Burada bombok bir yaşantı vardı. O halde uzakları düşleyenler bir yanılgı içindeydiler. Buna hükmetti. Metafor muydu yoksa. Zihnini meşgul eden ne çok şey vardı böyle! Boş verdi.

Yuvarlak gözlükleri ince yüzünde iki büyük çember gibi duruyordu. Gözleri çemberin ağırlık merkezi gibi sabit ve kıpırtısızdı. Düşündüğü, düşünmekten utanç duyduğu ama düşünmeden edemediği şeyler yüzünden nice zamandır münzevi bir hayat yaşıyordu. Ya da o, öyle sanıyordu. Okulların açılacağı da yoktu.

Yoksa beyaz önlüğünü giyip, tahta kalemlerini cebine takıp derse girmeye can atıyordu. Uzun süren sokağa çıkma yasaklarından, kısıtlamalardan, karantinalardan sonra geçmişiyse, hatıralarıyla yüzleşmiş olması da bu münzevi hayatı seçmesinde etkili olmuştu. Bu sefer emindi düşüncelerinden. Asıl sebep buydu işte. Karantina bitmişti ama o takılıp kalmıştı burada. Tutkalla yapıştırılmış gibi. Öyle ki okullar tatil olmasına rağmen gitmemişti memleketine, doğup büyüdüğü Ankara'sına. Burada kalmıştı. Üstelik yıllar önce kaçmış olduğu yerden farksız bir yerde. Makam Dağı'nın eteklerinde kurulu Ergani'de. Küfran şairinin Arkanya'sında. Gözlerinin böyle kıpırtısız, uzaklara dalması da bu yüzdendi. Lunaparkları, pamuk şekerlerini, annesinin mezarında açmış gülhatmileri düşünmesi, utanç duyup unutmaya çalıştıkları bu karantinaların, sokağa çıkma yasaklarının bir neticesi olsa da o, bunları hayatındaki bir eksikliği tamamlamış gibi huzur sebebi sayıyordu.

Kulp'a geldiğinde, oradaki insanlara önyargılı davranmış, üç yıl boyunca onlara hep üstten bakmıştı. Oradan kaçıp Ankara'ya dönmüş, sonra KPSS'ye hazırlanmış, atanmış, eşinden boşanmıştı. Doğu'yu tercih etmemişti ama "Her yerde çalışabilirim." seçeneğini açık bıraktığı için Ergani'ye atanmış ve öğretmenlik mesleğinin verdiği o fedakârlık, sahiplenme dürtüsüyle çocuklara iyi davranmış, onlara bağlanmıştı. Utanmıştı yıllar önce yaptıklarından. Şimdi kendini daha huzurlu hissediyordu bu utançla yüzleşmiş olduğu için. Huzur dediğin neydi ki! Bir 'an'dan başka. Aranıp da bulunamayan, bulunduğu aranan şeyin bu olmadığına kanaat getirilen o kısacık an. Sonrası o müzmin düzen; kavgalar, gürültüler, koşuşturmalar, savaşlar.

Gözlüğünü takıp içeri geçti. Dışarıyı izlemek, uzaklara bakmak, binaların arkasından ucu görünen yaşlı Makam Dağı'na dalmak yormuştu miyop-astigmat gözlerini. Televizyonu açtı. Haber kanallarını dolaşırken bir son dakika gelişmesine rastladı: Beyrut'ta büyük patlama. Dehşetle izledi patlama görüntülerini. İşid saldırdı diyenler vardı. İsrail üstlenmiş diyenler de.

İnsan, dedi. Birbirine yurt olacağı yerde, birbirinin kurdu oluyor. Babam gibi beylik laf mı ettim ne, diye geçirdi aklından. Balkona çıkıp bağırmak istedi dünyaya. Yapamadı. Utandı.

Sonra bir soru zihninde dolaşıp durdu: İnsan ne zaman tamamlanır?

Evlendiğinde, demişti bir ihtiyar kadın. Yaşlı adam itiraz etmişti, öldüğünde yavrum, demişti.

Yaşlı adama hak vermişti Eda.

Onlar Kuşlara

H İ K Â Y E

Perdelerini en son ne zaman açtığını hatırlamadığı karanlık evinin salonunda saatlerdir oturuyordu. Kahvaltıdan sonra sağı solu ufak tefek toplamış, sonra instagramdan twittere, twitterden alışveriş sitelerine abuk sabuk dolanmıştı. Telefonu kenara atıp gözlerini kapattı, başı ağrımıştı. Tüh, dedi o anda. Telefonu kenara atmıştı ama yemek söylemesi gerekecekti birazdan. Ne yemek yiyeceği büyük sorundu Kenan için. Kenanlar için hayat genel olarak sorunlu olurdu. Neşeli, mutlu bir Kenan tanımamıştı hiç. Tanıdığı tüm Kenanlar sanki koca koca dertlerle geliyordu dünyaya. Üstlerinde hep bir ağırlık, içlerinde hep bir bezginlik. Neşeli bir Kenan olsaydı kalkıp güzel bir pilav yapmak isterdi şimdi. Şöyle tane tane, biraz tereyağlı. Ne zaman canı pilav çekse pilav yaptığı ilk gün gelirdi aklına. Şehriyeleri tencereye koymuş, aceleyle pirinçleri yıkayıp süzerken birazını dökmüştü lavabonun içine. Babası o sırada mutfağa girmiş, oğluna bakmış, nedense hiç unutamadığı şeyler söylemişti. “Oğlum bu pirinç önce tarlaya, tarladan toplanıp çuvala, çuvaldan fabrikaya, fabrikadan pakete girmiş; üstüne markete gelmiş, yetmemiş senin mutfağına çıkmış da tencereye mi giremedi la? Yazıktır, pirinçleri üzme.” En iyisi köfte söylemek diye düşündü. Köfte yirmi dört liraydı. Otuz liradan aşağı sipariş getirmedikleri için yanına bir de çorba istemek gerekirdi. Köfteleri akşama, yanındaki tırnaklı pideyi sabaha, çorbayı öğlene. Gerisi Allah kerimdi. Ayağa kalkınca masanın üstündeki anahtarları gördü. Telefonu almaktan vazgeçip balkona çıktı.

Balkonun camını açınca hissetti dışarının soğuşunu. Soğuşa hiç dayanamadığı için doğalgazı çok güzel yakardı. Kasım kendini fazlasıyla hissettirmeye başlamıştı. Balkonundan görünen Samatya sahilleri puslu, gökyüzü kapalıydı. Çaprazındaki apartmanın terasında her zamanki gençler bu sefer montlarını giymiş, kuşlarını uçuruyorlardı. Onlar kuşlara bakarken, onlar kuşlarını kapalı gökyüzünün aydınlık taraflarına atarken, kuşlar havada dönerken, gençlerin sesi artarken, orada bir sohbet, bir kalabalık, bir çokluk ve çocukluk da gökyüzüne yükselirken masanın üstündeki anahtarları düşündü. Ne yaptıysa olmamış, anahtarlar Kübra'nın eline konamamıştı. Montunu giyip aşağı inerken Kübra'ya yaptırdığı anahtarları da yanına aldı.

Samatya meydanında masaların yaz kalabalığı kalmamıştı. Dışarıya tek tük kurulup akşamı bekleyen erkenciler dışında pek kimse yoktu etrafta. Meydanı hızlıca geçip Narlıkapı Caddesi'ne doğru döndü. Sahilin kalabalığından uzak şöyle تنها bir yürüyüş iyi gelecek gibiydi. Caddenin girişindeki yıkık surların önüne çamaşır yıkayıp asmıştı Siyahiler. Bol bol tayt, bir sürü kapüşonlu, renkli tişörtler. Havanın daha güzel olduğu hafta sonlarında kapılarının önünde rap dinleyerek ufak tefek dans ettiklerini de görmüştü onların. Eğlenceli ve konuşkan tiplerdi. Sur yıkıntısı boyunca kapı ya da pencereye benzeyen birkaç aralık ve bolca ağaç vardı. Çoğunluğu incir. Duvar diplerine ve apartmanlar arasında kalan gizli arka bahçelere en çok incir yakışırdı. Sur boyunca dizilmiş içiyordu bir sürü adam.

Narlıkapı Caddesi yirmi sekiz numaradaki güzel, ahşap ev koca koca birkaç Türk bayrağını yıkamış asmıştı bahçesine. Ay Yapım'ın arabasını gördü yol üstünde. Netflix'teki Alevlerin Ardından'ı toplu karantina günlerinde izlemişti. Çakması burada çekiliyordu demek: Alev Alev. Elini cebine sokunca iki anahtara birden dokundu. Kimsede ne alev kalmıştı, ne ateş. İçinde yanan sıcacık umutları buzdan dağlara çarpıp durmaktan yorulmuştu. Solduğunu hissediyordu. Kuruduğunu. Yaşamak bu mu? Kendini bir türlü anlatamamıştı Kübra'ya. Bir inansa. Bir gelse. Sevgisi ikisine de yetecek kadar çoktu.

Caddeyi bitirip altgeçitten istasyon yoluna çıktı. Ne zamandır kullanılmayan Yedikule Tren İstasyonunu her gördüğünde hüzünlenirdi. Raylar; iki yanı da kapatılmış öylece uzanırdı Sirkeci'ye kadar, yapayalnız. Binası desen paramparça ederdi onu. İstas-

yonların o hüzün veren sarısı, iyice eskimişti kullanılmamaktan. Camlarında Allah bilir ne zaman asılmış kâğıtlar bomboz dururdu öyle. Dokunmak ve o kâğıtları oradan kurtarmak isterdi. Kübra'ya dokunmayı da çok istemişti. Karantina günlerinde çokça üzerinde düşünmüştü bunun. Neredeyse el sürmeden, kolayca sevişiliyordu bir insanla ama birine şefkatle dokunmalıydı artık. Yıllar olmuştu sokaklarda el ele yürümeyeli. Sarılmak, koynunda tutmak, merhametle karşılanmak burnunda tütüyordu. Evinin perdeleri açılın, dünyaya beraber bakacağı biri olsun istiyordu. Cebindeki anahtarı avucuna alıp öyle bitirdi sokağı. Sokağı bitirdiğinde Yedikule karşıсындаydı. Kübra'nın da geçit vermeyen duvarlarına çarpmıştı. Aslında her şey umutlu başlamıştı. Onları uzak bir akrabaları tanıştırmış "Hem hemşerisiniz, hem birbirinize uygun, bir görüşün." demişti. Kenan çok ısınmıştı Kübra'ya. Hanımefendi, sorumluluk sahibi, akıllıydı. Kuryelerin getirdiği çiçeklerden yollamıştı ona. Taksilere binip gezmelere gitmişler, güzel manzaralı yerlerde yemekler yemişlerdi. Yine de aşamadığı bir duvar orada öylece kalmıştı. Çok mesaj yazsa Kübra ısrarla görmüyor; hatırını sormazsa ihmal ettiğini düşüneceğinden endişe ediyor, ne yapacağını, nasıl davranacağını kestiremiyordu. Yedikule'ye baktı. Akşam yavaş yavaş çöküyordu.

Geldiği yerden dönmek yerine bir üst yola sapıp Kuyulu Bakkal Sokağına girdi. Soba kokuyordu sokak, mutlu oldu durup dururken. Uzun saçlı, güzel bir kadın penceresini açtı. Vapur sesi geldi sahilten, bazı çocuklar konuştu evlerde. Yine çamaşır sermişti birileri. Kendisi artık çamaşırları sermiyordu. Kurutma makinesi alalı çok olmuştu. Ne renkli renkli görünmesi vardı artık sokaklarda, ne dışarıdan sıcak odalara alınırken soğuk soğuk kokması. İşte böyle böyle hayalet olacaktı. Perdeleri aydınlığa açılmayan sıkıcı bir evin içinde yapayalnız bir adam. İnsan sıcaklığından, kokusundan uzak; ekranlarla kısacık, kupkuru tatmin olarak. Sokağı bitirip İmrahor'un yıkıntılarını gördüğünde bazı televizyonlar Trump'tan, köşedeki çocuklar köpeklerden söz ediyordu. Kasım rüzgârı ve karanlığı artarken rayların ve ağaçların altındaki geçitten Narlıkapı Caddesi'ne geri çıktı. Sahil yolu açılmadan önce deniz bu duvarları döverdi. Marmara Surlarının ayakta kalan tek kapısı Narlı Kapı buralara adını vermişti. Ayakta kalan tek kapının yanında, ayakta kalmaya çalışan bir adam. Cadde boyunca şişelere tutunarak ayakta kalmaya çalışan başka adamlar. Sağı solu dökülmüş, yer yer yer yakılmış, çokça parçalanmış bir sürü duvar ve adam. Sonra yine incir ağaçları. Duvarlar ve incir ağaçları.

Şanlı imparatorlar görmüş duvarların kaderi bu mu olacaktı? Günde yüz adam işiyordu şimdi üstlerine. Oysa kitaplar Bizans'ın en büyük törenlerinin bu duvarlardaki Narlı Kapı'dan geçilip yapıldığını yazardı. İmparator denizden kayıkla gelip duvarların ihtişamlı zamanlarındaki nar ağaçlarıyla çevrili kapısından

geçer, az önce yıkıntısını gördüğü İmrahor Camisi'nin İstanbul'un en eski dini yapısı olduğu Studios Manastırı olduğu zamanlarda halkıyla beraber duasını eder, denize Haç atıp suları kutsar ve geri giderdi. Bu duvarların yanında, bu kadar inancın ortasında, kimsenin kimseye inanmamasını aklı almıyordu. Şimdi o dua kapılarının yanında inançsız ve duasız kalakalmıştı herkes. Sappho iki bin beş yüz yıl önce "Ak keçi yakarım sana sunakta." demişti. Babaannesi hep "Yer gök dua üstüne yavrum, yer gök dua üstüne." diye tekrar ederdi. Babası "Anam öldü, duamız kesildi, başımıza gelen bu aksilikler hep ondan." diye söylenirdi. Ne zamandır yeryüzünde ona dua edecek bir babası da kalmamıştı.

Sahile inip Kübra'ya yaptırdığı yedek anahtarları denize attı.

Temiz Bir Sayfa

H İ K Â Y E

Kapının önünde selama durmuş damacana askerlerine baktı. Tam altı tane olmuşlardı. Yeni yılın ilk sabahıydı ve dört tanesine teskere verdi. Elllerine sığsa hepsine birden verecekti. Tembelliği bırakmalıydı artık. Evin biraz ilerisindeki çöp konteynerine attı damacaneleri. Alışkanlıktan ellerini çırparken total kedi geldi. “Sonra sonra,” dedi, “Şimdi markete gidiyorum.”

Bir yanında apartmanlar diğer yanında da gecekonduların sıralandığı taş döşeli sokakta yürüyordu şimdi. Yeni aldığı kabarık mavi montunu giymişti ve pantolonu da jilet gibi ütülüydü. Bakkala göz ucuyla bakıp, “Dönüşte.” dedi. Ekmekle simidi buradan alırdı hep. Simidin bitme ihtimalini düşününce canı sıkıldı. Hızlıca gidip gelmeliydi. Bakkala sırtını verip köşeyi döndü ve caddeye çıktı. Kaldırımında yer yer buzlanmalar vardı ama o aldırmadı. Topukları üzerine ağırlığını vererek seri adımlarla yürümeye devam etti.

Kuaförün önünden geçerken dışarıdaki tabelayla yine bakiştılar. Çapkınca bir bakıştı onunkisi. Yıllardır hep aynı yerde bekliyordu kadın. Topuz yapılmış saçları, süt beyazı teni ve başındaki zarif tacıyla sarışın bir güzeldi. Şu zamana kadar mahalle halkıyla beraber ne yağmurlara ne çamurlara göğüs germiş, ama artık görüntüsü solmaya başlamıştı. Şimdi kim bilir ne yapıyordu bu pozu veren kadın, evlenip barklanıp çocuk sahibi olmuştu belki de... Birden gereksiz şeylere kafa yordüğünü fark etti. Zaten hızı da kesilmişti ve yeniden adımlarını çabuklaştırdı. Kauçuk tabanlı ayakkabı zemine iyi tutunuyordu.

Caddeden ayrılıp ilkokulun bulunduğu sokağa girdi. Gayriihtiyari bahçeye baktı. Her insan yapardı bunu, bir dürtü gibiydi. O sırada teneffüs zili çaldı ama hiçbir öğrenci dışarıya çıkmadı. Hoşlanmadı durumdan. Boş okulların zilleri insanı korkutuyor ve hüznü veriyordu. Tatil günleri neden elektriğini kesmiyorlardı ki? Birinci teneffüs olmalıydı ama, o zaman saat dokuz demekti. Acele etmeliydi, süratini biraz daha artırdı. (Bir fizikçi olsaydı, bu anda, hız ve sürat farklı şeyler derdi.) Nihayet sokağın bitiminde yer alan markete geldi. Poşet dosya içinde cama yapıştırılan bir yazı vardı, okudu: “Yılbaşı nedeniyle saat on birde açılacağız.” Hay aksi, çarşı içindeki açık olsa bari, diye söylendi ve yeniden yola koyuldu. Allah’tan etrafta kimsecikler yoktu. Bir tanıdık denk gelip de lafa tutmamıştı.

Tekrar caddeye çıktı. Sıralı dükkânlara bakmadan yürüyordu. Eve vaktinde yetişmesi gerekiyordu çünkü. Programını daha ilk günden aksatamazdı. Bankanın önüne geldiğinde Erdi’nin kenara park edilmiş taksisini gördü Kesin karşıki kahvedeydi. Montunun başlığını çekti hemen. Fark ederse dışarıya çıkıp kendisini çağırır ve Bayram’ın o ateş gibi kaynar çayından sabah sabah içmek zorunda kalabilirdi. Az sonra tehlike geçince başlığını geriye attı.

Çarşıdaki market açıktı. Sihirli sözcükleri söylemesine gerek kalmadan kapı iki kanadından kayarak yol verdi. Reyonları dolaşp tereyağı ve mısır ununu buldu. Kasaya geldi ama biraz beklemesi gerekiyordu. Bu yüzden tekrar canı sıkıldı. Şu önündeki kadın da nereden çıkmıştı, sabah sabah bu kadar alışveriş mi yapıyordu: Dıt dıt ve dıt! Sıra kendisine gelince kredi kartını uzattı hemen ve okunan ürünleri bir seferde poşete koydu.

Dönüş yolunda tereyağını Mandıracı Şefik’ten neden almadım diye küçük bir vicdan azabı yaşadı. Dükkânı çarşının sonundaydı Şefik’in. Eğer böyle yapsaydım, dedi içindeki ses, eve geç kalırdım ve zincirim daha ilk günden kırılırdı. Programına göre saat on çeyrekte kahvaltı sofrasına oturmalıydı. Ne zamandır ertelediği kuymağı da bu sabah yapacaktı. Dolapta bekleyen tel peynir küflenmeye başlamıştı çünkü. (Her ne kadar gerçek peynir küflenir deseler de hiçbir zaman buna kulak asmamıştı.) Aynı güzergâhı daha hızlı yürüyerek kuaföre kadar geldi. Sarışın bayana başını çevirip de bakmadı ama bu sefer. İşte

“ilk defa” o anda topuğuyla değil de ayak ucuyla bastı buza ve birden kayarak düştü. Su birikintisine denk gelmişti. Pantolonunun bir paçası dize kadar ıslanmış halde söylenerek kalktı. Kem gözlü, dedi tabeladaki hayalet yüzlü kadına bakarak. “İlk defa” aralarına bir soğukluk girmiş oldu böylece. Bakkala o şekilde adımını attı. Masanın üstüne bıraktı elindeki poşeti. Böyle yaparak burada olmayan şeyleri aldım marketten demek istiyordu. Bakkal belli etmemeye çalışarak göz ucuyla baktı ve tereyağıyla mısır ununu görünce ilişmedi. O da gönül rahatlığıyla gidip ekmek dolabını açtı, simit bitmemişti.

Yeniden düşerim korkusuyla kalan yolu daha yavaş yürüdü. Zaten vakti de vardı, programı aksamayacaktı. Birkaç dakika sonra eve geldi. Kapının önünde anahtarını çıkarmak için elini cebine attı, yoktu. Diğerine baktı, onda da yoktu. Bu sefer montun iç cebine soktu elini. Anladı, anahtarı almadan çıkmıştı evden. Ne yapacaktı şimdi? Topal kedi de tekrar ortaya çıkmış, o sırada içli miyavlamalarla kuru olan paçasına sürtünüyordu. Ani bir kararla kapıyı yumruklamaya başladı. Ama içeriden ne bir ses geldi ne de bir hareketlenme oldu. Eşi Fadime uykusuna düşkün bir kadındı. Tabuta koysan yirmi dört saat uyurdu, öyle. Yine de bu onu durduramazdı, vurdukça vurdu. Çok geçmeden etraftaki konu komşu bir şey mi oldu düşüncesiyle pencerelere çıktı. Sonra arkadaşı Cahit’le hanımı geldi ve onlar da kapıyı yumruklamaya başladı. Balkondan olayı seyreden Bahattin Bey ise alet çantasıyla sokağın başında göründü. Çekilin, dedi. İnce tornavidayı kapının arasına sokup dilini bulmaya çalıştı, nafi- le. Toplaşan kadınlar da şimdi camlara vuruyor, Fadime diye bağırıyordu. Kendisi ise sonunda pes etmiş, evin yan tarafındaki ayakkabılığın üstüne yığılmıştı. Saatine bakıp iç çekti ve mendiliyle alnında biriken terleri sildi.

Biraz sonra mahallenin delikanlılarından biri elindeki demir çubukla pencereyi açmayı başardı. Mahremiyeti düşünerek bir kız çocuğunu kucaklayıp içeri soktular. O da gelip dış kapıyı açtı. Bu sırada Fadime de uyanmış, üstünde sabahlığıyla kapı önüne çıkmıştı. Toplanan kalabalığı görünce şaşırdı, “Ne oluyor?” dedi. Ardından sorusunun cevabını beklemeden ağlamaya başladı. Kocasına muhakkak bir şey olmuştu, kötü haberi vermek için toplanmıştı bunca insan. Başka bir açıklaması olamazdı. Hanımlar, “Telaş etme, dur.” dedi hep bir ağızdan, “Kapıyı açamamış seninki, anahtarı yanına almayı unutmuş.” Bunun üzerine Fadime biraz sakinleşti ama ikna olmamış olacak ki, “Nerede o?” dedi. “Ayakkabılığın üstünde oturuyordu.” diye cevap verdi Bahattin Bey. Baktılar, yoktu. Sonra içeriden, mutfaktan bir cızırtı geldi. Nejat Bey kızmış tavaya iri bir parça tereyağını bırakmıştı.

A L İ K Ü Ç Ü K

Düşerken

H İ K Â Y E

“Güp! Güp!” “Güp! Güp!” “Güp! Güp!”

Kalp atışlarım kulaklarımda. Bu kez, sere serpe uzanmadan, karşımda tavan. Görüyorum. Apaçık gözlerim. Atladı atlayacak. İpiri.

Duvar, ayaklarımın altında.

Sırtımdan enseme yayılan serin bir ürperti. Boşluk. Okşayıp sıvazlıyor sırtımı. Gıdıklıyor, en sert olana alıştıyor, yatıştırıyor usul usul. Sırtüstü, arkam böyle boş kalmamış hiç. Ya yatak. Ya yer. Ya toprak. Ya deniz. Birinden biri. Arkamda durmuş, desteklemiş beni.

Ellerim.

Tüm uzuvlarımdan önce ellerim temas etmek istiyor zemine. Çabucak esnek biçimde dönerek, konuşlanıyor arkama. Öz iradesiyle, yerle arama geçerek, şu kılcak damar desenli fayanslara uzanıyor. Kırılabilir. Kırılacak da. Fedakârdı. Kendini feda edebiliyordu.

Başım, hayati öneminin farkında.

Kendini mümkün mertebe ileri, yukarı ittirme gayretinde. Alnım, ensem ıpslak; terli terli. Etraf buhar. Ağzımsa bu buhar sisini yaran sonsuz boşluk; upuzun sonu gelmez bir tünel. Düştüğümde, avaz avaz ortalığa haber saçmaya hazır.

Oldum olası tüm hâkimiyetini bende sandığım vücudum. Şu an tamamen benden bağımsız, bir başına. Beethoven’ın Dokuzuncu Senfonisi. Fonda. Duşa girmeden açmışım, yirmi ikinci dakikasında. Lavabodan ve musluktan fark edilebilen küçük küçük, damla damla yansımalarım. Hepimiz düşüyoruz müziğin eşli-

ğinde. Bir orkestra şefi yönetiyor bizi. Uyum mükemmel.

Kendime sımsıkı sarmaladığım kırmızı havlumu.

Üzerimde dalga dalga. Tarak, avucumun açılmasıyla, boşluğa savruluyor. Göz gözeyiz. Dönerek raks ediyor havada. Düşüşün sertliğiyle içten sızlayıp çatlayacak; belki kırılacak. Sonrası Japon yapıştırıcısı.

Aynaya iliştiriyor gözlerim.

Buhara saklanmış olanlara göz yumuyor. Tavanın köşesine ağ atıp yuvasını kurmuş şu küçük örümcek yavrusu bile, bugün görmezden geliyor beni.

Şampuanımın kokusu.

Buram buram. Yayılmış umursamazca. Kurtarsa keşke beni... Kurtarsa... Kokuya salacak oluyorum kendimi... Mis... Ben kaysam da hoş kokular yayılmaya devam ediyor dünyaya. Kimse akışı bozmuyor, düşüyorum diye... Şampuana şampiyon dediğim yıllar. Doksanlar. Küçüklüğüm. Leğende yıkanışım. Hayatım. Gözlerimin önünden geçiyor.

Yaşanmışlıklar kadar yaşanacaklar da hafızasındaymış insanoğlunun.

Son zamanlarda ne zaman duşa girsem ayaklarımın ansızın kayabileceği geliyordu gözümün önüne. Şimdi ise sağ ayağım akarak, ötekini de götürüverdi. Tam tarağı elime alırken... Aksilik... Yoksa yaş ayakla basılır mı hiç fayansa?

Birkaç salise içinde.

Fayanslara çakılmamla kaburgalarım kırılacak; kafamı küvetin kenarına çarparsam beyin içi damarlardan kanama geçireceğim. Omurliliklerime de hasar gelebilir. Felç kalabilirim. Afazi çeşitleri de beni bekleyenler arasında. Belki hiçbiri olmaz, yaşama elveda derim. Elveda. Bu ihtimalin verdiği korku da tavan.

“Evladım, kaydırmazları kaldırdım. Yıkadım. Birazdan sererim, girersin.”

Annem.

Banyoya girerken uyarmıştı. O kadar kâle almıyorum ki kadını, dediklerini henüz fark ediyorum.

“Keşke kaldırmasaydım kaydırmazları, keşke... Benim yüzümden...”

Kulağıma geliyor olası haykırıışları.

“Kimse yüzünden değil anne. Sen de biliyorsun. Oluyor olacak olan.”

Şimdi mutfakta.

Başıma gelenden habersiz. Yanık yanık “Cemalım” türküsü söylüyor pat-

lıcanını soyarken. Akşama karnıyarık var. Zamanında Cemal dedikleri için bana, pek sever bu türküyü.

“Cemalım Cemalım” diyor; “Aslan Cemalım. Al kanlar içinde kaldın Cemalım...”

“Aslan Cemalım” değil anne, “Algın Cemalım”

- Ne diye duştan çıkıp yalınayak basarsın ki taşa!

Sağlam yakalarsa sağlam azarlayacak, kesin.

Evet.

Bunların çoğu silinecek aklımdan. Parça parça anımsayacağım her şeyi. Tabii yaşarsam. Ya yaşamazsam? O zaman peki? İşte o zaman izlenecek çok film, okunacak çok kitap, gezilip görülecek çok yer bırakmış olacağım arkamda. Söylenecek ve işitilecek sözler de. Ama yaşarsam; değer vererek, daha özenli, daha dikkatli harcayacağım kalan zamanımı. Söz.

Allah'ım.

Düşerken neler düşünüp düşlüyor insan böyle.

Yapılan araştırmalara göre bilim insanları, ani bir olay karşısında saniyede kaç milyon şey düşünebileceğimizi henüz saptamamıştır. Bunu tecrübe edenler, yalnız, ölümle burun buruna gelenler ve/ya ölmek üzere olanlardır. Ölümle burun buruna gelenler, yaşadıkları olayın büyük bir kısmını hatırlayamadıklarından; ölmek üzere olanlar ise, öldüklerinden, bu bilgiyi bizimle paylaşamamışlardır.

Yayıldığı yatağının üzerinde okuduğu bilimsel dergisini kapatıp yanına koydu. Eline aldığı telefonundan Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisini açtı. Banyosunu yaparken, arkada klasik müzik çalmasını seviyordu. Böylece kendini olduğundan münevver hissediyordu. Havlusunu sarmalayıp ayağa kalktığı anda duşa girmek için hazırды. Biraz sonra olacaklardan habersiz öyle bir duruşu vardı ki; duyan, üzerinde röpteşambır var sanırdı. Annesi mutfakta karnıyarık değil, imambayıldı hazırlıyordu. Patlıcanını alacalı soyarken; domatesler, biberler, sarımsaklar... Tezgâhın üstünde, tedirginlikle bıçakla buluşacakları anı bekliyordu. Anne, ürkmemeleri için onları şefkatle eline alıyor, bıçakla buluşturmada önce besmele çekiyordu. Sonra söylediği “Cemalım” türküsüne kaldığı yerden, nasıl biliyorsa öyle devam ediyordu. Bu türküyü ailecek sevdikleri için, oğullarının adı da Cemal'di. Derken sesini işitti biricik oğlunun. Banyoya giriyordu.

- Evladım, kaydırmazları kaldırdım. Yıkadım. Birazdan sereyim, girersin.

“Tırk!” Kapı kilit.

DOSYA

H E D E F T E N
S A P A N M I Z R A K
V E Y A Y E N İ D E N
S A M İ M İ Y E T :

İ R O N İ



Hedefi İnkâr Eden Mızrak: İroni

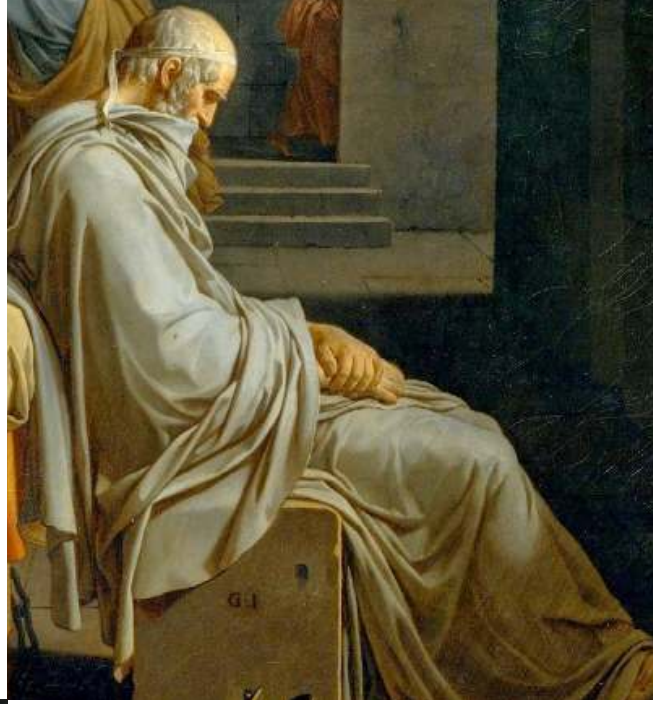
DOSYA

KAMİL EŞFAK BERKİ

İroniye Dair



Sokrates, gençlerin ahlâkını bozduğu, onları kötü şeylere yönlendirdiği gerekçesiyle suçlu bulunmuş, baldıran zehri içmek yoluyla ölüm cezasına mahkum edilmiştir.



Platon'un derlediği ve yayımladığı, Sokrates'in Atinalı gençlerle gerçekleştirmiş olduğu; Diyaloglar'da bir meseleyi ele alarak, fikirleri dostça karşılaştırmak yöntemi. "Sorulan sorulara alınan yanıtlar karşısında yeniden yöneltilen sorularla ilerleyen ve o zamandan bugüne Sokratesçi diyalektik diye dillendirilen yöntemde: var olan doğru anlayışlarının, tanımı yapılmaya çalışılan kavramlara ilişkin doğru bilinen sanıların tek tek sorulararak "gerçek doğru"nın arandığı bu diyaloglarda şöyle bir çelişme olurdu: kişinin doğruyu araştırma yolunda yeri geldiğinde kendi söylediklerini, yeri geldiğinde de karşısındaki kişilerin söylediklerini kimileyin ti'ye alarak, sırasında dalga geçerek, dahası doğrudan alay ederek karşısındaki kişilerin aslında bir şey bilmediğini, daha doğrusu insanoğlunun temel bilgisizliğini etkili bir yolla tanıtlamasını amaçlayan ussal eleştiri biçimi ya da retorik stratejisi" (Felsefe Sözlüğü, Bilim ve Sanat Yayınları, 2003, Ankara)



Burada görülmesi gereken Sokrates'in bir Zeusçu olmadığı, kâinatı ve canlıları tek bir Yaratan olduğunu savunduğudur.

Aslında, Sokrates Olympos Tanrıları'na inanmadığı, olur olmaz her şeyi sorgulayarak gençlerin ahlâkını bozduğu, onları kötü şeylere yönlendirdiği gerekçesiyle suçlu bulunmuş, baldıran zehri içmek yoluyla ölüm cezasına mahkum edilmiştir. Mahkemenin af dilerse bağışlanacağı teklifini kabul etmemiş, inanç ve eyleminin Tanrı yolunda olduğunu söylemiştir. Burada görülmesi gereken Sokrates'in bir Zeusçu olmadığı, kâinatı ve canlıları tek bir Yaratan'ın olduğunu savunduğudur. Bazı diyaloglarında da Zeus'un yaşamış bir kral olduğuna dikkat çeken çıkarımlarda bulunuyor.

Belki de mizacındaki yaratıcı kuşku yetisinin onu bu çıkarımlara ulaştırdığını düşünebiliriz. İroninin (alaysılama) özü, yaradılıştandır, onu bir üslup derinliğine ilerlettiğini düşünmek yanlış olmayacaktır. İroninin insanoğlundaki varlığına dikkat ettiğimiz zaman, birinci derecede sanat, özellikle de edebiyatı gözlemlemek gerekir. Yunan kaynaklı bu kavramın İngilizce'deki karşılığı: “duygularını gizlemek” şeklindedir. “Dissembler” da niyetini gizleyen kişi oluyor. Bu tanımların Sokrates’in özyaşamı ile yerli yerine oturmuş olduğu bellidir.

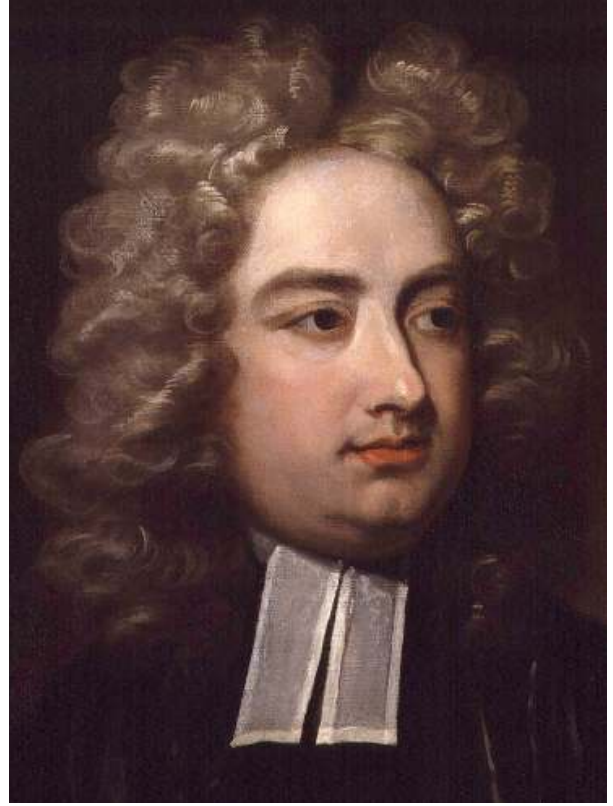
Grek dilinde elenkhos: “ince eleyip sık dokumak”; “çürütmek” demek olduğunu Sokrates’in diyaloglarından birinde gördüğümde, bilgenin yönteminin bir açımlayıcısı olabileceğini düşündüm bir akşam.İroni, ilk kez Platon’un Devlet adlı eserinde bir terim olarak kullanılmıştır.

İroni, “Hakikati görmek” olarak da belirtilir. Edebiyatta bu ağırlıktadır. Roma’da Çiçero bir hatip olarak, sözcüklerin kelime anlamlarına bağlı kalmaktan ziyade dinleyicilerinin algılarını harekete geçirir bir biçimde ironi yapar.

VOLTAIRE



Roma’da Çiçero bir hatip olarak, sözcüklerin kelime anlamlarına bağlı kalmaktan ziyade dinleyicilerinin algılarını harekete geçirir bir biçimde ironi yapar.



JONATHAN SWIFT

Jonathan Swift, Voltaire gibi yazarlar, toplum yapı ve tehlikeli gidişatını duyumsatırken, eserlerinin yapısında ironi büyük işlev sahibidir.

*

İroni edebi sanattan öte bir şey bana kalırsa. Sanatçının ruhundan eserine yayılan bir sessizlik, sessiz bir uyandırıcı, bir ürperti, kalbin tefekkürü, kalbin düşünmesi cinsinden bir şey. Shakespeare’in Kral Lear’ında “tragic irony” bulan

İroninin (alaysılama) özü, yaradılıştandır, onu bir üslup derinliğine ilerlettiğini düşünmek yanlış olmayacaktır.



Oscar Wilde'in Dorian Gray'in Portresi insanı derinden kuşatan bir kader sorusu gibidir.



Friedrich Schlegel, Trelios and Cressida'da ise "olaylar" ironisine dikkat etmiş. Türk okuru Kral Oedipus'u çok önemser. Bu eserde "kader ironisi" (fr. ironie du sort) müthiş bir sürpriz, belki bir şok etkisi var.

D. C. Muecke'nin "Irony and Ironic" eseri ironi üzerine yazılmış gözde bir kitap olarak kabul edilir. (1970) 1841'de Kierkegaard The Concept of Irony'yi kaleme almıştır. Nietzsche, Baudelaire, Heinrich Heine ve Thomas Mann bağlamda fikir yürütmüşler arasındadırlar. Mann'ın Die Kunst des Romans (1939) romanına dikkat çekilmektedir.

Oscar Wilde'in Dorian Gray'in Portresi insanı derinden kuşatan bir kader sorusu gibidir. Kendi payıma Necip Fazıl'ın Bir Adam Yaratmak'ında ondan bir esinlenme olduğunu duyumsuyorum. Bahriye Mektebi'nde öğrenciyken Oscar



FRIEDRICH SCHLEGEL

Türk okuru Kral Oedipus'u çok önemser. Bu eserde "kader ironisi" (fr. ironie du sort) müthiş bir sürpriz, belki bir şok etkisi var.

Wilde'ı İngilizcesinden okuduğunu yazmış oluşundan ve Necip Fazıl'da metafizik ürpertinin özellikleri bulunduğundan hareket ederek.

1950 sonrası Türk Şiirinde Turgut Uyar, Cemal Süreya, Sezai Karakoç'ta ironi yoğun bir şekilde hissedilir. Turgut Uyar'ın Geyikli Gece, Cemal Süreya'nın Sizin Hiç Babanız Öldü mü, Sezai Karakoç'un Balkon şiiri zihnîlikten uzak örneklerdir.

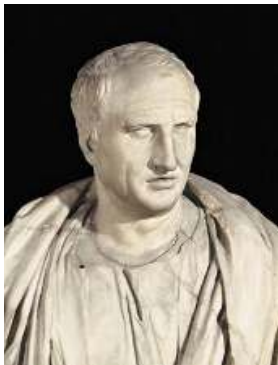
Serbest Şiir'e asıl geçişin, 'Balkon' şiiriyle olduğunu düşünüyorum. Yeni bir mantık getirmiş bir şiirdir.

Hikâyede Sait Faik'in 'Çatışma'sı alinyazısı ironisine çarpıcı bir örnektir. Kâmil Doruk'un 'Reis' öyküsü de görmezden gelinemez bir ironi taşımaktadır örneğin. Tabi bunlar zengin bir ironi içeren Türk şiir ve hikâyesinde, ilk anda aklıma gelenlerdir.

DOSYA

H Ü S E Y İ N T Ü R K A N

Postmodernitenin Anlam Saklambacında Patlayan Çömlek



1

İroninin Arapça karşılığı olarak kullanılan “tehekküm”ün kelime anlamlarından biri de “peyderpey mızrak dürtmek”^[1] İroninin amacına oldukça uygun bir karşılık. Çok daha tehlikeli sonuçlara yol açabilecek potansiyele sahip bir aracı, daha düşük şiddette defalarca kullanmak. Oldukça rahatsız edici bir

yöntem. Bir çeşit “Çin işkencesi” Kavramın kökeniyse Antik Yunan’a, Platon’un diyaloglarında Sokrat’ı temsilen yarattığı karaktere dayandırılıyor. Çirkin görünümüne karşın iyi huylu, cahillik taslayan ama bilge bir karakter. Aristo’da ise kibirli “Alazon” karşısında, kendini kötileyip duran “Eiron” çıkıyor karşımıza.^[2] İroniyi bir kavram olarak ilk kullananlarınsa Cicero (MÖ 106-43) ve Quintilian’ın (35-100) olduğu söyleniyor.^[3]

Ahmet İnam, kavramın hile, aldatma ve kendini olduğunun dışında gösterme tavrının, aslında kötü niyetli bir yaklaşım olmadığını, aksine hakikati arama yolunda başvurulmuş bir tutum olduğunu savunur. Yerinde kullanıldığında uyuyanları uyandırmaya, onları tedirgin ederek rahatlarını kaçırmaya yarar; kendisini “at sineği”ne benzeten Sokrat’ın yöntemidir o.^[4] Nitekim İsmail Fenni Er-

Hilebaz mayası ironiyi tarihsel süreç içerisinde farklı hokus pokuslara itecek ve onu postmodernitenin en büyük numaralarından birine dönüştürecek.



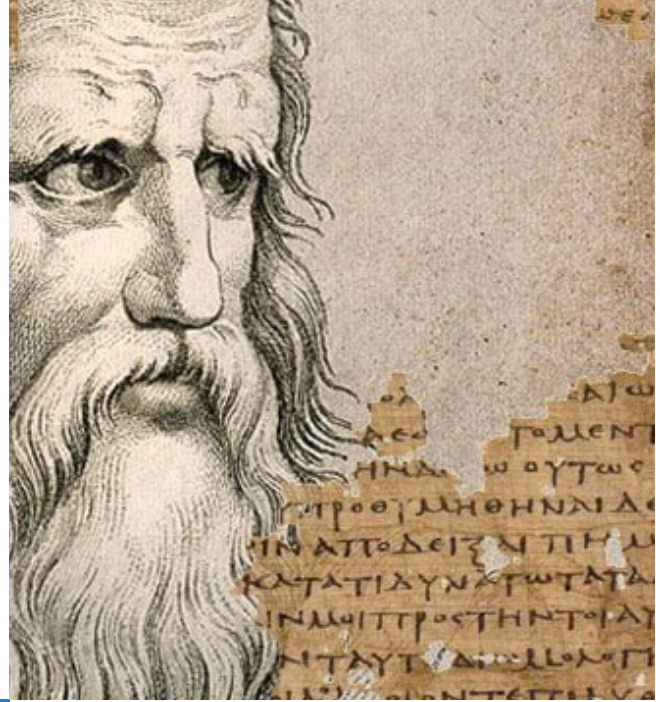
Yerinde kullanıldığında uyuyanları uyandırmaya, onları tedirgin ederek rahatlarını kaçırmaya yarar; ken-disini "at sineği"ne benzeten Sokrat'ın yöntemidir o.



tuğrul da *Lûgatçe-i Felsefe*'sinde ironinin, Sokrat'ın "usûl-ı red ve cerh" olduğu söyler.^[5] Bu tanım bizi, hadis usulünde sahih bilgiye ulaşabilmek için râvinin "yaralayıcı" bir tetkike tabi tutulduğu "Cerh ve Ta'dil" ilmine götürüyor. "Niyet"i hakikati parçalamak değil bütünüyle açığa çıkarmak, yanıltmak değil uyarmak, değersizleştirmek değil yüceltmek olan, derdi yıkmak değil yapmak olanın müracaat edeceği bir yöntem cerh ve ta'dil. Burada kuşkusuz "niyet" faktörü oldukça önemli. Sokrat'ın yöntemi bu samimi çabayla şimdilik nisbî bir koşutluk içinde görünüyor. Fakat hilebaz mayası ironiyi tarihsel süreç içerisinde farklı hokus pokuslara itecek ve onu postmodernitenin en büyük numaralarından birine dönüştürecek.

2

Kadim edebiyat geleneğimizde de ironiyle çeşitli açılardan benzerlikler taşıyan pek çok söz sanatı var. Yukarı-



Kadim edebiyat geleneğimizde de ironiyle çeşitli açılardan benzerlikler taşıyan pek çok söz sanatı var.

da ismi geçen "tehekküm" bunlardan biri. "Ciddi görünerek alay etme" anlamına geliyor. Bir söz sanatı olarak ıstılahî karşılığıyla, "kişinin tahkir edileceği yerde yüceltilmesi, uyarılacağı yerde müjdelenmesi, tehdit edileceği yerde kişiye vaad verilmesi, kınanacağı yerde kendisinden özür dilenmesi gibi, yapılanın ya da söylenenin tam tersinin kast edilmesi suretiyle kendisiyle alay edilmesi" olarak tanımlanıyor.^[6] Sürekli okulu asan, derslere geç kalan bir öğrenci ve okul kapısında onu bekleyen müdür yardımcısı. Sahneyi hatırladınız değil mi? Aslında öğrencisinin iyiliğini isteyen bir idareci. Fakat kızgın, ters giden bir şeyler var. Düz nasihat kar etmiyor, şok etkisi oluşturacak bir şeyler

gerekli: “Oooo Hüseyin Beyler teşrif etmişler. Okulumuzun medâr-ı iftiharı!”

Yine “tecâhül-i ârif”, “kinaye” ve “ta’rîz” de bu kapsamda zikredilebilecek diğer söz sanatlarımız. Tabi burada, bu sanatların hemen hepsine, bir “nükteye binaen” ve “kast-ı mahsusa” ile müracaat edildiğini unutmamak gerekiyor. Muallim Naci, *İstılahat-ı Edebiyye*’sinde tecâhül-i ârife müracaat edecek kişinin gerçekten ârif olması gerektiğini, aksi takdirde yapılane “teârûf-i câhil” demenin daha uygun olacağını söyler^[7] ki bugün ironide bu yöntem de sıklıkla kullanılıyor. Dolayısıyla ironinin böylesi bir yaklaşımı da ihtiva edecek biçimde giderek genişlediğini söyleyebiliriz. Wayne Booth’un tespiti önemli: “Eleştirmenler tarafından kullanılan ‘retorik’ dışında başka hiçbir terim insanın, evrenin, tüm edebiyatın veya tüm iyi edebiyatın doğası ile ilgili bu kadar büyük bir alan açmamıştır.”^[8]

Modern dönemde ise ironi kavramını tam olarak karşılayacak, üzerinde mutabık kalınan Türkçe bir ifade bulunabilmiş değil. Alay, alaysama, alay-sılama, tersinme, tersinleme... Hiçbiri ironinin geniş anlam çerçevesini karşılamıyor. Dilimizde yaygın biçimde kullanılan ve “inceden alay etme” anlamına gelen Arapça kökenli “istihza” da ironiyi tanımlarken en sık müracaat edilen kelimelerden biri.



Bunun doğal bir uzantısı olarak, 18. yüzyıl sonlarında özellikle Alman felsefesi içerisinde doğup gelişen “romantik ironi”, kavramın tarihsel süreci içerisinde önemli kırılma noktalarından biri oldu.



“Eleştirmenler tarafından kullanılan ‘retorik’ dışında başka hiçbir terim insanın, evrenin, tüm edebiyatın veya tüm iyi edebiyatın doğası ile ilgili bu kadar büyük bir alan açmamıştır.”

Bütün bunların yanı sıra “ironi” kavramının kendisi, tanımını üzerinde kesin bir mutabakat sağlanmamış da olsa, düşünce, sanat ve edebiyat alanında son dönemin başat kavramlarından biri olarak öne çıkıyor.

3

Aydınlanma sonrasında önce Batı’da, ardından Batılılaşan toplumlarda varlık ve bilgiye yönelik kabullerin değişimi, insanın kendisi, diğer varlıklar, tanrı ve evrenle olan ilişkisini de köklü biçimde dönüştürdü. Yaratma ediminin insana hasredilmesi ve bilginin insan aklının sınırlarına hapsedilmesi, bir taraftan tanrısallaştırılan, diğer taraftan acıkan, üşüyen, ölen, yani insan olmanın gerekleriyle yüzleşmek durumunda kalan insanda, hayata karşı derin bir çelişki hissi uyandırdı.

Sınırlı yapı içinde sıkışan, tutarsızlığının farkına varan sanatçının, etrafını saran bu duvarı aşma çabasıydı belki de romantik ironi.



Bunun doğal bir uzantısı olarak, 18. yüzyıl sonlarında özellikle Alman felsefesi içerisinde doğup gelişen “romantik ironi”, kavramın tarihsel süreci içerisinde önemli kırılma noktalarından biri oldu. ^[9]

Sınırlı yapı içinde sıkışan, tutarsızlığının farkına varan sanatçının, etrafını saran bu duvarı aşma çabasıydı belki de romantik ironi. Burada felsefî bir kavram olarak öne çıkan “oyun”un, bugün romanda ve tüm kurmaca formlarda oldukça merkezî bir konum kazandığını görebiliyoruz.

4

Romanımızda ironinin en üst seviyede kullanıldığı eserler sorulacak olsa, başka bazı eserlerin yanında sanırım hepimiz *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Tutunamayanlar*’ı da zikrederiz. Ben buna yine Atay’ın *Tehlikeli Oyunlar*’ını da dahil ediyorum. Öyleyse bu eserler üzerinden düşünelim. Neydi bu adamların dertleri? Hunharca saldırmak, umarsızca yıkmak mı? Kendileri dışında herkesten ve her şeyden burun kıvıran bir küstahlık mı? *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde Tanpınar inceden ayar vermiyor mu, topluma ayar vermek isteyenlere?

Oğuz Atay *Tutunamayanlar*’da, tutunmaya çabalayan ama başaramayan, tutunmasına müsaade edilmeyenlerden almıyor mu hızını?

Turgut Özben “müzikli güldürü” peşinde olmadığını vurgularken, Hikmet Benol kaleme aldığı oyunları “acıklı güldürü” olarak tanımlar. *Tutunamayanlar*’da başka pek çok büyük anlatının yanı sıra, hedef tahtasındaki büyük yapı “öncelikle” resmî ideoloji iken, *Tehlikeli Oyunlar*’da bu ölçek daha da büyür ve uluslararası bir boyut kazanır: “İngilizler”. Evet her iki roman da bütüncül bir çözüm önerisinde bulunmaz belki. Metinde böyle bir şey aramak da beyhudedir. A. İnam, her türlü “dünyayı kurtarma”, “gerçeği bulma” operasyonu karşısında acı acı gülümseme olan ironinin, bir çare değil, ancak bir reçete arayışı olabileceğini söyler. ^[10]

Zaten müzikali, tiyatrosu, birbiriyle iç içe geçmiş tüm edebî formlarıyla bütün bir atmosfer yukarıda değindiğimiz “oyun” etrafında kuruludur bu romanlarda. Nitekim Atay’ın romanı kurgularken Erich Berne’in Türkiye’de *Hayat Denen Oyun* adıyla yayımlanan *Games People Play* adlı eserinden etkilendiğini, *Gün-lük*’te takip edebiliyoruz. ^[11] Hatırlayalım, ne diyordu Hikmet Benol: “Ülkemiz büyük bir oyun yeridir.” ^[12] Yine de modernist romanda bir derdi vardır yazarın. Kanaatimce ironi bu örneklerde, yazarın temel motivasyonuna eşlik eden bir yöntem olarak tercih ediliyor, onun üslubu, kurgusu ve mizahıyla harmanlanmış biçimde karşımıza çıkıyordu.

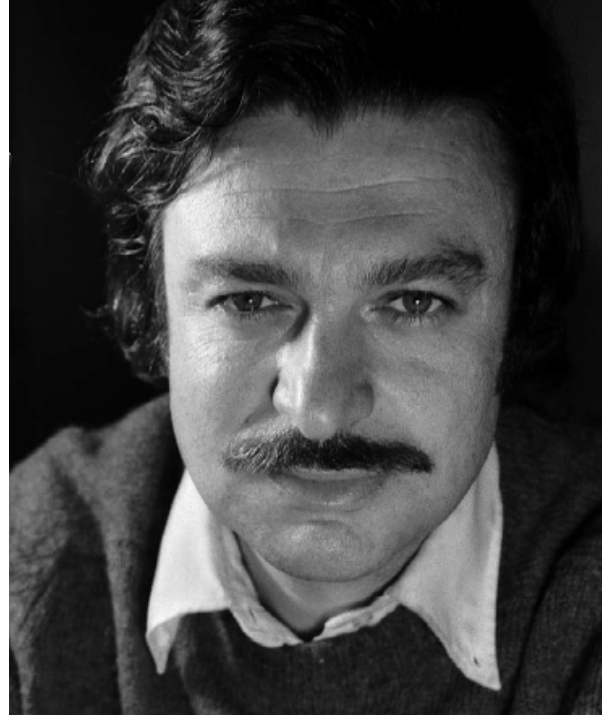
5

Edebiyatın sinemayla, medyayla ve özellikle internet sonrasında dijital ortamla iyice yakınlaştığı günümüzde ironi, romanda, öyküde, filmde, reklamda, her gün onlarcasını tükettiğimiz görüntülü içeriklerde ve bireysel (hatta son dönemde kurumsal) sosyal medya hesaplarında temel iletişim dillerinden biri olarak büyük kabul görüyor. Ancak bugün bu dili konuşarak, bu dille yazarak anlaşılabilmek oldukça güç. Zira anlamın sürekli ötelendiği, üstünün çizildiği ve yıkıma uğratıldığı postmodernizmin alfabesini kul-

lanıyor. Özellikle 2000 sonrasında ironinin bu tabanı delik kayığına binenlerin sayısı hızla artıyor. Yanlarına bir anlam almadan açılıyorlar.^[13]

Böylece tarihsel seyri içerisinde değerlendirildiğinde ironi, bir alçakgönüllülük göstergesinden giderek kibirli bir kendini beğenmişlik gösterisine, kibirlenenlere haddini bildiren bir yöntemden tüm hadlere kibirlenen bir yönelime dönüşüyor. Muhatabını kesinliğinden emin olduğu doğruları hakkında “sağlamalar” yapmaya, böylece onu yüzleşmeye teşvik eden bir tutumdan, denk getirdiğini “sağma”ya varan bir üçkağıtçılığa. Hakikat arayışında kullanılan bir yöntemin zamanla hakikat arayışına karşı bir “nanik” olarak kullanılmaya başlanması da başlı başına bir ironi.

Saklambaç oyununda, saklananları arayan ebe için oldukça can sıkıcı, fakat gizlenenlere büyük haz veren bir kural vardır. Ebe saklananlardan birini bulduğunda onu başka biriyle karıştırırsa “çömlek patlar”, ebe yeniden yumar, el bozulur ve oyun yeniden başlar. Ama bazı muzip oyuncular oyunun doğal seyri içerisinde gelişebilecek bu durumu istismar etmek için özel bir çaba içine girer; çömleği patlatmak için özel taktikler uygular, sapkalarını, hırkalarını değiştirerek ebeyi



Özellikle 2000 sonrasında ironinin bu tabanı delik kayığına binenlerin sayısı hızla artıyor.

yanıltmaya çalışırlar. Oyunun akışındaki temel hedefe uygun olarak ebeyi kaleden uzaklaştırıp sobelemek yerine, onu yanıltıp çömleği patlatmayı tercih ederler.

İşte tıpkı bunun gibi ironide, lafızla anlam, gösterenle gösterilen arasındaki mesafeyi sürekli açarak bugün bir nevi çömlek patlatma işlevi görüyor. Ancak bunu yaparken, din, dil, kültür, gelenek, ideoloji, devlet ve aile gibi, insanın hayata yönelik anlam ve değer sorunsalına cevap bulabileceği tüm “büyük anlatıları” kendisine bir engel olarak görüyor. Bu yüzden onlara saldırarak bozuma uğratmayı, komik duruma düşürmeyi, itibarsızlaştırmayı, kısaca “anlamsızlaştırmayı” ve “değersizleştirmeyi” vazife biliyor.

6

Edebiyatta, sanatta, iletişimde, kültürel çalışmalarda usul ve yöntemleri, kuram ve kavramları dikkatli biçimde kullanarak onlardan yararlanmak gerekiyor.^[14]



Hakikat arayışında kullanılan bir yöntemin zamanla hakikat arayışına karşı bir “nanik” olarak kullanılmaya başlanması da başlı başına bir ironi.

Dikkatlice. Çünkü, yaygın kadim uyarıdan hareketle, benimsediğimiz usuller vusulümüze, kullandığımız yöntemler yönümüze büyük oranda tesir eder.

Öyle ya, yöntemlerimiz bizi yönetmeye başladığında, yazan hala biz miyiz? Bugün içinde bulunduğumuz puslu ortamda, yelkenlerini “rüzgar olsun da...” düşüncesiyle açanlar, hiç ummadığı limanlarda bulabilir kendini. Fakat bazen “Gemiler geçmiyen bir ummanda” kalmak, tehlikeli sularda yüzmekten iyidir. İronist gemileri yakan adamdır belki evet. Ama içindekilerle birlikte değil.



İronist gemileri yakan adamdır belki evet. Ama içindekilerle birlikte değil.

[1] Mustafa Namık Çankı, *Büyük Felsefe Lûgatı*, Cilt: 2, Aşıkoğlu Matbaası, İstanbul, 1955, s.308.

[2] Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008, s.277-278.

[3] Oğuz Demiralp, “Altın Dalma”, *Cogito*, sy.57 (Kış 2008), s.164-168.

[4] Ahmet İnam, *Yolculuk Hazırlıkları: Felsefe Yazıları*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2000, s.115.

[5] İsmail Fenni Ertuğrul, *Lûgatçe-i Felsefe*, Haz.: Recep Alpyağıl, Çizgi Kitabevi, İstanbul, 2015, s.237.

[6] Ali Bulut, *Belâgat Terimleri Sözlüğü*, M. Ü. İlahiyat Vakfı Yayınları, İstanbul, 2015, s.405.

[7] Muallim Naci, *Edebiyat Terimleri: Istılâhât-ı Edebiyye*, Haz.: M. A. Yekta Saraç, Risale Yayınları, İstanbul, 1996, s.171.

[8] Wayne Booth, *İroninin Retoriği*, Çev.: Suzan Sarı, Hece Yayınları, Ankara, 2016, s.15.

[9] Beliz Gülbiçmez, Sophokles’ten Stoppard’a İroni ve Dram Sanatı, Deniz Kitabevi, Ankara, 2005, s.15-16.

[10] Ahmet İnam, age, s.117.

[11] Oğuz Atay, *Günlük*, 12. Bs., İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s.14.

[12] Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, 13. Bs., İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s.348.

[13] “Ve kayığına bindi, Yanına bir anlam aldı, Açıldı.” (Özdemir Asaf)

[14] Hasan Akay, “Yöntem Diye Bir Şey Yoktur Diye Bir Şey Yoktur Diye Bir Şey”, *Anlamın Çağrısı: Kuramlar ve Okuma Biçimleri Üzerine*, Şule Yayınları, İstanbul, 2017, s.301-311.

Hedefi İnkâr Eden Mızrak: İroni

DOSYA

RABİA ALTUNTAŞ

Kültürü Tahrip Eden İroni veya Yeni Bir Samimiyet Dili İnşa Etmek



**"İroni bize hükmediyor
ve kültürümüzü tahrip
ediyor."**



*Ekranlar kendini merkeze alan bir sistem
inşa etmek için ilk önce insanları insan-
dan/hayattan koparıp, yalnızlaştırmıştı.*



"İki genç balık birlikte yü-
züyorlarmış. Yanlarından geçen yaşlı bir
balık onlara selam verip, "Günaydın ço-
cuklar. Su nasıl?" diye sormuş. Biraz yüz-
dükten sonra genç balıklardan biri diğeri-
ne dönmüş ve sormadan duramamış: "Su
da neyin nesi?"^[1]

Amerikalı yazar David Foster Wallace (1962-2008) ironinin bir şeyin maskesini çıkararak tatsız gerçekliği göstermekten öteye geçtiğine ve toplumun kültürüne zarar veren bir yapıya dönüştüğüne 90'ların henüz başında dikkat çekmişti. Wallace, postmodernizmin temel aldığı alay, alaycılık, otorite ve kısıtlamalara karşı hoşnutsuzluğun korkunç bir tutkuya dönüşmesinde televizyonun rolünü ortaya koymuştu. Televizyon iyi-den iyiye topluma yön veren bir güce dönüştükten sonra usta yazarların veya bizdeki karşılığıyla üstadların da kültürün dağıtıcısı ve tanımlayıcısı olma rolünün sorgulanır olduğuna parmak basan yazar, televizyondan yazara sirayet eden ironi



kültürünün; kurmacayı, kurmaca yazarlarını ve yazarların okurlarıyla ilişkilerini şekillendirmedeki etkisini masaya yatırıyordu. Yazarların yüzdükleri suyun farkında olmayan okurları ve genç yazarları eskiden olduğu gibi derin uykulardan uyandırması gerektiğine inanarak toplumun kulağına bir gerçekliği fısıldamıştı: "İroni bize hükmediyor ve kültürümüzü tahrip ediyor."

Televizyon ve İroni Kültürünün Tahripkâr Yüzü^[2]

Wallace "insan olmanın anlamını keşfetmeyen kurgunun sanat olmadığına" yani kurgunun insanı dert etmesi gerektiğine inanmaktaydı. Televizyonun ironi kültürü ise bunun aksine insanları insanî vasıflardan uzaklaştırmaktaydı. Ekranlar kendini merkeze alan bir sistem inşa etmek için ilk önce insanları insandan/hayattan koparıp, yalnızlaştırmıştı. Televizyon izlemek bizatihi izolasyon ve yalnızlığa yol açıyordu. Diğer taraftan televizyon, yalnızlaşan insanın kendini daha az yalnız hissetmesini sağlama aracı olmanın çelişkili halini aşmak için ironi, alay, kendine gönderme yapma, kendini eleştirme anlayışını benimsemişti. Televizyon izleyicisini şakacı atmosferin içine alarak izleyicinin kendini daha akıllı hissetmesini sağlayıp güya ona otoriteye karşı duruyormuş hissini aşıyor ve böy-

lece daimî bir izleyici kitlesi oluşturun-
du. Aynı zamanda izleyicinin ekrandaki
aptallıklara nazaran kendini zeki bir
grubun parçası gibi hissetmesini sağlıyor,
güya “gevşek çeneli, boş konuşan” insan-
lardan izleyiciyi uzaklaştırıyordu. Böylece
izleyiciyi edilgen de olsa tek arkadaşının
ekran olduğuna inandırmaya çalışıyordu.
Televizyon, izleyicileri edilgen bir eğlence
atmosferinin içine alıyor, onların yalnız-
lıklarına çare sunmaya çalışıyordu.

Bu anlamda yalnızlığı seven
insanları, insanlarla beraber olma istek-
sizliğinin verdiği acıdan kurtaran televiz-
yon, kişinin hiçbir şey yapmadan kendini
“özel” hissetmesini sağlayarak bencilleş-
meye yol açmaktadır. Aynı zamanda iro-
nik hikâye anlatım tarzına günde “or-
talama altı saat”^[3] maruz kalan izleyici,
“kendini küçümseyen, ironik tavrı” bir
hayat tarzı olarak benimsemeye başla-
maktadır. Kişi, televizyonun eğlence, kah-
kaha, ironi anlayışını hayatının merkezi-
ne alarak diğer duygu ve düşüncelerine
ket vurup duygularına yabancı-
laşmaktadır. Diğer bir yönüyle,
bilinçsiz bir şekilde sürekli “iz-
lendiğini” televizyonla içselleş-
tiren birey, toplum içinde doğal
davranmamakta, ekranda inşa
edilen “normallige göre” dav-
ranmaktadır. Yani televizyon
ortak duyguları yok ederek ortak
imgeler oluşturmakta, insanları

eğitip koşullandırarak tepkilerini de şekil-
lendirmekte ve insan ilişkilerinde samimi-
yeti ortadan kaldırırken, yıktığı değerlerin
yerine hiçbir şey koymadığı için de nihilist
bir toplum inşa etmektedir.

Yalnızlık ve yabancılaşma
okuyucuların kurguyla olan ilişkisini de
etkilemektedir. Kendine ve hislerine ya-
bancılaşan hatta hissin kendisine, onu
deneyimlemeye özlem duyma noktasına
gelen birey, kurmaca karakterleriyle em-
patik bir bağ kuramamaktadır. Wallace
gerçek dünyada herkesin acısını tek başı-
na yaşadığına, gerçek empatinin imkân-
sız olduğuna inanmaktadır. Bu anlamda
ciddi kurgunun amaçlarından biri kendi
kafatasına hapsolmuş kişinin, kendi ben-
liğine ve diğer benliklere hayali erişim
imkânı sağlamaktır. Yani kurgu, karak-
terin acısıyla özdeşleşmemize imkân ve-
rerek başkalarının acısını hissetmemizi
kolaylaştıracaktır. Bu durum iç dünyasın-
da insanın kendini daha az yalnız hisset-
mesini sağlayacaktır. Fakat ironi kültürü,
toplumun hazzı en yüksek dozaja çıkar-
ma arzusunu körükleyip toplumun “acı-
dan, yangından kaçır gibi kaçmasına”
neden olduğu için empatik bağ kurmanın
da önüne geçmektedir.

Wallace, ironinin insanla-
rı insanî vasıflardan uzaklaştırmakla
kalmayıp, bireyi ve toplumu büyük bir
umutsuzluk, boşluk, anlamsızlık çuku-
runa sürüklediğini düşünmektedir. Te-
levizyon programları bir taraftan çağdaş
dünyanın materyalist, tatsız, umutsuz,
aptal olduğuyula dalga geçerken, diğer
taraftan izleyicilerini zamanın sığ, kaba,
anlamsız olduğuna inandırmaktadır.
Kurmaca yazarları da ekranda sunulan-
ların etkisiyle bu anlayışı benimsemeye;
okuyucuların ümit bağladığı bugünün
dünyasıyla ilgili bir tür “siyah sinizm”
inşa etmeye başlamışlardır. Wallace bu
eserleri “kötü yazı” olarak adlandırmış,
sadece “kötü dünyanın bir mimesisini”
sunduklarını ve hiçbir amaca hizmet
etmediklerini söylemiştir. Bu anlamda



Televizyon, izleyicileri edilgen bir
eğlence atmosferinin içine alıyor,
onların yalnızlıklarına çare sunmaya
çalışıyordu.

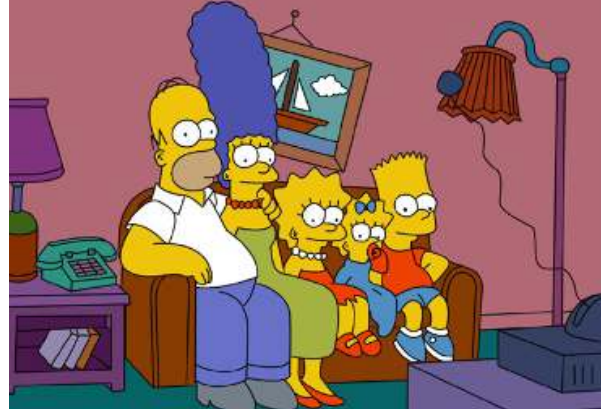


Kişi, televizyonun eğlence, kahkaha, ironi anlayışını hayatının merkezine alarak diğer duygu ve düşüncelerine ket vurup duygularına yabancılaşmaktadır.

Wallace kurmaca yazarlarının da televizyonun ironi kültürünün etkisi altında kaldığını iddia etmiş; asıl bu meseleyi dert edinmiştir. Onun tespitiyle söyleyecek olursak bu kültürün içinde büyüyen kırk yaş altı Amerikan kurmaca yazarları, doğal/gerçek gözlem yerine televizyonu tercih etmektedirler. “İnsanları izlemeyi seven ancak kendisinin izlenilmesinden nefret eden insan türü” için televizyon büyük bir nimettir. Fakat “özbilinçsizlik dehası sayesinde metroda terleyen” yazarın toplum içinde doğal davranamaması, toplumdan kopması toplumu/insanı dert etmesi gerekirken gerçek insandan, hayattan uzaklaşıp daha da fazla yalnızlaşması ciddi bir problemdir.

Ekrandan Kurmacaya Yansıyan Eğretilik

Ekran karşısındaki izleyiciler ve “kurmaca yazarları”, toplum hayatından/toplumun gerçekliğinden uzaklaşmakla kalmayıp, inşa edilen gerçek dışı bir gerçekliğe kapılmaktadırlar. Wallace, meslek gereği bir çeşit röntgenci olan kurmaca yazarlarının gerçek gözlem yerine televizyonu tercih ederek, muhteşem bir illüzyon âlemini izlediklerine dikkat çekmiştir. Çünkü televizyon bir röntgencinin komşusunun penceresinden bakarken



görebileceği ortalama bir hayatı göstermemektedir. Televizyon, kurmaca yazarlarına sadece insanların görmek istediklerini sunmaktadır. Yani, Wallace ekranın sunduğu her şeyin baştan sona arzuyla alakalı olduğunu iddia etmektedir. Gerçek gündemi beğenilmek olan televizyon, insanların ne istediğini, ne düşündüğünü anlayıp bunu karşılamakta son derece iyidir; çünkü beğenildiği ölçüde izlenecektir. Bu anlamda benzeri görülmemiş sayıda insana hitap etmeyi ve ilgisini çekmeyi amaçlayan, sadece memnun etmek için uğraşan “düşük sanatın” bir örneğidir. Düşük sanat anlayışıyla izleyicileri “tembel ve çocukça” olma yönünde eğiterek, onları ciddi metinlerden uzaklaştırmakta, diline yabancılaştırmakta, okuma ve anlamalarının önüne geçmektedir. İzleyicilerin estetik, zevk anlayışlarını şekillendirerek, sanat sadece sanat içindir anlayışını inşa etmektedir.

Televizyonun yaydığı düşük/pop kültür edebiyata da sızınca; beğenin kurmaca yazarları tarafından da merkeze alınmasıyla düşük pop kültür iyi kurguya (insanı dert edinen kurgu) ciddi zarar vermektedir. Wallace’e göre “iyi kurgunun işi rahatsız olanı rahatlatmak ve rahatı rahatsız etmektir.” Kurgu yazarlarının hedefi de televizyon programcısı gibi beğeni, takdir kazanmak olunca ortaya konulan eserler sadece ticari-sanat kültürünün bir parçası olmaktadır. Kurmaca bu tip yazarların elinde “ruhları ve sevgileri olmayan, insani vasıfları zayıf,

giydikleri markalara göre tanımlanan karakterlerden” oluşan tek tonlu bir yapıya bürünmektedir. Wallace, bu hususa dikkat çektiği “Octet (sekizli)” adlı öyküsünde meseleyi şu sözlerle açıklar: “bir şey üzerinde çalışırken zamanın ötesine geçip o şeyin “sevilip seilmeyeceğini” hesaplamaya çalışmak kişinin elini kolunu bağlar ve yaptığı işin insanî önemini ortadan kaldırır.”^[4] Yani kurmaca yazarının “okurun aklının ve kalbinin işleyişini tahmin etmeye çabalaması” sadece “ölümcül bir edebiyat tuzağına düşmesi”^[5] anlamına gelmektedir. Yazarın “beğenilmeye” aşırı derecede bağımlı olması aynı zamanda tüm gücünü okuyucuya vermesine ve müthiş bir düşmanlığa neden olmaktadır. Wallace bu durumu “aşk-nefret sendromu” olarak adlandırarak şu ifadelerle açıklamaktadır: “Ne söylediğim gerçekten umurumda değil, sadece sizin hoşlandığınız şeyleri ortaya koymak umurumda. Ama başarımın ve değerimin tek hakemi sizin iyi yorumlarınız olduğu

için, benim üzerimde muazzam bir güce sahipsiniz; sizden korkuyorum ve bunun için sizden nefret ediyorum.” Bu durum okuyucu ve yazar arasında samimi bir ilişkinin kurulmasına engel olmaktadır.

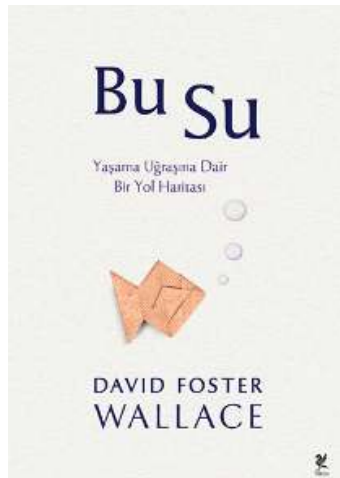
Wallace bu anlamda kurmaca yazarlarının televizyonla beraber, ironi yoluyla

her şeyi yıkan, karanlık, belirsiz, boş bir dünya anlayışı inşa ettiğini iddia etmektedir. “Karanlık zamanlarda olsak dahi her şeyin ne kadar karanlık ve aptal olduğunu dramatize edecek bir kurguya ihtiyacımız olmadığını” açıkça belirtmektedir. “Kurgu, zamanın karanlığına

rağmen hâlâ yaşayan ve parlayan insanî ve büyümlü unsurları ortaya koymalı ve bunlara yeniden canlılık” kazandırmalıdır. “Gerçek kurgunun, karanlık bir dünyayı betimlemesinde bir sıkıntı yoktur; fakat bu karanlığın içinde canlı ve insan olarak yaşamanın imkanlarını aydınlatması” gerekmektedir. Özünde, kurmaca değer verilen her şeyi yıkan, umutsuzluk aşılayan ironi kültürünün bir parçası olmak yerine, ümit veren insanın, hayatla bağlantısını güçlendiren bir yapıya sahip olmalıdır.

İroni Kültürüyle Yitirilenler

Wallace bütün bu fikirleriyle önemli bir hususu gündeme taşır: Televizyon ironikleştirme yoluyla gerçeklere alaycı bir şekilde yaklaşarak gerçekliğin varlığının sorgulanmaya başlanmasında ve kendi yarattığı gerçeklikle, gerçeklik kavramının ve gerçekliğin kendisinin biçim değiştirmesinde, önemli rol oynamaktadır. Bu anlamda, erken bir tarihte (1990) “hakikatin önemsizleştirilmesine (post-truth)” işaret etmiştir.^[6] Kitle iletişim araçlarının nesnel gerçeklik ve olguların yerine, kitleleri birtakım şeylere inandırmak için insanların duygularını, inançlarını temel alması hakikatin önemsizleştirilmesinde büyük öneme sahiptir.^[7] Kavram genel olarak politik ve medyatik alanda yaşananları açıklamak için kullanılsa dahi bu anlayış kurmaca yazarlarının eserlerinin içeriklerini ve okuyucularıyla ilişkilerini şekillendirmede etkili olmaktadır. Gerçek gözlemin yerine televizyondan gözlem yapma ve onun



Ekran karşısındaki izleyiciler ve “kurmaca yazarları”; toplum hayatın-dan/toplumun gerçekliğinden uzaklaş-makla kalmayıp, inşa edilen gerçek dışı bir gerçekliğe kapılmaktadırlar

Özünde, kurmaca değer verilen her şeyi yıkan, umutsuzluk aşıl原因 ironi kültürünün bir parçası olmak yerine, ümit veren insanın, hayatla bağlantısını güçlendiren bir yapıya sahip olmalıdır.



gerçekliğini esere taşıma anlayışı, edebi eserlerin kalitesini düşürmüş; yazar-toplum-gerçeklik arasında kopukluğa neden olurken, okuyucu ve yazar arasında samimi dürüst bir ilişkinin önüne geçmiştir. Son on yılda bu durum televizyonla sınırlı kalmayıp daha ileri noktalara taşınmış; sinema, film, dizi ve sosyal medya platformlarından hatta konsol oyunlarından doğrudan devşirilen konular, temalar kurmacaya sızmış, edebi metinlerin içeriğini belirler hale gelmiştir. Bu kapsamda hakikatin önemsizleştirilmesiyle edebi olarak yitirilenler şunlardır:

“Gerçek ile gerçeğin insan zihnindeki yansıması arasındaki bağlantı; İnsanın gördüğünü, düşündüğünü veya hissettiğini gerçeğe sadık kalarak ifade etmesine dair ahlaki ya da etik ilkenin bizzat kendisi; Bir anlatıcının anlatısında ya da tanıklığında olguya sadık kalmayıp, samimiyetini ve dürüstlüğü yitirmesini dert etmemesi.”^[8]

Yeni Bir Anlayışın İnşası

Wallace; kurmaca yazarlarının yeni bir anlayış inşa etmesi gerektiğini düşünmektedir. Bu yeni anlayış, özgürleştiren değil kültürü zayıflatan bir güce dönüşen, insanî vasıfları ortadan kaldırıp anlamsız, boş, sığ, karanlık, umutsuz bir toplum oluşturan ironi kültürünün tahripkarlığından geçici de olsa uzaklaşarak inşa edilmelidir. Wallace, adeta yazarları derin uykularından uyandırmak istercesine seslenir: Yıktağı şeyin yerine hiçbir şey inşa etmeyen yıkıcı bir güç olarak yaşayan ironiye karşı, biz (kurgu yazarları) nasıl yanıt vermeliyiz? İroninin aurasından nasıl kaçabiliriz? Televizyonun inşa

ettiği ironinin, kültürümüzde neden olduğu hasarı göstererek; alaycı, narsistik ve esasen boş bir fenomen haline geldiği gerçeğine okuyucuları nasıl uyandırabiliriz? Anlamsızlık, değersizlik, amaçsızlık, umutsuzluk yerine insana ümit veren, hayat bağlayan, anlam katan eserleri nasıl ortaya koyabiliriz?

Kendisi de eserlerinde, hususən “Octet (Sekizli)” adlı öyküsünde, ironinin bireyde ve toplumda yol açtığı tahribatı; bir çözüm yolu olarak da dürüst, samimi bir yaklaşımın etkili ve uygulanabilir olabileceğini ortaya koymaya çalışmıştır. Öyküsünde ilk olarak postmodern teknikler kullanarak, postmodern edebiyatın yol açtığı sorunlara dikkat çekmiştir. Postmodern edebiyat kişiliğsiz, duygusuz, düz, psikolojik derinlik ve kişilikten yoksun adeta bir maddeye, metaya indirgenmiş karakterler inşa ederek anlamı, konuyu öldürmekte^[9]; ironi, sinizm kullanımı ve dördüncü duvarı kırma (hikâyeye okuyucuyu dahil etme) tekniğiyle duygusal nesnellik oluşturmaktadır. Wallace da öyküsünde karakterlere isim vermeyerek (x,y olarak



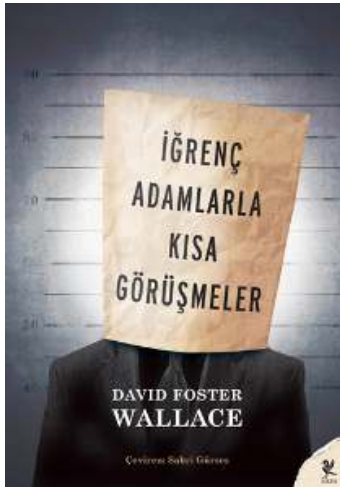
bahseder), öyküyü objektif, duygusuz bir ses tonuyla anlatarak hikayeyi mümkün olduğu kadar insanî vasıflardan arındırmaya çalışmıştır. Aynı zamanda öyküyü, yazılı sınav formatında yani adeta duygulara yer vermeyen tipik bir bilgi yarışması havasında aktarmıştır. Sorularda bilgileri sorgulamak yerine; okuyucudan aşırı duygusal meselelere nesnel ve rasyonel bir şekilde cevap vermesini beklemektedir.^[10] Bu şekilde, postmodern edebiyatın sadece çetrefilli, karmaşık, anlamsız bir senaryo ortaya koyduğuna, insani vasıfları, değerleri yıkıcı bir etkiye sahip olduğuna dikkat çekmiştir. Son sınavda ise bu çıkmazdan kurtulmanın yolunu sunmuştur: Yüzde yüz bir dürüstlikle, içtenlikle, bütün çıplaklığıyla, gururunuzu ayaklar altına alarak yani adeta silahsız bir şekilde okurun karşısına çıkmak.^[11] Bu anlayışı benimsemenin bir bedeli olacağını da belirtmiştir: Bu tekniği kullanmak, öz bilinçli bir halden “içe dönük bir budalaya dönüşmeye”, “ahlakçı, aşırı duygusal, temel sezgileri hakkında bile kime güveneceğini bilmez” biri olarak görünmeye neden olabilir.

Wallace’ın ironinin dipsiz kuyusundan çıkmak için uzattığı ip, sonradan “yeni samimiyet (*new sincerity*)” olarak kavramsallaştırılmıştır. Bu anlamda, önemsizleştirilen hakikati yeniden kurgulamak, içten

bir ilişki inşa etmek için samimi bir yaklaşım benimsenmesi büyük öneme sahiptir. Wallace da toplumu karanlıktan aydınlığa çıkaracak, kendiyile, tarihiyle, geçmişiyile, okuyucusuyla dürüst ve samimi bir ilişkiye sahip olan “edebi isyancı” grubun geleceğine inanmaktadır.

Bu isyancı karşıtı asıl isyancı grup, doğal gözlemi benimseyecek, postmodernizmin inşa ettiği ironik, alaycı anlayışa karşı çıkma cüretini, cesaretini gösterecek; postmodernizmin çok-odaklılık, çok merkezlilik, çoklu gerçeklik, çoklu hakikat anlayışı yerine “tek-ilkeli prensipleri onaylayıp somutlaştıracak çocuksu küstahlığa” sahip olacaktır. Kendi öz bilincine sahip bu grup “Amerikan’ın eski modası geçmiş, insan dertlerini ve duygularını, saygı ve inançla tedavi edecektir.” Bu gerçek isyancı grup (Octet’te de belirttiği gibi) “onaylanmama” riskiyle karşı karşıya kalacaktır; bu sebeple daha fikirlerini dahi sunmadan isyancı karşıtları tarafından “modası geçmiş, gerici, tuhaf, saf, anakronistik, duygusal, yumuşak, melodram, “sıradan” olarak yaftalanarak fazla samimi görülüp bastırılıp kâğıt üzerinde öldürülmeye” hazır, gönüllü olmalıdır.^[12]

Wallace, samimi, dürüst bir anlayışın inşasından bahsederken, postmodern ironiyi reddetmemektir; yıkıcı olmanın ötesinde yaratıcı bir güç olarak ironi ve samimiyetin beraber olabileceğine inanmaktadır. Bunu sadece teorik olarak savunmamış, “Infinite Jest” romanında iyimserlik ve sinizmin mükemmel bir örneğini sunmuştur. “Hem komik hem ciddi (ironik ve samimi), geniş ve açık sözlü, anlatı bilincinde ve anlatı ihtiyacını önemseyerek” yazdığı eseriyle, adeta “postmodern romanın kurallarını çiğnemiştir.”^[13] Kendisinin de ifade ettiği gibi bir yazarın amacı “yapıların (ve hatta



Yıkıcı şeyin yerine hiçbir şey inşa etmeyen yıkıcı bir güç olarak yaşayan ironiye karşı, biz (kurgu yazarları) nasıl yanıt vermeliyiz?

anlamın kendisinin) daha da kötüye gittiği, karanlık bir dünyayı resmetmek değil; sürükleyici, eğlendirici ve insani değerleri barındıran okuyucunun elinden bırakamayacağı bir kitap yazmaktır.”^[14] Kendisi de bunu başarmıştır. Bu anlamda hem ironik hem de samimi olunabileceğine inanan, “post-modernizmden öğrendiğimiz onca şeyi yabana atmadan samimiyetin, umudun, romantizmin, duygulanımın ve üst-anlatılarla evrensel doğruların potansiyelinin yeniden dirilişiyle ilgilenen”^[15] meta-modernizmin öncülerinden kabul edilmektedir.

“Postmodern felsefenin babayı öldürmeye çalışırken geride edebi yetimler bıraktığına inanan Wallace, genç kurgu yazarlarının atasından alabileceği bir dizi estetik değer, inanç ve belki de kendi yolunu bulmasına yardımcı olacak bir dizi resmi teknikten” mahrum olduğunu belirtmiştir.^[16] Kendisi de bir baba gibi genç kurgu yazarlarına yol göstermek istercesine toplumun sorunlarına eğilip farklı bir bakış açısı ve yöntem geliştirmiş; çılgır açıcı fikirler ortaya koymuştur. Octet’te ironi çukurundan çıkmaya cesaret eden isyancı grubun bir parçası olmanın belli bedelleri olduğunu çocuklarına hatırlatıp, son sözü söylemiştir: “KARARINIZI VERİN!”

[1] David Foster Wallace’ın bir mezuniyet konuşmasının girişinde anlattığı bir hikaye (David Foster Wallace, *This Is Water*, <http://bulletin-archive.kenyon.edu/x4280.html>)

[2] Metnin bu kısmı David Foster Wallace’ın “E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction”, *Review of Contemporary Fiction*, 13:2 (1993:Summer) p.151-194” adlı makalesine ve Larry McCaffery’e verdiği röportaja (Larry McCaffery, An Expanded Interview with David Foster Wallace (1993), *Conversation with David Foster Wallace*, edit: Stephen J. Burn, University Press of Mississippi, 2012, 21-52) dayanmaktadır.

[3] Wallace “E Unibus Pluram” makalesinde sıklıkla bir Amerikalının günde ortalama altı saat televizyon izlediğine vurgu yapar.

[4] David Foster Wallace, Sekizli, *İğrenç Adamlarla Kısa Görüşmeler*, çev. Sabri Gürses, *Siren Yayınları*, 164.

[5] 165.

[6] Yalın Alpay, *Yalanın Siyaseti*, Destek Yayınları, 2020. Post-truth kavramı “gerçeklik sonrası”, “hakikat sonrası”, “post-olgusal”, “gerçek aşırı” gibi birçok şekilde Türkçe’ye tercüme edilmiştir; Yalın Alpay’ın çevirisi “hakikatin önemsizleştirilmesi” ve tanımı metinde temel alınmıştır.

[7] 28.

[8] Nilgün Tural, Post-gerçek: Şeytanla İmzalanın Yeni Sözleşme, *Varlık Dergisi*, Mayıs 2017, 6.

[9] Victoria Lipina-Berezkina, American Postmodernist Literature at the Turn of the Millennium: the Death and Return of the Subject, *Beyond Postmodernism: Reassessment in Literature, Theory, and Culture*, Klaus Stierstorfer (ed.), de Gruyter, 2003, 269-290.

[10] Öykünün açıklaması için: Bill Daws, Octet, by David Foster Wallace – and why you should care, November 3, 2014. <https://creativeactsblog.wordpress.com/2014/11/03/octet-by-david-foster-wallace-and-why-you-should-care/>

[11] David Foster Wallace, Sekizli, *İğrenç Adamlarla Kısa Görüşmeler*, 167.

[12] Wallace, E Unibus Pluram, 192-3.

[13] Seth Abramson, *Metamodernism 101: How David Foster Wallace Started a Cultural Revolution*, 23 Temmuz 2015, <https://medium.com/just-words/metamodernism-101-8cd-b8563e0>

[14] Seth Abramson, *Metamodernism 101*.

[15] Luke Turner, *Meta-modernizm: Kısa Bir Giriş*, çev. Sef Shung, <https://birikimdergisi.com/guncel/9808/meta-modernizm-kisa-bir-giris>

[16] Larry McCaffery, An Expanded Interview with David Foster Wallace (1993), 52.

DOSYA

B Ü Ş R A Ç E L İ K

Postmodernizmin Yıkıcı İronisi

“Tarihsel olarak boşluklar hep bir şeyle dolduruldu, çoğu zaman tehlikeli bir şey” Postmodernizm, modernizmin varlığına ve evrensellik talebine bir karşı çıkış olarak İkinci Dünya Savaşı’nın ardından gündeme gelmişti. Bilimsel bilginin üstünlüğüne, pozitif bilimlere, doğrusal gelişmeye, ulus-devlet anlayışına, kapitalizme, demokrasiye, laikliğe, insan haklarına, teknolojiye, bürokrasi ve uzmanlaşmaya karşı gelen ve onları sorgulayan; buna karşın belirsizliğe, parçalı-

lığa, kültürel çoğulculuğa, farkındalığa, etnisiteye, altkültürlere, ayrıcalık tanıyan bir hareket¹ olarak postmodernizm, modernizmin üzerini çizdiği, görmezden geldiği, yok saydığı her ne varsa görececek var sayacaktı. Evet, tam anlamıyla varsa-yacaktı. İkinci Dünya Savaşı’nın ardından umudunu yitiren, evrensel gerçekliğe ve teklığe inancını kaybeden insanlar, içinde bulundukları çoklu gerçekliği aktarabilecekleri bir arayışın peşine düştü. Tam bu noktada postmodernizm, genel geçer doğrular ve bütünlük yerine, çoğulcu ve çeşitliliği savunan bir hareket olarak gelişme göstermişti.

Ne var ki postmodern çağda, hakikatin tek olmaması ve bilinemeyeceği gerçeği bir krize yol açıyor, bu kriz hali ise insan zihninin ürettiği otorite ve kut-sala dair bütün temsil biçimlerine karşı derin bir “şüphe”nin ortaya çıkmasına sebep oluyordu. Postmodern gerçeklik, otoritenin karşısında durarak, evrenselliğin aksine birçok doğrunun olabileceğini

Postmodern edebiyatta modernistlerin anlamlandırmaya çalıştıkları tek dünyanın yerini, kişiden kişiye değişebilen değişebilen çok sayıda özerk dünya almıştı.



dile getirerek ve iki keskin kutbun varlığını reddederek doğru-yanlış mefhumunun çok yönlülüğüne odaklanmıştı. Aslında postmodernizm, savaş ve yıkımlar gören en nihayetinde kozmopolit bir yapıya bürünen dünyanın kendi içindeki varlık mücadelesini destekler nitelikteydi. Batı medeniyeti, modernizm ve sanayileşme ile birlikte sömürü düzenine dâhil ettiği Afrika kıtasının ve Müslüman coğrafyanın yok sayılan insanlarını toplum içerisinde görmeye başlamıştı. Bu anlamda postmodernizm, Batı kültürünün artık dünyanın tek merkezi olmayıp birçok çeşitliliği içinde barındırdığına ve “öteki”leştirdiği gerçeklerle yaşaması gerektiğine dair bir çeşit yüzleşmeyi ya da biz öyle sanıyorduk.

Postmodern düşünceye gelen asıl eleştiri ise postmodernizmin, modernizme ait temelleri tamamen ortadan kaldırıp yerine elle tutulur hiçbir şey getirmediği nihilist yönüne dairdi. Kuralsızlığın bir kural olarak benimsendiği bu değişim sürecini bir geçiş aşaması olarak nitelendirmek mümkün fakat ihmal edilmemesi gereken bir hakikat var ki bu süreç geçici olsa da insanlar, kültürler ve kültürlerin ürettikleri üzerinde büyük bir iz bırakarak ilerledi. Henüz ilerleyişinin durduğunu söylemek de tam anlamıyla mümkün değil.

Postmodern Edebiyatın Kurdukları ve Vurdukları

Postmodern edebiyatta modernistlerin anlamlandırmaya çalıştıkları tek dünyanın yerini, kişiden kişiye değişe-

bilen çok sayıda özerk dünya almıştı. Siyasi ve toplumsal olayların ışığında gelişen birçok akım gibi postmodern eğilimin de edebiyat alanında özellikle roman türü üzerinde etkileri olmuştu. Postmodernizmde “duyguların dili bile tırnak işaretlerinin kullanımına tabi tutulmuşsa o zaman tırnak işaretleri kelimeye o kadar derin girmiştir ki her biri kendi içinde ikincillik içerir.” Postmodernist romanda gerçeklik sürekli olarak değişken, belirsiz ve yeniden şekillenebilir olarak yorumlanıyor, bu anlamda üstkurmaca, metinlerarasılık, parodi ve ayrıyeten ironi tekniği metin kurucular olarak öne çıkıyordu. Üstkurmaca; “yazarın ‘yazma eylemi’ni kurmaca metnin bir parçası durumuna getirmesi olarak tanımlanabilirken metinlerarasılık, metinlerin anlamının başka metinler tarafından şekillendirilmesi esasına dayanıyordu. Parodi ile, ciddi bir eserin bir bölümü veya bütünü alınıp içeriği değiştirilerek o metinden gülünç bir durum ortaya çıkarılıyordu. Netice itibarıyla bu metotların her birisi anlatının sınırlarını geliştirirken ve aslında her birisi geçmişten bugüne kullanılan metin kurma metotlarıyken, postmodernlerin elinde sistematikleştirilmiş ve “büyük anlatıların” vurulmasına yarayan silahlara dönüşmüştü. Postmodern metinlerin en önemli silahlarından biri de kökeni yüzyıllar öncesine, hatta kutsal kitaplara kadar dayanan ironi tekniğiydi. İronik anlamda, söz konusu metin içerisinde ifade edilen ile kastedilen olgu arasındaki uyumsuzluk mizahi anlatımı oluşturmaktaydı.

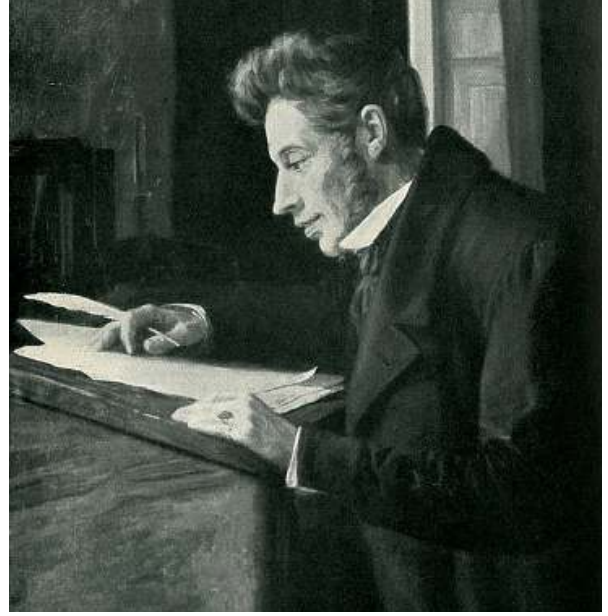
Kurmacayı Vuran Bir Yenden Kurmaca Olarak İroni

Fransızcadan Türkçeye geçen ironi ifadesi “söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme” anlamına gelmektedir. Bu tanım, ironiyi basit bir zeminde tevriye, kinaye, istihzâ gibi söz sanatlarıyla karıştırmamıza neden olduğu için yeteri kadar açıklayıcı değildir. Yunanca eironeía kelimesinden gelen ironide ifade edilen şeyin aksi kastedile-

rek karşıdakini iğneleme söz konusudur. İroninin en yaygın kullanım biçimi, kişinin gayriciddi bir şeyi ciddiymiş gibi ifade etmesidir. Başka bir biçimi ise, kişinin ciddi bir konuyu şaka yollu dile getirerek bir çeşit espri yapmasıdır. Temel anlamda tüm ironilerin ortak özelliği, direkt ifade edilmediği için doğrudan anlaşılamamasıdır (Kierkegaard, 2009: 272).

İroninin en eski ve en usta kullanıcılarından biri olan Sokrates ise insanları hakikatle yüzleştirebilme adına kendi his ve düşüncelerini gizleyerek konuşturmaya çalışmıştır. Öte yandan Antik Yunanda birçok metinde de ironi oldukça yaygın bir biçimde kullanılmıştır. “Kral Oedipus” oyununda ironinin bir alt türü olan dramatik ironi karşımıza çıkmaktadır. Hatta oyun, tamamen bunun üzerine kuruludur. Bilmeden babasını öldürüp annesiyle evlenen Oedipus’un içinde bulunduğu ‘ironik’ durumun seyirci en baştan beri farkındadır. Oyunu olayların gidişatını görmek için değil de bu gidişatın nasıl işleneceğini görmek için seyreder.

Postmodern edebiyatta ironi kullanımı, zaman içinde metinlerdeki olay örgüsünü destekleyici şeklini aşarak boyut değiştirmiş, farklılıklar kazanmış-



İroni, doğası gereği taşıdığı gizlilik, yazara sağladığı serbest ve esnek alan sayesinde postmodernizmin tam olarak istediği şeyi sunmaktadır.

tır. Postmodernistler, geleneğe ve modernizme dair her öğeye ironik eleştiri ile yaklaşmayı tercih etmişlerdir. İroni, doğası gereği taşıdığı gizlilik, yazara sağladığı serbest ve esnek alan sayesinde postmodernizmin tam olarak istediği şeyi sunmaktadır. Yani ironi artık duygusuz, maksatsız, saf alaycılıktan oluşan bir güldürü ögesine dönüşmüştür. Hakiki sanata ise sadece bir iç bütünlük ve samimiyet dâhilinde ulaşılabilir. İroninin şu anki haliyle yalnız başına alay ve yıkımın ötesinde hiçbir ilkesi ya da içsel bir amacı yoktur. Bir zamanlar ironi, yalanları açığa çıkarıp düzene meydan okumaya hizmet etmişken şimdi ise düzenin kendisi oldu. İroni için ironi yapmak harabe bir şehrin önünde bomba sesleri çıkarmak kadar anlamsızdır. Zaten amaçsız ironi de sinizmin ve alaycılığın kapısını aralar. Kierkegaard bu durumu şu şekilde tanımlar:

“İroni hiçbir şey kurmaz; çünkü kurulması gereken onun ardında kalır. Bir Timurlenk gibi saldıran ve geçtiği yer-



Bir zamanlar ironi, yalanları açığa çıkarıp düzene meydan okumaya hizmet etmişken şimdi ise düzenin kendisi oldu.

Yeni samimiyet fikrinin
ışığı ise kuyunun dibinde
karanlığa ve yüzeyselliğe
alışan kitleyi rahatsız
ediyordu.



lerde taş üstüne taş bırakmayan, Tanrısal bir deliliktir. İşte bu ironidir.” İronik çağ, insanların hiçbir şeyi düzeltmeye çalışmadan var olan problemler için herhangi bir çözüm sunmadan ve alaycılıktan öteye geçmeyerek kendilerini her şeyden daha üstün hissetmelerini sağlamıştır. David Foster Wallace tam bu noktada, yani ironinin çığırından çıktığı süreçte, basitçe alay etmektense kurtarıcı olmayı tercih eden bir sanat çağrısında bulundu. Ne kadar alaycı ve nihilist zamanlardan geçerek geçelim anlam, umut ve gizemi harekete geçiren sanatçıların olduğunu dile getirdi.

Wallace yeni bir sanatsal isyan dalgasını görebiliyor olsa da bu samimiyet isyancılarını tanımlamakta tereddüt ediyordu. Onların “geri kalmış, tuhaf, saf, anakronik” olarak adlandırılacağından şüpheleniyor ve bu gerçek isyancıların kabul görmeme, onaylanmama riskiyle karşı karşıya olduğunu biliyordu. Çünkü Wallace postmodern ironinin dipsiz kuyusuna düşen ve orada çırpınan sanatçıları “kafesine âşık mahkûmlar” olarak adlandırıyordu. Alaycı ve amaçsız ironi ne yazar ne okuyucu için zorlayıcı ve tetikleyici değildi. Bu da eserlerin edebi niteliğini sanatçıların da içinde bulunduğu dipsiz kuyunun karanlığına çekiyordu. Yeni samimiyet fikrinin ışığı ise kuyunun dibinde karanlığa ve yüzeyselliğe alışan kitleyi rahatsız ediyordu. Geçmişe ve geleneğe dair her ögenin saçma ve kabul edilemez olduğuna inanan bu sanatçılar ortaya atılan bu fikri de tamamıyla bir geriye dönüş ve saplantı olarak görüyorlardı. Aslında bu durum postmo-

dern çağın geleneğe dair bütün reddiyelerini de destekler nitelikteydi. Fakat bu açıdan bakıldığında asıl geri kalmış ve anakronik olarak adlandırılması gereken kendileriydi. Çünkü postmodernizm her ne kadar geleneği reddetse de yeni teknik ve bakış açılarının denenebileceği bir alandı. Tek yapılması gereken ironinin asıl kimliğine kavuşturulması ve kutsal kitaplara dayanan mazisinin hakkının verilmesiydi. Ironinin amacı var olan meseleleri görmezden gelmek değil, onları ortaya çıkararak üzerine düşünülmesine hizmet etmektir.

Wallace tarafından “edebi isyancı” olarak adlandırdığımız büyük sanatçılar “duygusallık, saflık ve yumuşaklık” riskini göze alarak sanata hâkim olan sinizm ve ironinin geldiği noktaya karşı çıkmaya cesaret edecekti. Wallace’ın “yeni samimiyet” olarak sunduğu bu düşünce postmodernizmin ironisi ve alaycılığından uzaklaşarak insanlarla samimi bir ilişki kurmayı ve dünyayı daha iyi bir yere dönüştürmek için bir tartışma başlatmayı esas alır. Buna göre kişi, yeni bir şey yapmak için var olan tarih, bağlam, biçim, gelenek ve kendisiyle dürüst bir ilişkiye sahip olmalı. Çünkü her şeyin uydurma olması fikri, çoğulluğun egemenliği, belirsizlik ve boşluğun yükselmesi, insanlar için oldukça yıpratıcı olmaya başlamıştı. Postmodern dönem insanları umutsuz ve şüpheci bıraktı. Umutsuzluğun ve şüphenin kıyısında bulunan ve herhangi bir şeye bağlılık hissetmeyen insan, eski biçimlerle boş yere oynamaya ve gelenekle alay etmeye meyilli hale geldi. Çünkü “Tarihsel olarak boşluklar hep bir şeyle dolduruldu, çoğu zaman tehlikeli bir şey.”Postmodern dönemde ironi de bu boşluğu doldurdu fakat tehlikeli bir şeye dönüşerek.

Wallace, samimiyet ve ciddiyetin yeniden sanata ve hayatımıza dahil olmasını söylerken ironiden tamamen bir vazgeçişten söz etmiyordu. Wallace’a göre asıl sorunlu olan şey hiçbir şeyin cid-

diye alınmadığı bir topluma dönüşmekti. Çünkü ironinin tek başına hiçbir kurtarıcı özelliği yoktur ve herhangi bir çözüm önermez. Etnik ya da dini kökenlere dair ciddi bir sorun bile ironiye kurban edilecek asıl merkezinden uzaklaştırılabilir. Örneğin bir televizyon dizisinde bir insanın ten rengi ya da dini inancı ile ilgili “ironik” bir dil kullanılır fakat bu öyle ince işlenir ki aslında hiç kimseye hakaret edilmediği için ortada bir problem yokmuş gibi gösterilir. Hâlbuki mesele tam olarak bu noktada ele alınmalıdır. Çünkü toplumun büyük problemleri bile sinizme kurban edilir ve yok sayılır. Bu noktada Wallace’ın “yeni samimiyet”

fikrinin peşinden giden yazarlar da vardır.

Jamaikalı bir anne ve Britanyalı bir babanın kızı olan Zadie Smith, yeni samimiyet fikrini “İnci Gibi Dişler” romanında oldukça iyi şekilde kaleme almıştır. Romanda İkbâl ve Jones aileleri üzerinden Londra’da yer alan göçmenlerin birinci ve ikinci nesil arasındaki tecrübe farklılıkları, topluma adapte olma problemleri ele alınır. İrie adındaki melez bir kadının Avrupa güzellik algısına uyum sağlamak için kendiyi olan mücadelesini okurken, bir yandan Milat ve Macit isimli ikizlerin farklı yaşam çizgilerine



Wallace’a göre asıl sorunlu olan şey hiçbir şeyin ciddiye alınmadığı bir topluma dönüşmekti.

tanık oluruz. Aslında bu iki karakter üzerinden bütün metnin kapsamlı bir okumasını yapmak bir anlamda mümkün görünmektedir. Çünkü içinde bulundukları mücadeleler kültürlerini değil kimliklerini tanımlamaktadır. Bu iki karakter, farklı ülkelerde büyüyerek farklı gelişim göstergeleri de yine de köklerinin getirdiği edimlerden vazgeçememişlerdir. Bu açıdan ironi nasıl doğası gereği belirsiz, çok anlamlı ve çok katmanlı ise Smith’in romanındaki toplum yapısı da farklı etnik kökenlerden oluşması açısından böyledir.

Smith, çok kültürlü bir toplumda yaşayan karakterlerin benliklerindeki karmaşayı göstermek için hem üslubunda hem de olay örgüsünde ironi kullanır. Anlatıcı, ironiyi postmodern eserlerin birçoğunda olduğu gibi sadece alaycı, ciddiyetsiz, asıl meseleyi geçiştiren bir şekilde değil, Smith’in karakterlerinin yüzleşmeye korktukları gerçeklerin yanlışlığını ortaya çıkarmak ve hakikatle yüzleştirmek için kelime oyunları kullanır. Her ne kadar bu anlatı gülünç olsa da küçümseyici ya da aşağılayıcı bir dilde değildir. Aksine “yeni samimiyet” düşüncesini destekler şekilde okur ve kitap arasında duygusal bir bağ kurmayı esas alan iyiliksever ve yumuşak bir anlatı ile karşılaşırız. Bu eğilim, anlatının oldukça gerçekçi ve samimi bir zeminde ilerlemesini sağlar.



Wallace, samimiyet ve ciddiyetin yeniden sanata ve hayatımıza dahil olmasını söylerken ironiden tamamen bir vazgeçişten söz etmiyordu.

İdrak ettiğimiz gerçek
şu ki yıkıcı olan ironi
değil, sanatı ortaya
koyan insanın ta
kendisidir.



Kitabın son kısımlarında yer alan “gelecek faresi” (Future Mouse) konferansının ortamı, sahneye kapsamlı bir ironi katıyor. Teorik olarak farenin ömrü önceden belirlenmiş olmasına rağmen tam konferansın ortasında farenin içinde bulunduğu cam fanusun kırılması ile aslında insanların çevredeki tüm değişkenleri hesaba katamayacağı fikri ironik bir şekilde okuyucuya aktarılır. İnsanlar eliyle, bir farenin bile kaderinin belirlenemeyeceği çünkü hayatın tam içinde tesadüflerin ve kazaların yer aldığı fikri okuyucuya durumsal ironi tekniği ile aktarılır. Bu şekilde bir son yazılması bile yeni samimiyet fikrinin uzağında yer alan alaycı ve yıkıcı olan postmodern ironiyi aşıp geçmektedir. Bir farenin başardığı özgürlük yolu, kaderini değiştiremez olarak gören ve kendi kimliklerinden kopuk ve karmaşık bir hayat süren karakterler için de umut vericidir. Hâlbuki postmodern edebiyatta bütün umutları silen ve yok sayan, insanı ve ona dair duyguları görmezden gelen, kişileri yalnızlaştıran bir ironi kullanılır.

“İnci Gibi Dişler” romanında da görüldüğü üzere bu yüzyılın ironisi, aslında bir kopuş yaşayan postmodern çağın zorunda bıraktığı samimiyetsiz, soğuk, suni ve alaycı dili aşarak geçmişteki kullanım amacına da uygun olduğu şekilde kişileri gerçekle yüzleştirmenin, bir meseleye çözüm getirmenin ve samimi dilin bir aracı olmalıdır. Çünkü ironi bu şekilde kullanıldığında dipsiz bir kuyuda ışıktan mahrum bırakılan umutsuz ve yalnız kalan insanlar için bir yol açmaktadır. Bu roman, ırk, etnik köken ve önyargı

konularını ele alsa da Smith bunun bilinçli bir tutum olmadığını dile getirerek çok kültürlü bir şehir olan Londra’da bu konuların es geçilerek bir metin yazılamayacağını söylemiştir. Smith’in bu tavrı yeni samimiyet düşüncesinin temelinde bulunan meseleleri gündeme getirme ve ironinin bir amacı olması fikrini destekler niteliktedir.

Bu anlamda insanlık tarihi kadar eski olan ironi tekniği her yüzyılda, insanın kaleminden çıkan her metinde bilinçli ya da bilinçsiz olarak kullanılacaktır. Çünkü ironi, hayatın ta kendisidir, ona rolünü biçecek olan ise çağın getirdiği her yeniliği bağrına basmayan, her yeniliğin doğru olduğuna ikna edilmemiş bir avuç “edebi isyancı”dır. İdrak ettiğimiz gerçek şu ki yıkıcı olan ironi değil, sanatı ortaya koyan insanın ta kendisidir.

Kaynakça:

- KIZILÇELİK, Sezgin (1996). Postmodernizm Dedikleri, İzmir: Saray Kitapevleri
- Yalçın-Çelik, S. D. (2005). Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Fırat, T . (2019). Postmodern Bağlamda Parodi, İroni ve Absürd’ün Zaytung Örneğinde Yeniden Üretimine İlişkin Bir İçerik Analizi . Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi , 10 (2) , 426-438
- Kierkegaard, Soren (2009). İroni Kavramı, (Çev.) Sıla Okur, Ankara, İmge Yayınları.

Hedefi İnkâr Eden Mızrak: İroni

DOSYA

KEZİBAN SOYLU

**Bir Rüyaya Yatmak Bir Kâbus ile Uyanmak:
Amerikan Rüyasından Amerika
Kâbusuna**





**Modernizm ile
ürünün ta kendisi
olmuş insan,
postmodernizmin
açık pazarı
hâline gelmiş,
istila edilmiş ve
yağmalanmıştır.**



Kavramlar, fikirler, sistemler, insanlar ve dünya yorulmuş olabilir mi? Ya da çığıırından çıkıp kendinden geçmiş olabilir mi? Ve artık başka bir 'level'a geçmenin zamanı değil mi? Sayısız kere ayaıyla oynadığımız oynamaya da devam ettiğimiz dünyamız, değerlerimiz, gerçeğimiz ve ademoğlu biraz olsun fabrika ayarlarına dönmeyi umutla bekliyor olsa gerek. Çünkü modernizmin makinesinde ürettiği gerçekler postmodernizmin kesici delici aletleri ile başkalaşmış, yerinden edilmiş ve mekânsızlaştırılmıştır. Buna

maruz kalan sadece gerçeğimiz değildir elbet. İnsan ve onun bütün bir değerler bütünü hışma uğramıştır. Modernizm ile ürünün ta kendisi olmuş insan, postmodernizmin açık pazarı hâline gelmiş, istila edilmiş ve yağmalanmıştır. Modernizm "özgürlük, kurtuluş, evrensellik" vaatlerini yerine getirememiş, postmodernizm de bu vaatleri yabancı kılmak için elinden geleni yapmıştır. İşte böyle bir manzara ki artık oyunun tadı kaçmış, vites düşürmek icap olmuştur. Peki sürücü koltuğunda eylemi gerçekleştirecek olan kimdir? Yeni bir samimiyete sahip yazarlar kuşağı...

Bu isimlerden birisi olan George Saunders eylemini "İknalar ulusunun" başkenti Amerika'da yapıyor. Belli ki



bu eylemin Amerikan rüyası ile çok yakın bir ilişkisi var. Çünkü yukarıda anlattığımız şeyler Amerika'dan bağımsız düşünülemez elbet. Bu sevgili; özgür insanların olduğu, adaleti

her bucağa tanıtın, “sistemin” tıkr tıkr işlediği, köleliğe son vermiş olan ülkenin bunda payı olmaması mümkün mü! Amerika’nın niyetlenip bir rüyaya yattığı kesindi. Fakat öyle olacak ki bir kâbus görüyorlardı. İşte Saunders bilinçaltındaki o kabusun farkındaydı.

Saunders ilk kitabı olan “İçSavaşDiyarı Feci Düşüşte” ye eklediği yazar notunda yeni bir edebiyat tarzını seçişini, bizim açımızdan da oyunun tadını kaçırman manzaraları şöyle anlatıyor: “...yeni Amerika’yı hesaba katan bir tarz: kıtlığın bir insanı yerin dibine soktuğu, başarısızlık korkusunun nevrozlar ürettiği, materyalist takıntılar yüzünden herkesin ucube

beye dönüştüğü, eski kültürlerle ait eserlerin ve kadim harabelerin bulunmadığı, yalnızca kullanışlı olsun diye biçimlendirilmiş manzaraların olduğu bir yer...” Bu Amerika’nın kâbusuydu. Ve Saunders bun-

ları görüyor, öykülerinin ana malzemesi yapıyordu. Ulusunun modernizm uğruna geldiği yer distopik bir diyardı. Yani iddia şu ki: “George Saunders’ın öyküleri distopik bir dünyayı kapsar.” Hayır. Asıl olan

Amerika’nın niyetlenip bir rüyaya yattığı kesindi. Fakat öyle olacak ki bilinçaltı kabuslarla doluydu.



Asıl olan şey zaten insanın geldiği ve dünyayı getirdiği noktanın distopik ve ironik bir yer olmasaydı.

şey zaten insanın geldiği ve dünyayı getirdiği noktanın distopik ve ironik bir yer olmasaydı. Distopik sanılan ama gerçeğin ta kendisi. İçi boşaltılmış, derdest edilmiş, sündürülmüş gerçeğin ta kendisi.

Saunders öykülerinde ulusuna ya da insana yabancı olan bir şeyi anlatmıyor. Bize yabancı olan nedir? Harcama defteri standart altı kalan kahramanımız mı, müşterilerine “Sevgi Alıcısı” diyen Tanner mı ya da reklam ürünü olmaktan çıkıp tanrılaşan Doritoslar mı ve yine bunlar tarafından ele geçirilen insanlar mı. Hayır, hiçbir yabancı değil. Saunders’ın ilk eserlerini yazdığı dönem için bile yabancı değildi. Saunders tüm bunları okuyucusuna sunarken ironi ve mizah yolunu seçiyor. Ama onun ironisi postmodernizmin sündürdüğü, laçkalaştırdığı ironi değildir. Onun ironisi, çığırından çıkan işleri kendine getirmeye yarayan ironidir. Ters yüz edilmiş gerçeğin ta kendisini yüzümüze çalan, çarpan ironidir. Denilebilir ki Saunders’ta ironi, “alaycı bir formül”

olmaktan çıkar ve onun deyimiyle “sesin yükseltildiği dürüstlük” hâlini alır. Yani Saunders oyun oynamanın peşinde değildir. Ya da Cebeci’nin tarifiyle “...bu saçma dünyaya fazla ehemmiyet vermeden dinginliğe yani ‘ataraxia’ya ulaşmak...” peşinde de değildir. Yeni bir yol tutturmuştur kendisine. Ve bu yeni yol “yeni samimiyet” denilen anlayışın izindedir. George Saunders samimiyeti, duyguları ve dürüstlüğü tekrar eline alanlardan olarak, bir kâbusa yatmış ulusunu ayıltmanın peşindedir. Bu anlamda da yazarın ironiyi, sesin yükseltildiği dürüstlük olarak tarif etmesi önemlidir. Çünkü Saunders’ın öykülerine baktığımızda bu tarife uygun bir şekilde kalem oynattığı görülür. Öykülerde kurgunun kuvveti hissedilirken ironinin ve mizahın varlığı ile aynı zamanda ironiye konu olan şeyin; insanoğlunun geldiği acı noktayı göstermesi, yüzümüze vurması Saunders’ın çarpıcı bir kaleminin olduğunu gösterir. Örneğin “93990” adlı öyküde bir grup sinomolgus maymunu üzerinde on gün süren bir deney çalışması rapor edilir. On gün boyunca çeşitli dozlarda uyula-



Denilebilir ki Saunders’ta ironi, “alaycı bir formül” olmaktan çıkar ve onun deyimiyle “sesin yükseltildiği dürüstlük” hâlini alır.

nan ilaç nedeniyle bazı hayvanlar ölürken can çekişen bazı hayvanlara ise ötenazi uygulanır. Onuncu güne gelindiğinde dozu artırılarak uygulanan ilacın zarar vermediği, semptom göstermediği bir tek 93990 numaralı maymun kalır. O maymuna da semptom göstermediği hâlde on birinci günün sonunda uyuşturulup ötenazi uygulanır. Yani amacı belirsiz olan deney, hayvanları eninde sonunda ölümle buluşturmuştur. Bu anlamda örnek verebileceğimiz diğer bir durum ise “Dalgayapar Bozulunca” öyküsünde yer alan Kiperlar’dır. Kiperlar doğal yaşama önem veren, üçüncü dünya ülkelerini destekleyen marka ve ürünleri satın almayan bir çifttir. Ama bununla beraber düğünlerinde saçılan pirinçler, kuşların boğazlarına takılmasın diye pirinçleri toplayacak iki kaçak göçmen tutacak kadar da naziklerdir! Yani George Saunders’ın duygu, dürüstlük ve çarpıcılıkla işlediği ironisini tarif etmek için Barry Sanders’in şu cümlesini aşırabiliriz: “...ironiyle karşılaşma hem zevk, hem acı -neşe ve üzüntü- yaratır.” Bizim tarifimizle ise George Saunders -ironiyi işlediğini söylediğimiz yukarıdaki şeyler akılda tutulursa- ironiyi, serin sular gibi yüzümüze çalar, çarpar. Etkisinden çıkmak da zor olur.

En başta sorduğumuz soruya gelecek olursak yorulan bir şeylerin olduğu, ayarının bozulduğu bir dünyanın ve ademin olduğu açıktır. İşte bu yüzden bizim kendimize getirilmeye, gerçeğe uyandırılmaya ve yüzümüze serin suların çalınmasına ihtiyacımız var. Çalınan ironi olacaksa kabulümüzdür. Tıpkı George Saunders’ın yaptığı gibi hakkıyla yüzümüze çalınacaksa, bizi gerçeğe uyandıracaksa...

Hedefi İnkâr Eden Mızrak: İroni

DOSYA

BERRA SALMAN

Saka Kuşu ve Dickensian Eleştirisine Dair



"Bir yazarı
sıfatlaştırdığımızda
ona kanonik (herkes
tarafından kabul edilen)
bir statü bahşederiz."



Dickensian, Victoria Devrinin en iyi
romancısı kabul edilen İngiliz yazar Charles
Dickens'a atıf yapılan bir tanım.



Dickensian Bir Roman Olarak Saka Kuşu

Amerikan kurgu yazarı Donna Tartt'ın Saka Kuşu romanı ilk çıktığında kimileri onu olağanüstü bir iş olarak nitelendirirken kimileri yetişkinler için çocuk edebiyatı olduğuna dair hatırı sayılır eleştiriler sundu. Fakat Saka Kuşu için yapılan ve kısmen görüş birliğine varılan "Dickensian Roman" tespiti bu tabirin bizzat içinde barındırdığı anlam bulanıklığı yönüyle irdelenmeye değer.

Dickensian, Victoria Devrinin en iyi romancısı kabul edilen İngiliz yazar Charles Dickens'a atıf yapılan bir tanım. Charles Dickens denildiğinde hapishaneler, yetimhaneler veya kenar mahalleler gibi acımasız mekanlar ve bulunduğu toplumun en görülmeyen kesiminin yaşamına dair Victoria Devrinin zalim-

liğini tasvir eden hikayeler akla geliyor. Dickensian tabiri ise farklı çağrışımlara sahip olsa da genelde bu tür anlatıları nitelendirirken kullanılıyor. Saka Kuşu ile birlikte yeniden gündeme gelmesi üzerine pek çok eleştirmen, bu terimi tekrar ele almak zorunda kaldı. Örneğin Francine Prose, The New York Review'de Dickensian ile ne kastedildiğini; "Bazı komik tanımlayıcı adlara ve garip tiklere sahip canlı karakterlerden oluşan geniş bir kadro, çocukluktan kalma küçük düşürücü yoksulluğun ya da alt sınıf sefaletinin üstesinden gelebilmiş cesur bir yetim, birbirine ustaca bağlanmış çok sayıda yan hikayeler, panoramik mekan değişimleri, okuyucunun her bir bölümü devamında ne olacak merakıyla bitirdiği bir anlatı..." olarak açıkladıktan sonra Dickensian nitelendirmesinin söz konusu eser hakkında yalnızca kısmi bir tanımlama olacağını ifade ediyor. Zira Dickens dendiğinde onun özgünlüğü, zekası, kusursuz tanımlamaları, derin gözlem yeteneği ve dili gibi yönlerinin gözden kaçırıldığını ifade ediyor. Bu yönüyle nitelendirmenin tam anlamıyla neyi karşıladığı muğlak kalabiliyor.

Matthew Sherrill ise The Paris Review'de "Dickensian" tabirini derinlemesine incelerken ilginç bir şekilde bunun her zaman olumlu ya da nötr bir ifade barındırmadığını söylüyor. "Bir yazarı sıfatlaştırdığımızda ona kanonik (herkes tarafından kabul edilen) bir statü bahşederiz. Bu, söz konusu yazarın yaptığı işi, kolektif kültürel yaratıcılık seviyesinden dünyayı yeni bir görme veya tanımlama biçimine dek genişletmiş olmasının dilde anıtlasma gerektirdiği kabulüdür. Fakat bu kullanım zamanla yazarın başarısını görmez hale getirir veya azaltır." Zira Dickens hakkındaki karmaşık düşünceler bir yana Dickensian olarak nitelendirilen bir romanın aşırı duygusallık, erdemin övülmesi ve tesadüfi çakışmaları akla getirdiğini ifade eden Sherrill, bu tabirin, Dickensian olarak nitelendirilen eserleri de sınırlandırıp ucuzlaştırdığını ifade ediyor.

Peki bu ucuzlaştırıcı etki nasıl oluştu?

Dickens'ın döneminde okurlar, romanlardaki “gerçeğe” yabancı değillerdi. Çünkü “19. yüzyılın genel atmosferinden ve özellikle Fransız İhtilali ile birlikte ortaya çıkan pozitivizm akımından beslenen “gerçekçiliğin” en belirgin özelliği, insanı ve hayatı olduğu gibi anlatma çabasıydı” ve daha doğru bir ifadeyle; okurların “içinde yaşadığı dünya” ile “içine girdikleri roman dünyası” birbirinden farklı değildi. Karakterler, zaman ve mekan kendi dünyalarında karşılaşabili-



İnsanlık üretim çarkını çevirmeye çalışmaktan, tüketim öznesi olmaya evirildi.

cekleri türden bir gerçeklikle örtüşüyor, olaylar neden-sonuç ilişkisi içinde akıyor, entrikalar görünen gerçekliğin sınırları dahilinde uzayıp gidiyordu. 19.yy'da yükselen yeni ekonomik düzenin sosyal hayatta meydana getirdiği değişimler ise dönemin somut gerçekliğini yansıtmada en önemli paya sahipti. “Bu dönemde geleneksel ve kutsal değerlerle daha önce olağan görülen sınıfsal uçurumlar, sorgulanmayan çarpıklıklar, yozlaşma ve bireyin yalnızlığı gibi olgular eserler içinde gözle görülür şekilde işlenmeye başla-

mıştı.” Ekmeğinin derdine düşmüş, hayat mücadelesi güden karakterler ön plandaydı ve bunu aktarmak için toplanacak tüm malzeme bizzat toplumun yaşayışında mevcuttu. Toplumun manzarası erdem, ahlak gibi değerler ve dini ritüeller bağlamında da gözler önüne seriliyordu ve bu yönüyle de toplumu eğitici bir yönü vardı.

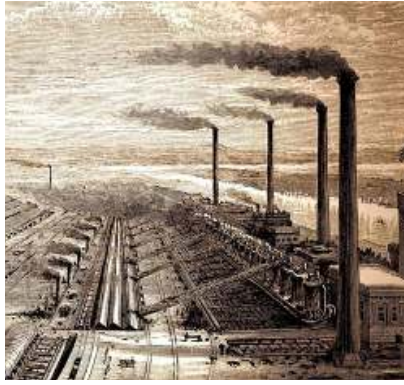
20.yüzyıla doğru gelindiğinde ise bilim ve teknolojideki gelişmeler ile hayatına yeni “madde”ler eklenen ve geleneksel yaşayış biçiminden moderniteye geçen insanın dünyadaki yeri de değeri de değişmeye başladı. İnsanlık üretim çarkını çevirmeye çalışmaktan, tüketim öznesi olmaya evirildi. Her alanda gelenekten kurtulmaya ve “yeni bilginin” önderliğinde yeni bir hayat kurulmaya çalışılıyordu. Demokrasi, özgürlük, barış zenginlik ve geleneğe karşı çıkma gibi sloganlar hüküm sürüyordu. İnsanın istekleri eskisi gibi sınırlı değildi, gelişim eskisinden daha hızlıydı ve uzmanlaşma ön plandaydı. Dolayısıyla artık önceki yüzyılda olduğu gibi insanın gerçeğe tamamen hakim olabilmesi söz konusu değildi ve o da görünen gerçeklikten parça parça gerçekler devşirmekle yetinmek zorunda kaldı.

Zamanla medya, gücünü artırarak bu parçalanmış gerçekleri ona sunan bir otorite haline geldi ve onun söyledikleri doğrudan gerçekliğe büründü. Böylece insan ile kendini tam olarak konumlandıramadığı dünya arasında bir yabancılaşma başladı ve bu yabancılaşma modernist sanatta bir ana akım olarak işlenmeye başladı. “Artık yeni romanın gerçekliği, yansıtma değil, yabancılaştırarak yeniden kurma yoluyla oluşmaktaydı.” Fakat iki dünya savaşının ardından özgürlük, mutluluk ve barış gibi nihai hedeflerde başarısızlığa uğranılınca modernizmin ardından bu kez postmodernizm düşüncesi gelişmeye başladı. Modernizme ait hemen her düşünceye şüpheyle yaklaşıyor, artık kurumsallaşmış o büyük anlatıları da sorgulanıyor ve totaliterleşmede onların payı olduğu düşünülüyordu.

Postmodernizm sadece mevcut kabullerden şüphe etmeyi, onları tekrar sorgulamayı öğretmiş fakat ileriye gidememişti.



Her iki açıdan da realist roman anakronikti. Dolayısıyla Dickensian olarak nitelendirilenler de anakronizm eleştirisinden payına düşeni aldılar ve düşürüldüler.



Katı Olanı Buharlaştıran Bir Araç Olarak İroni

Bu sorgulama romanlara olay örgüsünden yoksunluk, silik karakterler, belirsiz zaman ve mekanlar olarak yansımıştı. Ayrıca postmodernist roman, kesinliğe karşı göreliliği yansıtırken modernizmin büyük anlatılarını da bu yönde yeniden yapılandırmıştı. Bunu yaparken de ironi, parodi, metinlerarasılık, üstkurmaca gibi teknikler kullanıyordu. Özellikle ironinin getirdiği alaycı dil bu yeniden yapılandırma sürecinde etkili bir seçimdi. Çünkü tüm o ciddi anlatıları eleştirmek için eğlenceli bir yoldu ve belirsiz bir anlam içerdiğinden modernizmin totaliter tutumu karşısında kendini kurtarabilecek açık bir kapı da bırakıyordu.

Fakat zaman, postmodernizmi de eleştiri eleğinden geçirmeyi ihmal etmedi. Postmodernizm ve ona eklemlenen yeni bir düşünce arayışı olarak meta-



modernizm hakkında fikir yürüten Hanzi Freinacht postmodernizmi, "...toplumsal hareketlerin yanında bilimsel hareketlere de safça inanmayı reddeden, bir şeye birçok farklı perspektiften bakabilmeyi konu edinen ve genel kabul gören görüşlere bir çeşit küçümseyici bir bakışla bakan bir olgu..." olarak tanımladıktan sonra hassas bir noktaya parmak basmıştı. O da bu bakışın bizi herhangi bir çözüme götürmeyeceğiydi. Postmodernizm sadece mevcut kabullerden şüphe etmeyi, onları tekrar sorgulamayı öğretmiş fakat ileriye gidememişti. Dahası insanlığı her şeye karşı bir tür inançsızlığa itmiş ve burada bırakmıştı.

Modernizm açısından düşünülecek olursa kent yaşamı, yoksulluk ve trajedinin olduğu haliyle yansıtıldığı realizm etkisindeki romanlar köhneleşmiş, modernizmin getirdiği o tüketim toplumuna has meselelerden uzak kalmıştı. Öte yandan bir tür yabancılaşma estetiği barındırmadıklarından çağın parçalanmış gerçeğini de ele almıyorlardı. Postmodernizm açısından ise realist bir roman gerçekleri yansıtmak gibi bir ilkesi olan, değerlerin ön planda tutulduğu, kısmen eğiticilik görevi yüklenmiş ve gerçeğin şüphe götürmez bir şekilde aktarıldığı bir türdü. Her iki açıdan da realist roman anakronikti. Dolayısıyla Dickensian olarak nitelendirilenler de anakronizm eleştirisinden payına düşeni aldılar ve düşürüldüler. Bu bizim edebiyatımızda

da hemen hemen benzer şekilde gelişti ve içinde bulunduğumuz dönemde Ömer Seyfettin, Refik Halit, Sabahattin Ali tarzında öykü yazan genç yazarların eserleri de “anakronik metin” eleştirisine maruz kaldı. Oysa günümüzde Mustafa Kutlu’nun okuyucusunu artırarak yoluna devam etmesi, Mustafa Çiftçi’nin ciddi karşılık bulması anayol-talı yol ayrımında neyin ana neyin tâli olduğunu gözler önüne serdi.

Yeniden konumuza dönecek olursak, Dickensian derken Charles Dickens’ın hangi yönüne atıf yapıldığına göre eleştirinin olumlu ya da olumsuz yönünün değişeceğini de vurgulamak gerekir. Buraya kadar anlatılanlar Sherrill’in bahsettiği ucuzlaştırıcı etkinin incelenmesinden ibaretti. Bunun yanında sırf bir kitabın kalın olması bile veya en başta Prose’un bahsettiği gibi Dickens’a ait anlatı karakteristiği de bir eseri Dickensian olarak nitelendirmeye sebep olabilmektedir.

Peki Saka Kuşu’nu Dickensian yapan ne?

Donna Tartt, tıpkı Dickens gibi hikayeyi aktarırken kapsamlı açıklamalar, sesler, kokular, görsel ayrıntılar ve duygularla ilgili oldukça detay veriyor. Böylece tüm karakterleri ve mekânları en ince ayrıntısına dek tasavvur edebilmemizi sağlıyor. Ki olaylar zaten bugün herkes tarafından bilinen gerçek mekânlarda geçiyor. Aynı zamanda tıpkı Dickens gibi iyi ya da kötü niyetlerini çözmemiz gereken pek çok canlı karakterin yer aldığı yan hikayelerle birden fazla hayata dokunuyor. Ayrıca hepsinden öte, kendi yolunu bulmaya çalışan kimsesiz bir çocuğun bu zorlu hayat koşullarında, New York gibi sınıf farklılıkları açısından zengin bir yerde ya

da Las Vegas’ta uyuşturucu, alkol, kumar gibi bir bataklıkta, ayakta kalabilme mücadelesini anlatıyor. Bu yönüyle bir tür Dickens işi olduğuna katılmamak elde değil. Öte yandan Tartt; dünyanın nasıl bir yer olduğuna, kadere, sevgiye ve gerçeğe dair önemli sorularla da uğraşıyor. En sonunda ise şüpheyi nasıl baş edileceğini ele alıyor. Fakat buradaki şüphe, insanların kendileri için neyin iyi olduğunu nasıl



**Peki kişi güvenilmemesi
gereken bir kalp
taşıyorsa ne olacak?**



bileceklerine dair bir şüphe. Tartt, tüm psikiyatrların, tüm kariyer danışmanlarının ve tüm Disney prenseslerinin bunun cevabını bildiğini söylüyor ve “Kendin ol, kalbinin sesini dinle.” diyerek bunu klişeleştirdikten sonra bu sorgulamayı devam ettiriyor: Peki kişi güvenilmemesi gereken bir kalp taşıyorsa ne olacak? Buna dair yanıtı ise ana karakterin hayat tecrübesi üzerinden arıyor. Yani şüpheyi bir yol bulabilme açısından ele alıyor.

Bu yönleriyle Tartt'ın postmodern çağda dahi değişmeyen hikayeleri Dickensçi bir gerçekçilikle ele alırken, çağın getirdiği sorgulamaları atlamadığına şahit oluyoruz. Tartt bize hayatı nasıl okuduğunu gösteriyor ve bizi yönlendirmekten çekinmiyor. Çünkü romanın diğer sanat formlarından farklı olarak büyük soruları kuru bir şekilde değil bir hayat tecrübesi üzerinden ele almasını oldukça etkileyici buluyor. İyi bir romanın insani vasıfları ve insan doğasını anlamayı sağladığını ifade ederken gerçek hayatta bu tür “odaklı bir deneyim” yaşamının zor olduğundan söz ediyor ve roman okuyarak birden fazla hayatı tecrübe edebileceğimize parmak basıyor.

Röportörün; kitapların arzularımızı değiştirdiğini, yaşadığımız dünyanın dışında neler olup bittiğini, nerede ayakta durabileceğimizi, nereye gidebileceğimizi gösterdiğini söylemesi üzerine Tartt bugün sürekli bağırıp duran medyaya karşın hatırlamamız gereken şeyin romanların bize bir şeyler öğretmesi olduğunu söylüyor ve 19.yy'da romanların neden bu kadar çok sevildiğini de açıklıyor: “Çünkü insanlar hayatlarında belki de ilk kez oturdukları evlerden onlarca mil öteye gidebildiler. İlk roman çıktığında insanlar çok eğlendiler çünkü Robinson Crusoe ile ıssız bir adaya gidebiliyordunuz. Ve bu deneyimlerinizi çoğaltmada epey kârlı bir yoldu.”

Bugün postmodern romanda olduğu kadar hayatta da silikleşen insanın ihtiyacı olan şey samimi ve gerçekçi bir bakışla hayatı yeniden yorumlamaya, inanmaya ve güvenmeye açık olmaktır. Bu da postmodernizme eklenen yeni bir 21.yüzyıl bakışını doğurdu. Adına post-post modernizm ya da metamodernizm denen bu yeni bakışın nihai hedefi, geçmişî dürüst ve eleştirel aklın süzgecinden geçirmek, gerçek ve kurguyu birlikte kullanarak bugünün problemlerine çözüm aramak oldu. Donna Tartt da Saka Kuşu ile birlikte bu yönde ilerlemeye devam ediyor gibi...

Kaynakça

Ateş, M. (2019, Eylül). Postmodernizmden Metamodernizme: Julian Barnes'ın A History Of The World In 10 And Chapters ve The Noise Of Time Romanlarındaki İroni ve Üst-Anlatılara Yönelik Değişen Bakış Açıları. Yüksek Lisans Tezi.

Aydın, S. Anlatıların Yolculuğu Işığında İki Çağdaş Olgu: Metamodernizm ve Dijimodernizm. Academia: <https://ege.academia.edu/SalihAydin>

Fırıncioğlu, S. (2016). Gerçekçilik Akımı, Akımın Yöntemi, Türleri ve Gerçekçi Akım İçinde Erich Maria Remarque. Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, 31(31), 234-246.

Harun Kırılmaz, F. A. (2016). Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları. İnsan ve İnsan, 32-58.

Prose, F. (2014, 1 9). After Great Expectations. The New York Review: <https://www.nybooks.com/articles/2014/01/09/after-great-expectations/>

Sherrill, M. (2014, 4 30). Ditching Dickensian. The Paris Review: <https://www.theparisreview.org/blog/2014/04/30/ditching-dickensian/>

Topçu, D. (2016, Kasım 29). Postmodernizm Nedir, Ne Değildir. Arsız Sanat: <https://arsizsanat.com/postmodernizm-nedir-ne-degildir/>

Hedefi İnkâr Eden Mızrak: İroni

DOSYA

SİNEM ÇAĞLANCI

Kirli Gerçekçiliğin İroniye Yansıması



Edebiyatta tek tonlu
bir dünyaya bu
açıdan yer olmadığı
söylenebilir.



*Pütürlü kayaların üstüne oturup
bacaklarını uzatarak ayaklarını üst üste attı.
Kır kurdu yoktu. Hiçbir şey yoktu. Meksikalı bir
esrar kaçakçısı uğruna. Evet. Napalım. Herkesin
bir işi var.*

İhtiyarlara Yer Yok(sf,27)

Yabancı bir kitapta “Dünya Testi” diye bir oyun ile karşılaşmışım. Evleri, arabaları, parkları, ağaçları... siz yerleştiriyorsunuz ve ortaya yeni, yepyeni bir dünya çıkıyor. İnsanda yer edinen gerçekleri oluşturan yeni dünyaya hikâye tekniği ile aktarabilirsiniz. İsterseniz saf bir dünya biçimlendirip renklendirirsiniz



**Kirli Gerçekçilik, Kuzey
Amerika'da 1970 ve 80'li
yıllarda doğan bir akım.**

isterseniz simsiyah, kirli bir dünya kurarsınız. Bu durum, bireyin bilinçaltında sakladıklarını oluşturduğu dünyaya entegre edeceğinin göstergesidir. Bu testte saf bir dünya kurmak için ne yaparsanız yapın kurmacanızda yine de karanlık, kirli yanlar ortaya çıkmasını engelleyemiyorsunuz veya her şeyiyle kirli bir dünya oluşturmaya çalışın yine de saf, arı, temiz yanlar bir yerlerde beliriyor. Burada tercihlerimizin ardındaki niyetleri açığa çıkaran saf iyilik veya saf kötülük arasında tuhaf bir etik ikilemle yüzleşiyoruz ve bu zaviyeden baktığımızda kurmacada veya gerçek hayatta tek tonlu bir dünya kuramayacağımızı anlıyoruz. Kötülük ve iyilik çeşitli tonlarıyla bir renk çemberi gibi iç içe geçiyor, hayatın görünen renginin (g) izini oluşturuyor.

Bu örnek üzerinden bakıldığında karanlık/kirli düşüncelerin edebiyatın da kaçınılmaz bir parçası olması gerektiği düşünülebilir. Edebiyatta tek tonlu bir dünyaya bu açıdan yer olmadığı söylenebilir. Amerikan edebiyatı hayatın bütün renklerini içeriyor olmak iddiasıyla ortaya çıkmasına rağmen tek bir tona dönüşen postmodernizmin ve ironisinin alaycılığına tepki olarak “kirli gerçekçilik” gündeme gelmiştir.

Kirli Gerçekçilik

Kirli Gerçekçilik, Kuzey Amerika'da 1970 ve 80'li yıllarda doğan bir akım. Bu akımın ilk temsilcileri olarak Charles Bukowski ve Raymond Carver bilinse de akımı destekleyen, harekete geçiren ve akıma dair ürettikleri yazıları ile bilinen: Tobias Wolff, Richard Ford, Larry Brown, Frederick Barthelme, Cormac McCarthy, Pedro Juan Gutiérrez, Fernando Velázquez Medina, Carson McCullers ve Jayne Anne Phillips gibi yazarlar da hareketin öncülerindendir. Akımdaki bazı yazarlar ile ilgili tartışmalı bir boyut olduğunu parantez içinde belirtmeliyim. Akımın doğuşuna kafa yordüğümüzde zeminde sosyolojik, psikolojik ve tarihsel süreçlerin etkisini görmezden gelemeyiz.

Her insan bir âlemdir
mantığıyla toplumsal
sorunların mikro
âlemlerin üzerinden
idrak edilmesi sağlanır.



Dolaylı veya doğrudan bu etkiler: Vietnam savaşı, 68 kuşağı, hippiler, bireylerin yabancılaşması, büyük şehirlerde insani ilişkilerin zayıflaması...

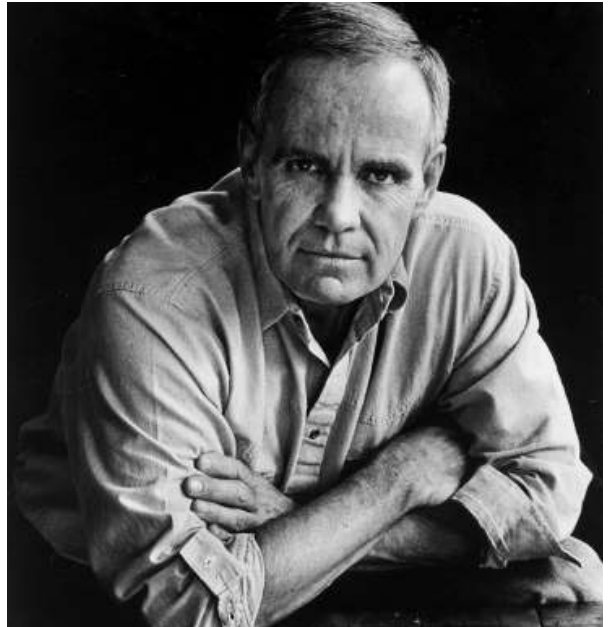
Akımın içeriğine yüzümüzü döndüğümüzde eserlerde minimalist bir tutum sergilendiğini ve yazarların kelime israfından kaçınarak kendilerini ifade ettiklerini gözlemledik. Genelde karakter sayısı az ve bu karakterler sıradışıdır. Bu edebî akımın güzel olan tarafı şudur ki hikâye bireyin mikro evreni üzerinden anlatılır böylece okuyucuya metni ruhsal/duyuşsal çözümleme imkanı sunulur. Yani her insan bir

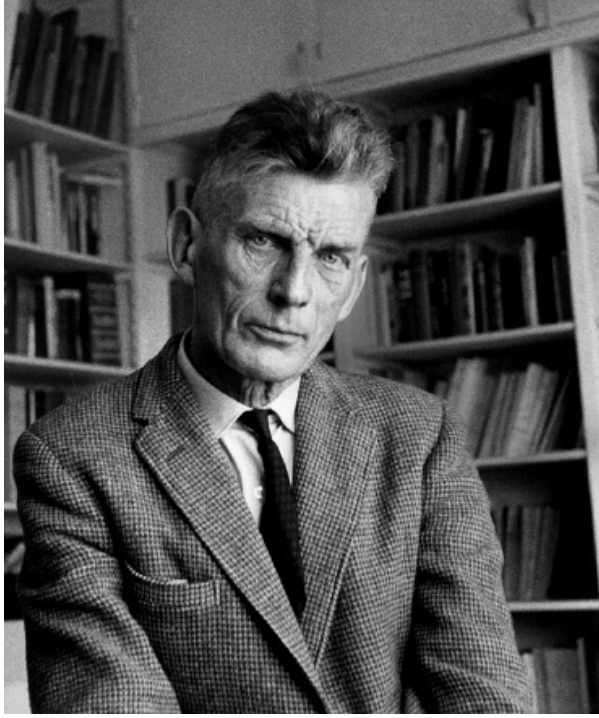


âlemdir mantığıyla toplumsal sorunların mikro âlemlerin üzerinden idrak edilmesi sağlanır. Kısa ve çarpıcı cümleler kullanılır. Bu yüzden yazarlar ilk bakışta bunu yapmanın kolay hatta alâdelik olduğunu düşünseler de iş kalem oynatmaya gelince saf şiir kurmak veya sehli mümteni bulmak gibi yazarın basitleşerek derin-

leşmesinin zorluğu ortaya çıkar. Çünkü kısa, az ve çarpıcı cümlelerle okura yeni dünyanın kapısının aralanmasına yardımcı olunacaktır. Bu tarz eser üreten yazarların odaklandıkları karakterler genelde toplumun sorunlu tipleridir. Birçoğunun dostları yoktur, parçalanmış aileler veya gayri meşru işlerle uğraşan kahramanlar öne çıkarılır ve çoğu kez beş parasız kahramanlar görürüz. Bunların karanlığının içindeki iyi yönün (g)izlerine okurun ilgisi uyandırılmaya çalışılır ve kötülüğün içindeki iyilik aranır. Kirli gerçekçilik hayatın içinde yaşıyor olanı önyargısız ve ironik bir dille anlattığı için hayatın içinden kitaplara sığınan okurun bazen ilgisini çekmez. Zaten hayat bir şekilde kirli yaşıyorları gösterecektir. Bir de bu durumla kitaplarda karşılaşmak tercih edilmeyebilir. Lakin yine de günümüzde etkisini yitirmeye başladığı düşünülse de çağdaş yaşamın görünmeyen tarafını ifşa etmeye “kara gerçeklik” adıyla devam eder. Peki buraya kadar akıma dair aktardığımız birkaç bilgiyi fona alırsak mesela Cormac McCarthy'nin kirli gerçekçiliği kullanımı ve ironi ile alakası nedir?

Bu kahramanların karanlığının içindeki iyi yönün (g)izlerine okurun ilgisi uyandırılmaya çalışılır ve kötülüğün içindeki iyilik aranır.





Flash Kurgu, Minimalizm

Cormac McCarthy (d.1933) gereksiz ayrıntıyı, karakterlerin duygularını sesli yaşamalarını ve “tuhaf küçük işaretler” olarak nitelendirdiği noktalama işaretlerini gereksiz buluyor. Öz’e önem verip görüneni kenara sıyrıyor. Bu yüzden okuyucu ilk okuduğunda basite indirgenmiş, derinliği olmayan, yapay anlamlar çıkarıyor haklı olarak. Minimalist dünyanın tek istediği “gereksiz ise at!”, “süslemeyi kes!” fazlasıyla uğraşıp olayı dallandırıp budaklandırma.

Öz, olayı anlatabilmek için yeterlidir. Beckett’in 1949’da söylediği

“İfade edecek hiçbir şey yok, ifade edecek hiçbir şey yok, ifade etme gücü yok, ifade etme arzusu ve ifade etme yükümlülüğü yok.” sözü minimalist yapının en kapsamlı örneğidir. Ancak bu durum 80 kuşağında metinlere nüfuz etmeye başlıyor. Postmodernist sanatçılar yeni bir “Amerikan Rüyası” inşa etmek için minimalizmi ve kirli gerçekçiliği birleştirerek anlaşılması zor bir ironi sunuyorlar. Çünkü öze odaklanan ve nokta atış yapan metinler okuyucuya buzdağının görünen kısmı üzerinden görünmeyen kısma yoğunlaşma olanağı sağlar. Bu durum okuyucuya dil ve anlam arasında ironi köprüsü kurarak sade anlamların altında “imalı, katmanlı, nüans ve çok boyutlu anlamlar” dünyası kurar.

Yaşama dair yazılan her eserde olduğu gibi minimalist eserlerde de birey merkeze alındığından insanı ve insana dair her şeyi bilmek gerekir. Yani yaşamın her alanında bir kamera olmalı ki bu kameranın gözlemi üzerine sıradan dünyanın gerçekçiliği net bir şekilde yansıtılabilsin. Örneğin; kişinin “televizyon aynasından kendini “seyretmesi”, “sütün halen yarım olması”, “kapı altındaki ışıktan ayak seslerine bakması” gibi davranışlar sıradanlığın göstergesi olduğu kadar ironinin de planlı bir parçası olur. Kirli Gerçekçilik sıradan dünyanın içinden yararlandığı gibi yeraltı dünyasından da yararlanır.

Kanın Döküldüğü Bir Dünya

Evren; insana dair güzellikleri barındırdığı kadar kan, acı ve şiddetin de toplamıdır. Şiddet, kavga, kayıtsızlık gibi tüm kötü düşünceler insanlığa sorunu göstermek amaçlı sunulur ve bunlar masum şeylermiş gibi gösterilir. Ne var ki kötülük kalpleri bulandırıp yorsa da insan için iyilikten daha cezbedici olmuştur. Yazar da bu bağlamda insanın müptela olduğu şiddeti göstermenin yeni yollarını arar. Öyle ki Cormac McCarthy “Kanın dökülmediği bir yaşamın söz konusu olmadığını” belirterek “Türlerin bir şekilde geliştirilebileceği, herkesin uyum içinde yaşayabileceği fikri gerçekten tehlikeli bir fikir. Bu düşünceden muzdarip olanlar, ruhlarından, özgürlüklerinden ilk vazgeçenlerdir. Bu şekilde olma arzunuz sizi köleleştirecek ve hayatınızı boş bırakacaktır.” der.

Yaşamın üçüncü sayfalarında gösterilen, akşam haberlerinde sunulan, gerçekliğin kirlettiği ya da günlük ev içi sıradan sorunları olan karanlık, kirli ve sorunlu sesini duyurmaya, insanlara göstermeye çalışır. Bu şekilde insanın karanlık yanlarını ortaya koyar.

Kirli gerçekçiliğin politika/siyasetten yoksun oluşu ve toplumu eleş-



tirel bir dil ile yansıtmaları Cormac McCarthy'nin eserlerinde dikkat çekici bir unsurdur lakin karakterlerin karanlık dünyalarına rağmen ısrarla masum/şefkatli damarlarının da olması ironik bir tutum olarak beliriyor. McCarthy Amerikanın güncel sorunlarına karşı bir çözüm üretmek ve topluma bir ışık tutmak yerine, karanlık üstüne karanlık ekleyip tüm ışık sızdıran delikleri örterek yazının sıfır derecesine iniyor ve metni orada sonlandırıyor. Güncel sorun sadece ekonomi, devlet ilişkileri, savaş sonrası olarak değerlendirilmemeli ahlak sorunları da insanlar



Evren; insana dair güzellikleri barındırdığı kadar kan, acı ve şiddetin de toplamıdır.

Karakterlerin karanlık dünyalarına rağmen ısrarla masum/şefkatli damarlarının da olması ironik bir tutum olarak beliriyor.



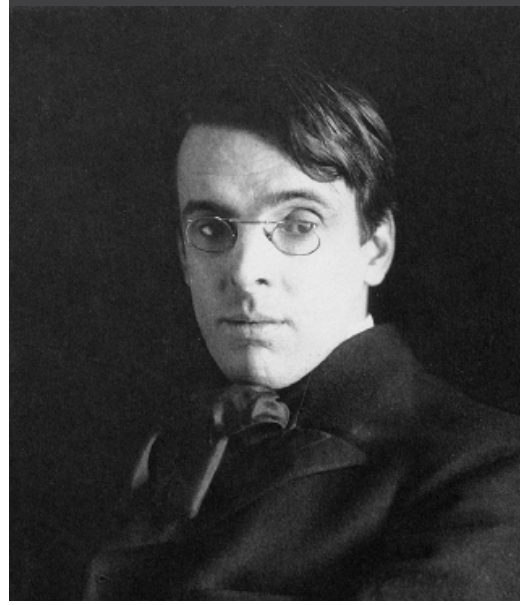


**Yaşama dokunan
her şey bünyesinde
ironiyi barındırdığı
kadar kirli
gerçekçilik de ironiyi
işliyor.**

arasındaki temel problemlerdendir ve çözüme kavuşturulamazsa yabancılaşmayla birlikte her şeyiyle nihilist bir toplum ortaya çıkacaktır. Ki zaten sorunlar çözülmediği için aynı akımın içindeki diğer yazarlar gibi McCarthy'nin de Amerikan toplumuna karşı bir "protesto"su var. W. B. Yeats'in "Bizans'a Yolculuk" şiirinde ölüm yaklaşmış olan bir adamın öldükten sonra başına ne geleceğini merak etmesi üzerine, Şerif Bell'in de emekli olduktan sonra hayatının nasıl olacağı ile ilgili bağlantı kurduğu McCarthy'nin İhtiyarlara Yer Yok(2005) kitabında Amerika'nın toplumsal değişim sürecinde iken birbirlerine karşı olan duygularını yitirmeye, insani ilişkilerinde yabancılaşmaya, şiddet karşısında duyarsızlaşmaya başladıklarını anlatır. Roman da bu duyarsızlaşmanın ürünü olarak doğuyor. "İroni biraz da söylenilenin ötesine geçmedir." düşüncesi vücut bularak olay "Ed Tom'un rüyasına" ya da Anton Chigurh, Llewely Moss ve Ed Tom Bill arasında üçlü bir koşuşturmacaya dönüşüyor.

Toplum içindeki "kaotik, çelişkili, kasvetli ve duyarsız" tarafları belirleyerek bazı nesneler, motifler ve sembol-

ler üzerinden değişim sonrası insanların arasında oluşan duyarsız dünyayı yansıtır. McCarthy'nin İhtiyarlara Yer Yok kitabında, silah figürlerine dair bilgisi hayranlık uyandırıcı. Bu hareketle nesneleri karakterler üzerinden ya da eşyayı direkt kullanıp kişisel anlatısını oluşturuyor. Sadece silah ile değil para ile kurduğu ilişki de para-ahlak arasındaki bağa dair okucuya ipuçları vererek imalarda bulunuyor.



Postmodernitenin ilkelerini eleştirip tümüyle yıkmak isteyen kirli gerçekçilik akımı metinde oluşturduğu tekniklerle yeni bir dünya kuracağını düşünür. Sıradan insanların hayatlarına değinerek yaşamın kirlettiği insanları/olayları/zamanı çıplak ve duygusuz yansıtarak anlamın ötesinde imalarla akımı destekler. Yaşama dokunan her şey bünyesinde ironiyi barındırdığı kadar kirli gerçekçilik de ironiyi işliyor. Meyvesini okurlardan pek alamasalar da edebiyatın ifşa etmesini istedikleri dünyayı ortaya net bir şekilde koymuşlardır. Akım yaşamın karanlık yüzünü yansıtırsa da "dünya testi" oyunuyla güzellikleri yansıtılabilecek yazarların olduğuna inanıyorum. Çünkü kanın dökülmediği, insani ilişkilerin bozulmadığı, ahlakın yerlerde olmadığı bir dünya mümkün. Ya da mümkün olabileceğine inanmak istiyorum.

DOSYA

G Ü L S E N A A F R A E R S A N

Düşünce Tarihinin ve Hakikat Arayışındaki Bilincin Serüveninde: Vladimir Jankélévitch'in İronisi

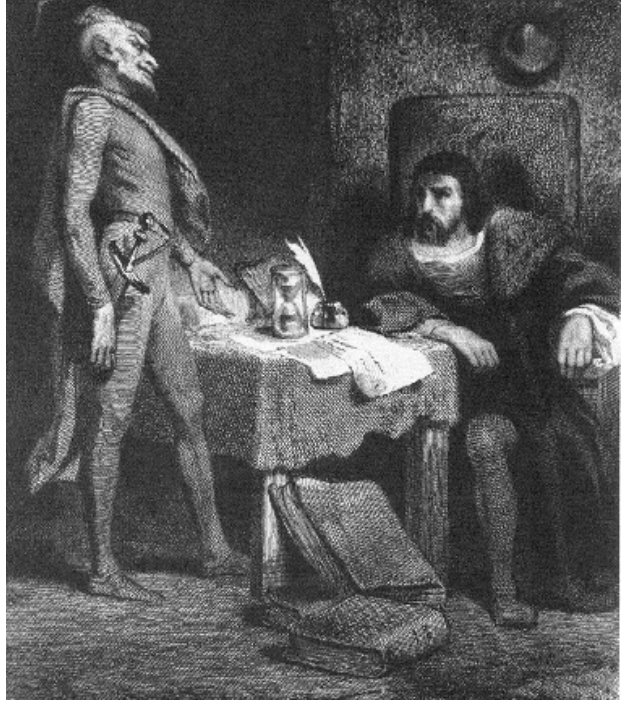


“Geceleri her kedi külrengidir, diye dalga geçer Hegel. Sonsuz özgür irademiz karşısında, belirlenime kavuşmuş, görelî her şey ironinin kaosunda yok olur.”

Düşünmenin varlığından beri ele alınan diyalektik süreçler, tartışılabilen teoriler, düşünce tarihi diyebileceğimiz alanın omurgasını oluşturmuştur. İnsan oluş sürecinden ölüş sürecine

kadar bir düşüncedir- desek, yanılmış olmayız herhalde. Bu sebeple her teorinin, tartışmaya açılan her fikrin entelektüel bir arka planı, disiplinler arası bir sorgulaması yapılagelmiştir. Vladimir Jankélévitch de İroni adlı kitabında bu sorgulamalardan birini entelektüel bir derinlikle yeniden tartışmaya açıyor. İroni kavramını gündelik karşılığı ve kullanımından evvel düşünce tarihindeki yeriyle ele alıyor. Batı felsefesinde ironiye yüklenen anlamları ve kavramın ne'liğini düşünürken, Sokratik diyalogdan yola çıkarak Sokratik ironiyi konuşmakla başlıyor işe. Sokratik ironinin düşünce kapasitesini besleme anlamında oldukça kıymetli olduğunu görüyoruz okuma yaparken: Sokrates'in hem yatıştırdığı hem tedirgin ettiği, hem güven verdiği hem tehlikede hissettirdiği akıl yürütme süreçlerinden biri bu. İki ucun yarattığı gerilim, zihinsel bir akti-

İroni'yi bir eylem olarak ele alırken, bir yandan da zaman diyagramındaki determinizmini okuyoruz.



İroninin yükselere çıkan ve alçaklara inen, en başına giden ve en sonuna varan bir ikili devinim olduğunu ifade ediyor.

vite olarak değerlendiriliyor yazar tarafından, ironinin beslediği zihni hem septik, hem kendinden emin gördüğü için, bu ikisi arasındaki iletişimin etkileşimine çeviriyor odağını. Fakat bu gerilim ancak belli bir zihinsel ve tinsel seviyeye erişmiş zekalar için mümkün, bu sebeple uygulayabilen ve alımlayabilen sayısı oldukça az. Sokratik İroni'nin işte bu anlamı yerinden eden, zihinleri pratiğe, işlemeye sevk eden fonksiyonunun üzerinde duruluyor metinde. Aynı zamanda kinik perspektifin ironiye yaklaşımını da yeniden okuyoruz.

Kitapta İroni'yi bir eylem olarak ele alırken, bir yandan da zaman diyagramındaki determinizmini okuyoruz, "Bilinç zaman içerisinde ironiyi nasıl ele alır ve onu yeniden nasıl üretir?" sorusunu da sorduruyor böylelikle bize yazar. Bir zeka oyununun, dille devinen bir iğnelemenin, sarakaya alışın disiplinlerdeki ve insan ruhundaki yansımalarını örneklerle izah ediyor. Bu nokta oldukça önemli, çünkü metnin başında Batı Felsefesindeki

kökleriyle ironinin düşünce tarihindeki yerini kronolojik bir sıralamayla açıklar ve saptarken devamında ironinin daha işlevsel boyutlarına değinmeye başlıyor. Diyalektik, ideolojik, psikolojik, sosyolojik açılımlarla ilerletiyor düşüncesini. İroninin yükselere çıkan ve alçaklara inen, en başına giden ve en sonuna varan bir ikili devinim olduğunu ifade ediyor. Bu etkin akım, ironiye muhatap olan kişinin hakikati ve yanılısamayı, kabulü ve reddi, gerçeği ve yalanı birlikte ele aldığı bir süreç olmayı haiz. Burada da yine bir kategorize etme biçimini görüyoruz yazarın; Mephistopheles ve Sokrates'in ironilerini tasnif ederken, ilkinin ironisi kısırlaştırıcı, ikincinin ironisini ise bereketlendirici olarak ayırıyor. Yine bu da ironinin kendi

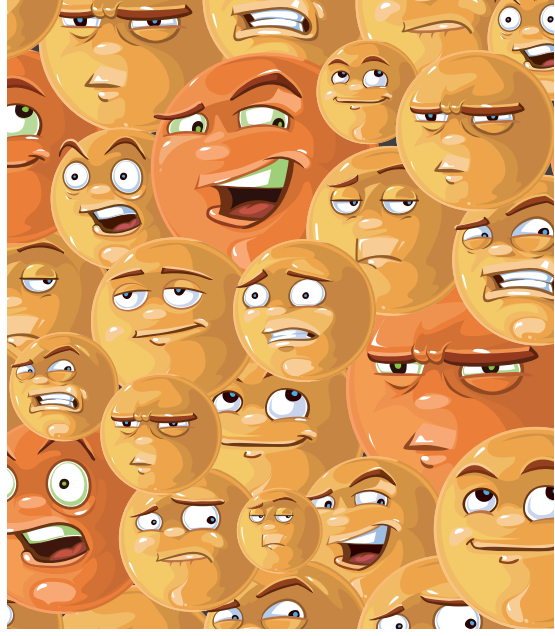
içindeki zıtlığın pratikte de görüldüğü anlamını taşıyor bizim için. İroniyi salt karşıtlık olarak ele alırsak, bu tanımlamanın anlamına yetersiz geleceğini ileri sürüyor. Çünkü tek niteliği karşıtlığı değil, aynı zamanda bu karşıtlıkla keskinleştirdiği, sivrileştirdiği, adeta bir kabartma gibi ortaya çıkardığı yönleri de ihtiva ediyor ironi. Kavramın içinde barındırdığı olumsuzlamayı, olumlamanın çekingenliği olarak belirliyor yazar. Kontrastla ortaya çıkardığı kavramlar sevk ediyor düşünceye; kısaltmakla kalmıyor, aynı zamanda parçalara ayırıyor ironi. Bir yandan birleştiriyor, dağıttıklarını. Bir yandan fragmanlara böldüklerini derleyip toparlıyor gerisin geri.

Buraya kadar geldiğimiz noktada yazar ironinin tutarsız, değişken ve kendi içindeki çelişkili tarafları tartışıyor. Mizahla izahın ayrımını yaptığı, vasıflarını tayin ettiği yerde ironinin farkında olduğumuz bir noktaya daha dokunduru-



**İroni güldürür,
düşündürür,
alay eder fakat
en nihayetinde
soğukkanlıdır,
ağırbaşlıdır.**

Tek niteliği karşıtlığı değil, aynı zamanda bu karşıtlıkla keskinleştirdiği, sivrileştirdiği, adeta bir kabartma gibi ortaya çıkardığı yönleri de ihtiva ediyor ironi.



yor kalemini: “İroni komik midir? Trajik midir?” sorusunu soruyor okura. Sarakaya alışın, alay etmenin zekasının ilk başta bir mizah kolu, güldürü kanalı olduğunu düşünsek de bu noktada ironinin ciddiyetinin farkına varmaya başlıyoruz: İroni güldürür, düşündürür, alay eder fakat en nihayetinde soğukkanlıdır, ağırbaşlıdır. Sarhoş edicidir ama bir anda ayıltıcıdır da; şok etkisi yaşatmasıyla hem art arda



hem zaman karşısında birlikte dizilimle yaşatır ve öğretir duygu ve düşünceleri. Gülme normalde süreli ve devam eden bir eylemken, ironide zihni teğet geçtiğini görürüz; bir tebessüm edecek, gülmeye hazırlanan bir yüz hazırlandığıyla kalır, ironinin bir dokundurmasıdır bu. Ağlamakla gülmek arasında bir yerde, ikisi de değildir ve ikisinin beslediği ifadedir ironi. Bu dualite, varlığının çelişkisi bize aynı zamanda bir can sıkıntısını da çağırıştırır. Can sıkıntısı ironik birliktir, kendi kendisini geçersiz kılan baş dönmesidir; bir ikindinin biteviyeliği, ciddiyet taşıyan bir neşeli beste, şehvetsiz kutluluk, yüzeysel derinlik olarak, daima açgözlü ama daima zor beğenen, iç kararması, kof görüler arasında dolaştırır bizi.” Yazarın burada can sıkıntısına dair yaptığı analiz, sesin ilerleyişi, devridaim edişi noktasında ironiyle bağdaşan yönünü de dışa vurur müziğin.

Şüphesiz ironiyle bilincin benzer işleyişi, sıklıgan zekanın, canı sıkılan ve oyun isteyen bilincin vurdumduymazlığına götürür bizi. İroni, zekaya karşı alaka besleyen ama diğer ötekileri de bilinçte nesneleştirilmesiyle alayına konu edinen bir kavram olarak kendi içinde ciddi bir ilgisizliği de barındırır çünkü. Bu ilgisizliğin sebeplerinden biri başladığı noktaya her daim dönmesi durumudur yazara göre. “Dönün, dönün, güzelim tahta atlar.” Cümlesini alıntılar Verlaine’in. Bir devinmeden söz ederiz ama bu sonsuza giden, lineer bir ilerlemeyle gelişme gösteren bir devinme değildir. Başını da sonu gibi ken-



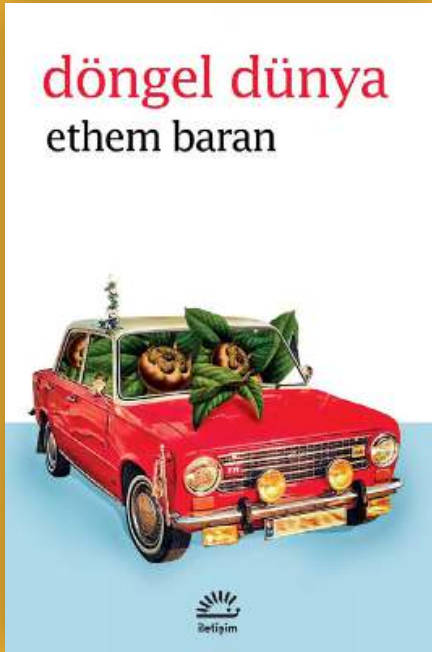
**Can sıkıntısı
ironik birliktir,
kendi kendisini
geçersiz kılan
baş dönmesidir.**

dinde taşıyan, doğmuş olmasıyla ölümünü de var eden, bu birlikte var olmakla aynı en küçük sürede iki farklı eylem potansiyelini, kendinde paylaşan bir döngüdür.

Kitabın sonlarına doğru yaklaştığımızdaysa ironi meraklılarına, ironiyle mizah ilişkisine ve ironinin şimdisine değinildiğini görürüz. Kitabın başında Sokratik İroni ile başlattığı ele alma biçimini, çağdaş felsefede ironinin yerine kadar getirmiştir. Ironinin ciddi, trajik, aşka ve sevdalanmanın nüktesine dair yanlarına değinmiştir. Ironinin bu düşünce tarihi içerisinde canlı bir organizma gibi ilerleyişi, başkalaşımı, formunun değişmesi ama muhtevasının hep aynı zihinsel işlev olması, yazarın gözünde onu cinli-efsunlu bir varlık kılar. İki uçta gidip gelen bu kantardan biri öbürüne ağır basmak zorunda değildir; yazar özneyi “noksanlığında ironinin ironik dahi olamayacağı şu şeyi eski haline” kavuşturmak ister: Masum bir ruh ve esinli bir yürek.

Kurtarılabilecek olanı kurtarmanın düşünsel pratiğidir ironi.

Üç eyyon Atışı



İnsan Durağı: Döngel Dünya Üzerine

S Ö Y L E Ş İ

Roman, öykü, deneme, eleştiri yazmış biri olarak yazı anlamında geniş bir yelpazeniz var. Öyküler bu yelpazenin neresinde duruyor sizce? Kendinizi daha çok bir öykücü olarak tanımladığınızı biliyorum. Neden böyle?

Bunun nedenini ben de bilmiyorum. Kafamda birkaç tane roman konusıyla dolaşıyor, masamda romanla uğraşıyorken bile öykü düşünürken yakalıyorum kendimi. Yazının içinde olmak önemli benim için. Hangi tür olduğu fark etmiyor. Ancak öykünün yeri ayrı. Bir tutku o. Öykü okuru da tutkulu bir okurdur. Öyküye ve yazarına bağlıdır, sahip çıkar her zaman. İş zordur; dışarıda bırakılanı görür, söylenmeden söyleneni duyar, üstü kapatılanı anlar, şifreleri çözer, boşlukları doldurur, eksik bırakılanları zihninde yeniden yazar. Onu öyküye bağlayan da budur. Hepimiz, bizi çevreleyen hikâyelerin arasında yaşıyoruz. Ben hayatın içine eğilip baktığımda daha çok ve öncelikle onları görüyorum galiba.

Öykülerinizin içine sinmiş, zaman zaman onlara adeta arka fon olduğunu hissettiğimiz bir ses, tını var. Bu sesin müzikle olan ilişkinizle alakalı olduğunu düşünmek zor değil. Bazı öykülerinizin adında da türkülerin izi var. Öykü dünyanıza müziğin, sanatın diğer kollarının etkisi nedir?

Sanatı bir bütün olarak görüyorum. Resim ve sinema öne çıkıyor benim yazı evrenimde. Sahne kurmayı ve anlattığım mekânı, mevsimi, oradaki tüm canlıları, renkleri, kokuları bir tuvale çizer gibi resmetmek istiyorum. Bütün bunlara uygun bir dil, ahenk ve akış da bulmak gerekiyor elbette. Zamanın durgunlaştığı sahnelerde dilin de ona uyması gerekir. Ya da tam tersi hızlandığı yerde dil de coşmalı. Anlatım, üslup dediğimiz şey kendi müziğini yaratmalı böyle. Müzikle ilişkim dinleyici düzeyinde. Bir müzik aleti çalmayı isterdim ama o kadar sabrım yok sanırım. Müzik anlayışım ve zevkim yetiştiğim kültürle ilgili ta-

bii. Kulaklarımda çocukluğumdan beri dinlediğim türkülerin fısıltısı var hâlâ. Bir de sanat müziği. Özellikle türkülerimizin sözleri müthiş bir hazinenin kapağını açar bize. Öyle güzel türkülerimiz var ki, her birine bir öykü yazmamak için zor tutuyorum kendimi.

Döngel Dünya'da ilginç sayabileceğimiz konuların işlendiğini görüyoruz: Seksen altı yaşında askere çağrılanlar, hacı olmuş leylekler, geçmişe yaşayıp duranlar, Murat 124'e sevdalı gençler... Öykülere konu seçerken ilginç olması gibi bir özellik arıyor musunuz? Konular nasıl filizleniyor?

Konuları ben seçmiyorum, onlar beni seçiyor desem haksız sayılmam. Bir şey duyduğumda, gördüğümde, okuduğumda vs. bir şey gelip düşüyor zihnime; işte öykü bu diyorum kendi kendime. Bunu yazmalıyım. Sözgelimi, Döngel Dünya'daki "Kar Yanığı" öyküsü: Yıllar önce bir gazetede küçücük bir haber okumuştum. Kış aylarında demiryollarını kontrol etmek için her gün 15 km yürüyen işçilerden söz ediyordu kısaca. Birden kendimi o işçilerden birinin yerine koydum. Kar kış, tipi boran; raylar kar altında. Kurdu var kuşu var. O şartlarda onca yol her gün yürünecek, yol temizlenecek. Yıllarca dolaştı bu konu zihnimde. Ben demiryolculuğu bilmem, demiryolcu tanıdığım da yok. Ama babası demiryolcu olan arkadaşlarım var, onlara sordum. Herhangi bir bilgiye ulaşamadım. Sonra bu konuda yazılmış iki tane tez buldum ve onları okudum. Birkaç terim kaldı onlardan, o kadar ama öyküyü yazabildim sonunda. Murat 124 ve o markanın kuş serisi Anadolu'da, yoksullar arasında çok özel bir yere sahiptir. "Fakirin kestanesi palamuttan (pelitten)" diye bir söz vardır bu topraklarda. Fakirin arabası da Murat 124'tü yakın zamanlara kadar. "Bu dünyadan bir murat alamadık, bari bir Murat alalım," derlerdi. Evlerimiz Poyraza Bakar'da "Murat Almak" adlı bir öyküm var bu konuya ilişkin. Bir konunun ya da karakterin "yazılmayı hak etmesi için" birtakım özelliklerinin, farklılıklarının olması gerekir. Bu özellik ya da farklılık yazarın tercihiyle ilgili elbette. Neleri dışarıda bırakacağına, fenerini nereye tutacağına, hangi yaranın kabuğunu kaldıracağına yazar karar verir.

Döngel Dünya'da insana odaklanmış bir tahkiye var. Hikâye usul usul akıp giderken ayrıntılarıyla, duygu geçişleriyle, tezatlarıyla çok sahici bir "insan" manzarası görüyoruz. Bu sahiciliği nasıl yakalıyor ve seçtiğiniz ilginç konulara okuru nasıl ikna ediyorsunuz?

Bu, yazarın samimi olmasıyla ilgili bir konu. Cervantes'in öğüdüdür, samimi olmak. Bir de ben yazdığım karakterlerin zihnine girmeden yazamıyorum. Yazacağım karakter her kim olursa olsun onun gibi düşünmeye, onun gözleriyle görüp ayaklarıyla yü-

rüme, elleriyle tutmaya, onun derdiyle dertlenmeye çalışıyorum. Önce ben inanmalıyım o karaktere. Bu kişi evet böyle düşünür, böyle konuşur, böyle kızar, sevinir, tepki verir diyorum. İnsanın ruhuna eğilip bakarken dürüst olunmalı diye düşünüyorum. Kafamızdaki şablonlara göre karakter yaratmaya kalkışırsak inandırıcılıktan da uzak oluruz.

Öykülerde yer yer ince ince bir bürokrasi, yönetici, erk eleştirisi görüyoruz. Bunu yaparken tahkiyeyi elden bırakmamak da çok önemli elbette. Bu denge ile ilgili neler söylemek istersiniz?

Yazarı içinde yaşadığı toplumdan ve o toplumu çalkalayıp duran olaylardan, değişimden, rüzgârdan, uğultudan uzak düşünemeyiz. Bir edebiyat metninin olmazsa olmazlarından biri de yazarın bakış açısı ve duruşudur. Yazarın önce kendi toplumundan yola çıkarak tüm insanlığa karşı sorumluluğu vardır. İnsanı anlatıyorken aslında neyi anlatıyoruz sorusunun cevabını iyi düşünmek gerekir. Yazar anlamaya, anlatmaya, anlamlandırmaya çalışan kişidir. Bunu yaparken de bilimsel bakış açısını, bilginin değerini, eleştirel yöntemi gözden uzak tutmamalıdır. Tahkiye sanatının gücü ve etkisi de buradan gelir bana göre. Yazar, söyleyeceğini hikâyenin içinde ve metnin dengelerini gözeterek dile getirmelidir. Okurun zekâsına güvenmeli, akıl vermeye kalkışmamalıdır.

Daha önce ödüller almış biri olarak genel anlamda edebiyat ödülleri ile ilgili neler düşünüyorsunuz?

Edebiyat ödülleri önemlidir. Özellikle yeni isimlerin edebiyat dünyasına kazandırılmasında, onların kendilerini geliştirmelerinde büyük rol oynar. İsteklerini parlatır ve diri tutar. Hevesi çoğaltır. Edebiyat dünyasının kendi işleyişi içinde de önemli roller üstlenir tabii. Keşke daha fazla ödüller olsa edebiyatımızda.

İnsan Durağı: Döngel Dünya

DEĞİNİ

Döngel Dünya, öykücülüğümüzün önemli isimlerinden biri olan Ethem Baran'ın 10. Öykü kitabı. 2020 Sait Faik Hikâye Armağanı sahibi Döngel Dünya 115 sayfaya sığan 15 öyküden oluşuyor.

İyi edebiyatın insana; onun trajedisine, acısına, anısına, mücadelesine yaklaşmakla mümkün olduğunu bir kez daha görmemizi sağlayan çok önemli bir kitap Döngel Dünya. Kurgusundaki, dilindeki, imge dünyasındaki çarpıcılık insan gerçeğinden hiç uzaklaşmadan buluyor değerini. Kitabı okuduğumuzda gerçekten özenli bir dil, iyi bir kurmacalar bütünü ve rengârenk bir imge dünyası görüyoruz, evet, ama damağımızda ve dimağımızda kalan asıl tat insanın hüzne bulanmış hakikatini fark etmenin tadı oluyor. Sayfalar ilerlerken kendimizi insandan insana, acıdan acıya, umuttan umuda sahici bir yolculuk içinde buluyoruz. Bu anlamda Ethem Baran'ın öykü dünyasının diğer dokuz kitabında da gördüğümüz üzere bizi hayatın içinde savrulup duran insan portresiyle buluşturmadaki başarısını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Döngel Dünya'da birçok insanla tanıştırıyor bizi yazar. Tanıştığımız bu insanlar bozkırın kokusunu duyan, şehirden modern karmaşasından kaçmaya çalışan, kendi küçük dünyasından başını uzatmaya çekinen, hıncını daima diri tutan, kibriyle bizi utandıran farklı insanlar. Ama hepsinde bizi hemen yakalayan bir sahicilik var. Bazen bir tezatla çıkıyor bu sahicilik ortaya, bazen de görmezden gelemeyeceğiniz bir imge dünyasının ışıklarıyla. Mesela ilk öykünün Afiye karakteriyle ilgili olarak "Ölüm sayesinde hayatına canlılık gelmişti" (s.9) diyor anlatıcı. Bu cümle bizi tezatların ikna

ediciliğiyle kurgunun merkezine taşıyor. Hemen arkasından gelen “Böylece öbür dünyada da bu dünyadaymış gibi olacaktı”(s.10) gibi çarpıcı bir cümleyle insanın nasıl da vazgeçemediğini görüyoruz elinde olandan ve elinden kaçırdıklarının özleminden. Aynı öykü biraz sonra bizi küçük ayrıntılarla dünyamızın nasıl da değiştiği gerçeğiyle karşılıyor: “Çarşıya gidip geliyorken adımladığı ıssız sokakların, selam verebileceği üç beş kişiyi ancak bulabileceği dükkânlarla, bardakları iyice küçülmüş suskun kahvelerin anlatılacak hikâyeleri kalmamıştı. Evleri ya da dükkânlarında televizyon ve cep telefonlarının genişlettiği başka bir dünyaya taşınmıştı herkes.” (s.10) Böylece bir yandan öykü kişinin zaten çoktan dâhil olduğumuz hayatının yanına kendi hayatımızı da kolayca ekleyiveriyoruz. Karakterin ve okurun bulunduğu bu ortak gerçeklik, kurmacanın sahiciliği, inandırıcılığı açısından Döngel Dünya’nın ve genel anlamda Ethem Baran’ın en büyük başarılarından biri.

Öykülerin finallerinde genelde hüznü bulanmış bir yokluk, geride kocaman bir acı bırakan bir boşluk veya hiç bitmemeye gücü yetecek kadar yoğun fotoğraf kareleri buluyoruz. Kitaba adını veren öykünün finalinde dönüp duran, hem de nasıl dönüp duran tekerler okurun gözünün dalıp gittiği acılı bir boşluğa dönüşüyor hemen. Kurmaca bitse de bitmeyen bir gerçeklik başlıyor hemen: insanın yinelenen acısı. Böylece öykünün sonunda da yeni bir atmosfer kuruluyor. Her öyküde bu sarmal büyüyor, genişliyor.

Üstlerine dağların sessizliği, korkusu sinmiş, yaşadığı coğrafyanın bir parçasını ruhunda mutlaka taşıyan, içinden türküler geçen sayısı çok adamları anlatıyor Döngel Dünya. Derdini yola vuranları, içini yağmurla dökenleri, yüreğindeki kuru karla ovan yorgun ve kendine yabancıları... Bunu yaparken de öykülerin arkası hep bir tınıyla, sesle örülü. Çoğu zaman bozlak, kırık hava, uzun hava oluyor bu ses. Coğrafyanın ve oraya ait insanın hüznü eksik olmuyor bu sestten. Öyküleri hep bu fonla okuyorsunuz. Bazı öykülerin adında da karşımızı çıkıyor bu türkülü ses: Yabandan Gel Yabandan, Almadım Eyvah. Türküler gibi sesini topraktan, ağaçtan, bozkırdan, yağmurdan alan öyküler. Kitap bittiğinde Anadolu’nun tozuna bulanmış bir albümü de bitirmiş gibi oluyorsunuz aynı zamanda.

Kitapta, Baran diğer öykü kitaplarında da dikkati çeken renkli, canlı, imge gücü yüksek soyut ve somut tablolar görüyoruz sıklıkla. “Öyle ya, bu güvercinlerin kanatları bizim taklacılarinki gibi şakırdasa, İstanbul dayanılmaz bir şakırtının altında uğuldaya uğuldaya perişan olurdu.” (s.25) gibi bir cümle çıkıyor karşınıza ve gözünüzün önünde tahkiyenin pekişmesini de sağlayan soyut bir tablo canla-

nıyor hemen. Ya da şöyle etkileyici bir başka tablo görüyorsunuz okurken: “Çocuğun gözlerinde oyuna doymamış masmavi bir misket vardı o sırada; uzak, ürkek bir ışık o mavilikte saklanacak bir yer arıyor, oradan oraya koşturacağım derken iyice ortaya çıkıyor, bir yanıp bir sönüyordu.” (s.79) Bazen de bir belgesel izliyor hissine kapılıyor, olay yerinden bildiren bir habercinin seçtiği görüntüye bakıyor gibi oluyorsunuz: “Çikolata, hamam lifine benzeyen yavrusunun gagasına gagasını sokmuş, yavrusunun kafasının koparır gibi eğe büke, boynu kasılarak kursağındaki sütle onu besliyordu.” (s.26)

Döngel Dünya’da Ethem Baran’ın derinlikli bir ifade gücü olan, aynı zamanda okuma ritmini de diri tutan bir dili olduğunu görüyoruz. Kitabın dilini kısa cümleli veya uzun cümleli gibi tek bir kalıba sokmak zor fakat birçok yerde uzun cümleleri takip eden kısa cümlelerle sağlanmış bir ölçü olduğunu söyleyebiliriz: “Ama ister akla hayale gelmedik bir kuytuya, ister hızını alamamış bir oyunun uğultusuna saklanmış olsun, ne yaparsa yapsın annesi gelip onu buluyor, zaman çoktan unutulduğu için yeni başlanmış duygusu uyandıran hayal veya oyunun en heyecanlı yerinden koparıp alıyordu. Babası ise dışından değil içinden dövüyordu onu.” (s.80)

Döngel Dünya’yı öykü konularındaki ilginçle de anmak mümkün: Babasına ağbi diyenlerin, baba olmayı beceremeyenlerin, yola çıkmasa öleceklerin, boynu kopan güvercinlerin, susmuş kapılar gibi kendi hafızasına kapananların, seksen küsur yaşında askere çağrılanların, hacdan gelen leyleklerin, Murat 124 görünce gözleri dolanların, önündeki hayatı yaşayamadığı için elindeki eski hayatı yaşayanların, yazarın kitabını yazara imzalayıp veren kibirlilerin hikâyeleri peş peşe açılıyor kitapta. Fakat kitap asıl gücünü hikâyelerin ilginçliğinden değil ayrıntıların güzelliğinden, dilin kudretinden, kuvvetli imgeleminden ve yazarın insana odaklanmadaki başarısından alıyor.

Netice itibarıyla, Ethem Baran’ın Döngel Dünya’sı ilginç konuları, insanı anlatmadaki başarısı, dilinin coşkusu gibi birçok husus açısından öykücülüğümüzün çok önemli duraklarından biri. İyi edebiyatın, iyi kurmacanın, sahici anlatının peşinde olanlar için kaçırılmaması gereken, dönüp dönüp gelinebilecek bir durak.

ETHEM BARAN

Bay WC Sıcak Duş Emanet Alınır

H İ K Â Y E

Ankara'ya geldiğimi anneme söylemedim, buradan da memlekete geçeceğimi. Sürpriz yapacaktım güya. Kahvaltıya yetişecektim. Çantamı sabahtan hazırlayıp düştüm yola.

Dergilerde öykülerim yayımlanıyor anne. Kimseye söyleyemiyorum. Söylersem yazdıklarım silinecek, sahip olduğum her şey elimden gidecek, beni ben yapan sırlarım ortalığa dökülecek sanıyorum. Ne var bunda, adın bir dergide çıkmışsa çıkmış, ne olmuş yani, derlerse -ki diyecekler- kendime bir kez daha kızacağım, içimi yeniden yeniden didikleyeceğim diye korkuyorum. Kaç para aldın peki diyeceklerini adım gibi biliyorum. Hem para vermiyorlar bir de gidip dergilerini mi satın alıyorsun? Evet anne, satın alıyorum, hem de iki tane birden. Zaten şehre benim dergiden iki tane geliyor, yazım çıktığında ikisini de ben alıyorum. Sonra çarşıdan yurda gelene kadar yolda beni tanıyacaklar mı, bak, dergide yazısı çıkan genç işte bu, diyecekler mi diye insanların yüzüne bakıyorum anne.

Bir an önce yurda gitmekle, çarşıda, cadde boyunca dolanmak; tam şehir bitiyorken (çünkü kafanı bir kaldırırıyorsun şehir bitiyor) geri dönüp arkadaşlarım oradadır diye kafenin önünden geçmek arasında bocalıyorum her defasında. Yolda bir arkadaşına rast gelirim elimdeki dergileri sorar belki. Bir bakar. Bakar mı? Niye iki tane? Çünkü... Çünkü benim yazım çık/ Gerek var mı söylemeye? Öğrenseler ne olacak! Ama yazıyorum ben. Okusunlar diye... Gerçekten öyle mi? Okumayacaklarını bal gibi biliyorsun. Bir an önce yurda gitmeli. Ayın birinden beri der-

gi gelmiştir ümidiyle her gün gazete bayiiine gidiyorsun. Her ayın birinde çıkan ya da çıkması gereken derginin bu şehre bir hafta on günden önce gelmeyeceğini bildiğin hâlde her Allahın günü dersten çıkar çıkmaz koşturarak o dükkânda alıyorsun soluğu. Derginin olması gereken köşeye bakıyorsun: Yok! Öğleden sonra gelir mi? Neden olmasın? Daha önce olmuştu öyle bir şey. Sırf gazete sattığı için adı gazeteci olan gazeteci Sezai (üç yıldır bu şehirdesin, diğer öğrenciler kadar olmasa da üç beş esnafın adını sen de öğrendin) sormuyor senin dükkâna niye girdiğini, umursamıyor muhtemelen, zaten işi var onun; paketlerin ipini çözüyor, ekleri gazetelerle birleştiriyor, bir de seninle mi uğraşacak. Sen de ağzını açmıyorsun tabii, adamın seni fark etmemiş olmasını diliyorsun hatta. Dergiyi her zamanki köşesinde gördüğünde (bazen eski sayı bir ay boyunca bekliyor orda, bazen de -yanılıp şaşıp biri alıyor demek ki- yerinde bir çocuk dergisi filan oluyor) ellerin titreyerek, orada olan ama her nedense görünmeyen biri senden önce kapmasın diye seni de şaşırtan bir hızla uzanıyorsun. Sayfaları hızla çevirirken yüreğin duracak sanki. Bu duyguyu kimseye anlatamazsın. Kendine bile. İşte orada. Nasıl da güzel duruyor adın kâğıdın üzerinde. Yazının başlığı... Sen koydun o başlığı. Diğer nüshayı da alıyorsun hemen. Parasını günler öncesinden hazırladın. İşte dışarıdasın. Elinde dergiler. Aman düşmesin. Sıkı yapış. Dikkat et kıvrılmasın sayfalar. Koltuğunun altına alsan... düşebilir. Elinde, kıvrımadan tutsan, sayfalar açılıyor; Allah korusun yırtılabilir bile. Rulo yapsan? Katlamadan, iz yaptırmadan şöyle avcunun içinde yuvarlamak en iyisi. Yurtta kitapların altına koyup düzeltirsin nasıl olsa. Doğru dürüst bakamadın yazına. Yolda giderken olmaz. Odanda tadını çıkara çıkara bakarsın artık.

Bir an önce odama atmalıyım kendimi. Yatağa uzanıp dergiyi göğsümün üzerine koymalı, gözlerimi tavana dikmeli... Ne görüyorum orada? Bir sürü kitabı çıkmış bir yazarı mı? Bir sürü kitabı çıkmış ama hâlâ aynı yaşta, şimdiki yaşımda. Çevremde okul ve mahalle arkadaşlarım, öğretmenlerim, komşular ve tabii ki ailem. Sonra yazımın olduğu sayfayı açıp dergiyi yatağın üzerine koyarım. Volta atarım odada gözümü yazımdan ayırmadan. Kaç kez okurum. Hemencecik biter. Kısa mı yazmışım? Başkaları okuduğunda da bu kadar çabuk mu bitiyor? Tıpkı bu şehir gibi. Otobüs terminalden çıkar çıkmaz şehir bitti. Bir de üniversite kurmuşlar yerlisinin bile dayanamayıp kaçtığı (ama lafa gelince toz kondurmadığı), bu kavruk şehir.

Doğup büyüdüğüm kasabanın da bu lanet şehirden bir farkı yok aslında. Üniversite kazanıp kasabadan kendimi dışarı attığımda bir şeylerin farklı olacağını, değişeceğini sandım. Benim farklılık dediğim şey edebiyat dünyasının azıcık da olsa yakınında bir yerlerde olmaktı. Büyük şehirlerin uğultusuna kaptırmak istiyordum kendimi. O uğultuyu küçük odamdan duyar, yazar

buluşmaları ve edebiyat etkinliklerindeki konuşmalara hayalimde kulak kabartır, onca kalabalığın arasında kendi boşluğumu görürdüm kimi zaman. Önüne geçilemez bir istekle kıvranarak kendime kızardım nedense; sanki yapabileceğim bir şeyler varmış da ben uzak duruyormuşum gibi. Aralarında olmam gereken insanların bu kadar uzağında durmaktı canımı sıkan. Gitsem oralara, aralarına karışabilecek miydim? Bir kere yazar değilim. Bir dergide iki üç öykümün çıkmış olması beni yazar yapar mı? Adımı söylesem kim tanır? Okuyan olmuş mudur yazdıklarımı? Öykülerim yayımlanıyor yayımlanmasına da ben onlar hakkında birileriyle konuşmak istiyorum. Nesini beğendiler de bastılar mesela? Beğenmediklerinin kusuru neydi?

Ne yazdığımı merak eden bir iki arkadaşım ısrarla okumak istedi; belki de beni sevindirmektir amaçları, bilmiyorum. Verdim, okudular; çok beğenmişler, nasıl yazıyormuşum, nerden aklıma geliyormuş bunlar, kimi anlatıyormuşum, filan... Benim aradığım sözler bunlar değil ki! Kitaplarını okuduğum yazarlar gibi olabilmem için neler yapmam lazım, nasıl yazmalıyım, hangi kitapları okumalıyım? Bu soruların cevabı sevdiğim yazarda vardır mutlaka. Konuşabilecek miyim bakalım? Yanına yaklaşabilecek miyim?

Ünlü yazara, (benim için ünlü, yoksa kime sorsan adını hiç duymadık derler, sanki bildikleri bir yazar var da) anlatırım belki dergilerde öykülerimin çıktığını. Üç öyküm basıldı şimdiye kadar. Adımı duymuş, hatta öykümü okumuş olamaz mı? Mutlaka biliyordur bu dergiyi, benim dergimi. Benim dergim... Söylemesi bile güzel. Bölüm başkanına bahsettim bu dergide yazılarımın çıktığından. Hangi dergi diye iki kez tekrarlattı. Sonra da biliyormuş gibi yaptı. Derginin adından anladı sanırım onun siyasetinden olmadığını. Bunu benden ummazmış gibi baktı yüzüme. Ayvayı yedin sen oğlum bakışydı. İçinden, zaten zırt pırt sorduğun sorularını da beğenmiyordum, dedi sanki; demediyse de demiş gibi baktı dik dik. Getir bakayım şu dergiyi, ne yazmışsın bir bakalım da demedi tabii. Hocam, filan yazar hakkında ne düşünüyorsunuz, çok övüyorlar, okuyayım mı kitaplarını, önerir misiniz, dediğimde, adamların ne vatan hainliği kalıyordu, ne teröristliği. Kimi okuyalım peki? Ha o mu? Onu ta ortaokulda okudum hocam. Zaten tek kitabı var; öldüğü için yeni kitap da yazmadı. Başka? O dediğinizin romancılıkla öykücülükle ne ilgisi var hocam? Adam kürsüye çıkıp siyasi propaganda yapacağına bir şeyler yazmış, adını da roman koymuş.

Hocamın, kendi tez konusu olan 13. yüzyıl şairinden başka kimseyi adam yerine koymadığını biliyorum. Hoca derse başlar başlamaz, bunun şairi, tekkenin avlusunda dolanıp dururken birden dikkat kesiliyor, bize bakıyor ve hocanın sesiyle birkaç mısra patlatıveriyor. Gördük mü edebiyatın, şiirin nasıl bir şey

olduğunu? Gördük hocam, görmez olur muyuz, hem de ne gördük. Ünlü yazar sorarsa kimleri okuduğumu, hangi dergileri takip ettiğimi... Sorar mı? Abone olduğum dergiler var, derim; şehrimize gelmiyor da. İki dergi var gelen. Diğerleri gençlerin yazısını basmıyor. Bazı dergiler var adını bildiğim ama hiç görmediğim; onları, Ankara'ya gidip gelenlere ısmarladım birkaç kere, bulamadılar. Ya da böyle boş işlerle kim uğraşacak deyip beni başlarından savdılar.

Benim/bizim dergiyi okuyorsa... benim öyküleri de...

Tabii canım, okumaz olur mu, hem de ne okumuş; görür görmez, sen nerdesin oğlum, seninle tanışmak için yolunu gözlüyordum, böyle bir yetenek görmedim, diyecek. Hep bugünü beklemiş. Bayıldım yazdıklarına. Bu yaşta bu yetenek, bravo valla.

Kitaplarının arka kapaklarında ve bir iki dergide gördüğüm fotoğraflarından daha yaşlı bir adamdı. Önünde bir küçük masa, üzerinde kitaplarından birkaç örnek, elinde kalem, yüzünde durgun bir gülümseme.

Ankara'nın bu kadar sıcak olacağını tahmin edemedim. Arabalar, insanlarla birlikte sıcaklığı çoğalta çoğalta oradan oraya taşıyıp duruyor, bunca hareketliliğe, hatta keşmekeşliğe rağmen zaman durmuş gibi görünüyordu. Terminalden çıkıp Gençlik Parkı'nın yanından, ağaçların gölgelerini gözeterek Ulus'a doğru yürüdüm. Elimde, memlekete gidiyorum diye içinde kirliler de olan çanta. Bir iş merkezinin girişindeki bu tabelayı görünce, çantanın ağırlaştığını hissettim.

“Bay WC Sıcak Duş Emanet Alınır”

Bildiğiniz umumi tuvalet. Bildiğiniz koku. Benim gibi gelip geçenlerin ve evsiz barksızların uğradığı tekinsiz bir yer. Niye böyle düşündüm bilmiyorum. Belki elimden çantayı alıp oturduğu bölmenin yanındaki dar, karanlık bölmeye fırlatan zayıf adamdan ötürü. Birazdan tehlikeli, pis bir işe karışacakmış da beni bir an önce başından savmak istiyormuşçasına telaşlı. Parayı peşin alıyormuş.

“Kayıt mayıt tutmuyor musunuz” dedim.

“Sen çantanı tanı mıyon mu?”

Tanıyordum.

Eee?

Ulus'tan Kızılay'a kadar yürüdüm. Tere battım tabii. Dönüşte duşa girsem mi bizim emanetçide diye aklımdan geçirmediğim desem yalan olur. Takım elbiseli, kravatlı bir sürü adam gördüm sıcaklığın uğramadığı. İnsan bir gram olsun terlemez mi?

Bulvar üzerindeki, şimdiye kadar gördüğüm en büyük kitabevine geldiğim ilk şaşkınlığımı yaşadım. Dışarı taşmış bir kuyrukla

karşılaşacağımı sanıyordum; oysa bulvarda çalkalanıp duran uğultu ve ne yana aktığı belirsiz o bulanık insan kalabalığı kitabevinin önünde birdenbire yok olmuştu. Gün boyu kimsenin uğramadığı, kendi sessizliğinde yorgun düşmüş bir kasaba kitabevine girer gibi biraz ürkerek, biraz tedirgin ve geri dönmeye hazır adımlarla girdim. Kitabevi çalışanlarından başka benimle birlikte dört beş kişi vardı içeride. Sayarsam, sayımız azalacak diye kaç kişi olduğumuzu aklımdan çıkarmaya çalıştım ama işe yaramadı. Kasanın önünden kapıya doğru sıralanmış on beş yirmi sandalyenin neredeyse tamamı boştu. İlk sırada oturan biri kadın üç kişi, onların arkasında iki uçta birer kişi, en arkada da ben. Altı mı etti?

İlk kez bir yazarı kanlı canlı olarak karşımda görüyordum. Kasanın önündeki küçük masada, kalemi, kitapları ve çoktan eskimeye başlamış gülümsemesiyle benim yazarım.

Saate baktım, on beş dakika geç kalmıştım. Buna rağmen söyleşi hâlâ başlamamıştı. Kitabevinin sahibi olduğunu tahmin ettiğim, yakın gözlüğünü alnına kaldırmış adamla yazarın kapıya bakarak konuşmalarından belki gelen olur diye birkaç dakika daha bekleyecekleri anlaşılıyordu.

Bir düşün peşinden mi koşuyorum? Yazdıklarım hakkında bir yazarın ne düşündüğünü, yazımda neler gördüğünü ya da göremediğini merak etmekte haksız mıyım? Onlar nasıl gerçekleştirmişler bu düşü?

Başka gelen olmayınca konuşmaya başladı ünlü yazar. (Demek ki yeterince ünlü değilmiş. Benim yazarımdan daha ünlü yazarların söyleşi ve imza günlerinin dolup taşıtığını, insanların uzun süre imza için kuyrukta beklediklerini biliyorum.) O, cılız, keyifsiz, sönük bir sesle konuşmaya başladı ama ben konuşmasın istedim. Konuşmasın ve birlikte ağlayalım. İçim dolup dolup geliyordu. İçim doluktuğunda elimi enseme götürür, saçlarımla oynarım. Yine öyle yaptım.

Karnından konuşan yazarlara karşı mesafemi korumaya çalışıyorum. Çalışıyorum diyorum, çünkü zaman zaman dayanamayıp, acaba kaçırdığım bir şey mi var, acaba bir tek ben mi anlamıyorum düşüncesiyle tekrar tekrar yolumu onlarla buluşturuyorum. Bir daha, bir daha okuyorum. Çoğunlukla okuyamıyorum gerçi; metin beni içine almıyor ama yine de zorluyorum kendimi. Diliyle dışının arasında bir şeyler söylüyor bu tür yazarlar. Anlamak için ne kadar uğraşsam da boşuna. Eksiklik bende demek ki... Ünlü yazar anlatıyor canı sıkkın. “Herkesin kendine ait kelimeleri vardır.” O, kelimelerini çocukluk evinden toplamış, biriktirmiş yıllar yılı. “Bazı kelimelerin içinde yaşamayı severiz. O kelimeleri kaybettiğimizde biz de yok oluruz.” İyi, güzel de yazılarınızı gönderir göndermez hemen bastılar mı? Ya da kitaplarınızı? “Bazı cümleler sert adımlarla gelir, bazılarıysa ayak ucuna basarak.” Zihnimden geçenleri okuyan,

kalbimin sızlanmalarını benim yerime dile getiren yazarsınız. Bütün bunları nasıl bilebiliyor diyorum bazen. İşte tam da böyle olmalı dediğim ne varsa sizin kitaplarınızda tam da öyle oluyor. “Ancak deliler ve yazarlar görmek istediklerini görürler.”

Sağ uçta oturan daha söyleşinin başında kalkıp gitmişti, kala kala kaldık beş. Arada bir iki müşteri çekingen, sessiz hareketlerle kısa süreliğine şöyle bir görünüp kayboldu. “Görünmeyen şeyler dururken görünenin peşine düşersen, onun arkasında kalırsın. Senin de bir parçan görünür elbette ama önünde seni başka türlü gösteren bir şey vardır.”

Kitaplarındaki cümlelerine benziyordu konuşması. Neredeyse her satırının altını çizerek okuduğum kitaplarındaki... Kitapları? Elimi yine ensemeye götürdüm, saçlarımı karıştırdım ama bir işe yaramadı bu kez; sırtımdan aşağı boşanan terle birlikte gözyaşlarım...

“Gelmek ister misin delikanlı?”

Bana sesleniyor. Gelmek ister miyim? Gelmek... Gitmek... Nereye? Ağzımı burnumu ne yapacağımı bilemezken.

“Tamam, hadi geliyorsun.”

Gidiyormuşum.

Karnım aç. Kokoreç en iyisi. Hem ucuz. Köşedeki büfenin arkasında, duman ve koku. Çağırıyor. Kokoreççinin başı kalabalık. En azından kitabevinden daha çok insan var burda. Bir ısırışta elindeki çeyrek kokoreci yarıya indiren uzun boylu, sallanışından çakırkeyif olduğu belli adam, “Bir çeyrek daha yap usta,” dedi lokmasını yutmadan. Yanındaki, onunla aynı masadan kalkıp geldiği anlaşılan sarkık göbekli, “Zaten bunu çeyrek çeyrek yiyeceksin, soğutmadan,” dedikten sonra koca bir ısırık aldı kokorecinden. “Ben de iki çeyrek istiyorum,” dedim cılız bir sesle. Sıramı beklemeye başladım.

Önümdeki, kot pantolonlu, enine çizgili tişörtlü, kafası kelleşmeye başlamış adam az önce kaçarcasına çıktığım meyhanenin garsonuna benziyor. Seyyar arabanın üst kısmı kıpkırmızı yalımları ve dumanlarıyla birazdan yola çıkacak bir buharlı lokomotif gibi. Kokoreççinin bıçaklarla tutturduğu ritim. Kıyılan etler. Bıçak darbeleriyle oyulmuş tahta. “Acı ister misin abi”lerden sonra şöyle azıcık üstten serpilene baharatlar.

“Sen neden bir şey yemiyorsun delikanlı?”

Toktum. Teşekkür ediyordum. Onlara afiyet olsun. Onlar dediğim ünlü yazarla ön sırada oturan biri kadın üç kişi (yazarın arkadaşları) ve kitabevinin sahibi. Gözlüğü hâlâ alnında.

“İçki?”

Bir bira içerdim.

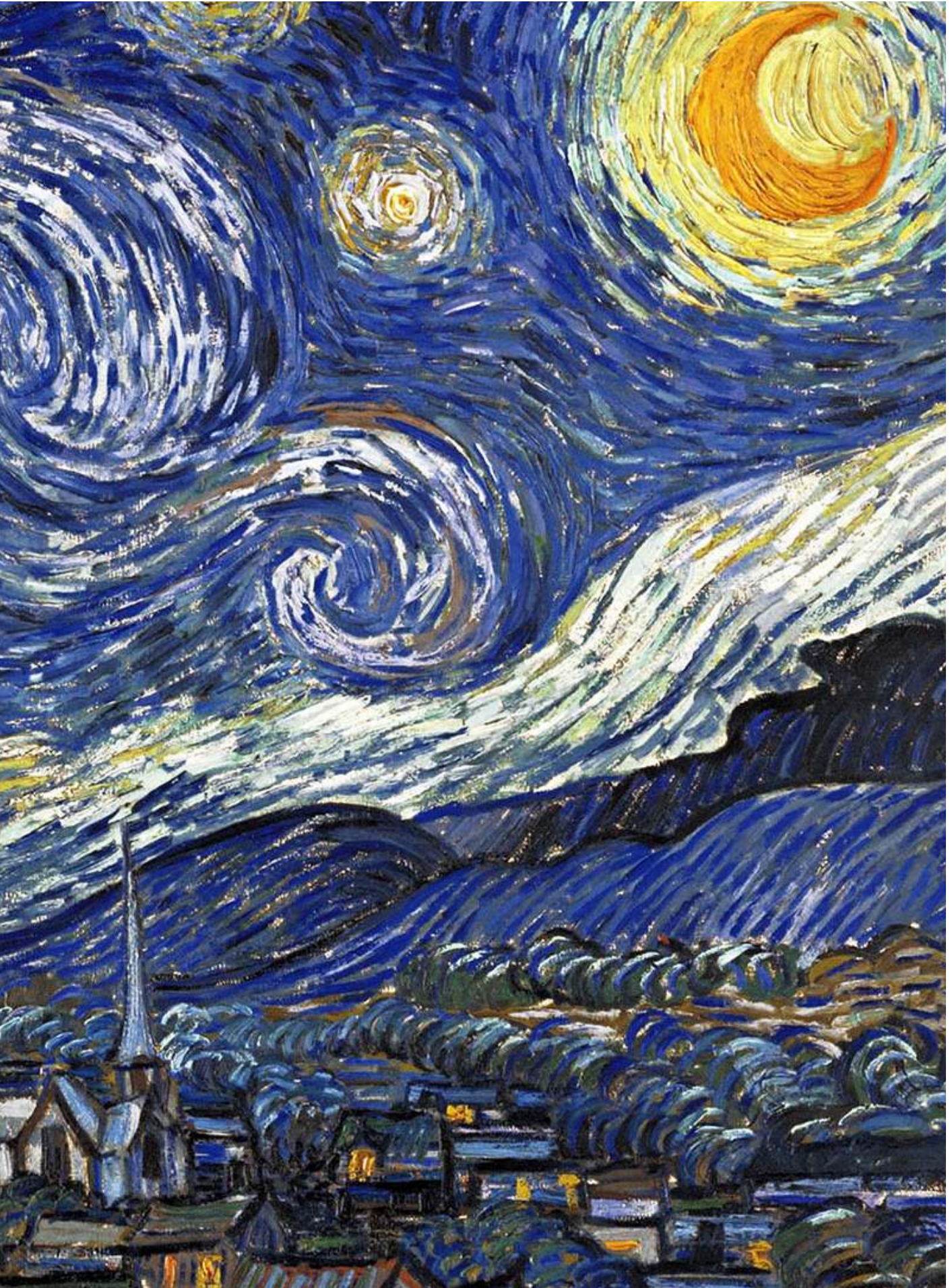
Kokorecimin ilk çeyreği geldi.

Bir birayla gecenin bir vaktine kadar, iim iyice kıyılıncaya dek oturdum. Ankaragücü'nü kümeden düşürdüler, Beşiktaş'ı şampiyon yaptılar. Ankara dediğın bulantılı bir başdönmesiydi. Elimde ikinci çeyreğimle Ulus'a doğru yürüdüm. Beşiktaş'ın borçları tartışılıyorken dergilerde yazan genç isimlerden söz ettim. Bilmiyordu ünlü yazar. Dergileri takip edemiyormuş artık. Vakti yokmuş. Bir yazar kimleri okurdu? Soramadım haliyle.

Al işte tanıştınız. Adını bile sormadı be!

İmza için getirdiğım kitaplar o lanet çantada, çanta ise... İşte şu kapalı kapının arkasındaki o dar bölmede. Bir de sıcak duş demişler. Sizde havlu bile yoktur be. Olsa bile kirliden de kirlidir.





Hızır'la Kırk Hikâye -2

H İ K Â Y E

Kesik dans

- Yeşil sarıklı ulu hocalara yetişemedim. Ben bu dünyaya geldiğimde onlar melul mahzun bir şekilde gitmişlerdi. Onların inkisarının yankısı vardı kelimelerde, sözlerde. Bu kelimelerle ve sözlerle mağlubiyetler ve mecburiyetlerin İslam toplumlarında oluşturduğu infialü inkisarların hikayesi anlatılıyordu. Siz de biliyorsunuz evlatlarım zaten bunları.

Bana yeşil sarıklı ulu hocaları hatırlatan bir yakınımdan bahsedeyim ben size evvela. Hüseyin amcamdan. Köyümüzün imamı ve yaşadığımız yörenin mollalarından biriydi Hüseyin amcam. Melle amcamı diğer amcalarımdan ve yöredeki diğer erkeklerden farklı kılan şeyler çoktu. Gülümsüyordu. Merhametliydi. Dinlemesini biliyordu, kavrayışı güçlüydü ve mevzuları Kürtçe, gerektiğinde de Türkçe lisanlarla güzelce anlatıyordu. Çocukluk hafızamda renkli ve latif izler bırakan sarıklı amcam vefat edeli epey oldu. Onu İstanbul'a geldiğinde de birkaç kez ziyaret etmiş ve neden çok sevdiğimi daha iyi anlamıştım. Beni itidalli bir sevincin ve heyecanın içine bırakan bu güzel adam için yeşil sarıklı ulu hoca diyemem herhalde. Ama çok güzel bir Müslümandı. Şafii fikhını iyi biliyordu ve adaletle karar veriyordu. İlim sahibi, meselelere çözümler sunan, etkili ve örnek bir zattı. Bu yüzden seviliyor ve verdiği hükümlere hürmetle mukabele ediliyordu.

Yeşil sarıklı ulu hocalara yetişemedim ben. Sistem onlardan bazılarını dar ağacına göndermişti. Bazılarını yer altına itmişti, inmeye zorlamıştı. Bazılarını sürgünlüğe mahkum etmişti. Bazılarını uydurdukları asrî yalanlarına inandırmıştı. Ulu hocalar! Ey ye-

şil sarıklı ulu hocalar! Böyle diyemedim. Yeşil sarıklı ulu hocaların sesi kısılmıştı. Baş köşede onlara yer kalmamıştı. Kürsüler ve camiler ve medreseler onlara yasaklanmış; sesleri, sözleri, fetvaları, hükümleri duyulmaz olmuştu. Sarıklar baştan çıkarılmış ve sarık sarılacak baş, mahkemelerce asılacak baş tayin edilmişti. İster istemez mektebi medreseye tercih edip rakip eyleyen Osmanoğulları'nın son yüzyılından beri sarıklıların etkisi azalıyordu. Harb-i Umumi'de ve Anadolu'nun düşmandan kurtuluş mücadelesinde sarıklar ışıldamıştı. İmanlı kalplerin ışıltısı ve cihadın cesurane atılımı ile yeşil sarıklı ulu hocalar, yeniden müminlere imam oldular, öncülük ettiler. Çok kısa sürdü bu bahar yeşillenışı. Yürürlüğe giren devrim kanunları çok kıyıcıydı. Yani oğlum, demem şu ki ben geldiğimde onlar gitmişti ve ben de benim neslim de o ulu hocaları görme ve onlardan olma şeref ve izzetini yaşayamadı. İlmi irfanı o mehabet, o heybet, o azamet ve cesaretle taşıyıp yaşayan ve her an bildiklerinin hakkını veren yeşil sarıklı ulu hocalar... Ah ahhhh!

Gün bitmek üzereydi baba bunları oğlu İsmail'e ve Sadi'ye anlatırken. Sadi oğlunun üniversiteden arkadaşıydı. İsmail bardakları sessizce toplayıp dükkanın arka tarafına geçiverdi. Musluğu açtı. Babasının sesi su sesine karışıyordu. Hızla birkaç tabağı ve bardağı yıkamaya başladı. Dokuz vapuruna yetişip Üsküdar'a geçmeliydiler. İşini yaparken babasının anlattıklarını düşündü. Bunlar bilinen şeylerdi ama nedense önemini yitiriyor gibi oluyorlardı çoğunlukla. Kapıldıkları bir anaför mu vardı? Neden tam odaklanamıyorlardı meseleye, asıl meseleye? Neden kavramlar ve kelimeler ağızlarından, yazılarından, makalelerinden başka türlü çıkıyordu. Neden bu kadar mücadele ve kazanımdan sonra gönendirici bir zafer duygusuna kapılamıyorlardı? Bir şeyler olmuştu evet, ama öyle tatsız tuzsuz bir vasat oluşmuştu ki kimsenin ne dediği, neyi savunduğu, ne için mücadele ettiği ve nereye varmak istediği netleşemiyordu, tam anlaşılamıyordu. Kendilerini saran belirsiz, renksiz, kişiliksiz bir havadan sıyrılamıyorlardı. Yürümeliydiler. Kapatıp dükkanı yürüdüler. Babası zaten bir çeşit dükkanım yağma olsun demişti çoktan. Yokuş aşağı inerlerken bir süre sessiz kaldı üçü de. Diğer insanların bağırış çağırışları, konuşmaları, arabaların korna sesleri ve İstanbul'un dinmeyen uğul-

tusu içinde yürüdüler Eminönü'ne doğru. İsmail tam aklına takılan bir şeyi söyleyecekken Sadi 'Namazı kılıp öyle geçelim karşıya' dedi. Yenicami'de akşam namazını kıldılar, vapura zar zor yetiştiler. Vapurda bir yer bulup oturdular. İliştikleri yerden İstanbul'un ışıklı silüetine baktıklarında Süleymaniye Ayasofya'yı selamlıyordu. Ayasofya da nice yıldır kısılmış sesine kavuşmuş olmanın kıvancıyla 'Aleykümüsselam' diyordu. Her müslüman kulak verse bu kadim ve tok sesi işitebilirdi.

Eksik olan ne baba? dedi İsmail. Çok fazlayız zahiren. Üste çıkmış gibiyiz, öndeyiz, kısıtlamalar azalmış gibi görünüyor. Sorun nedir, engel nedir, birbirimize ulaşıp orman olmamıza, umman olmamıza, yumruk olmamıza izin vermeyen şey nedir? Neden tahkim olamıyoruz? Neden şarkımızı söyleyemiyoruz? Ağzımızı açtığımızda yabancı kelimeler, kavramlar, notalar çıkıyor bizden. Her yerimiz yaralı gibi. Felçli miyiz neyiz? Çok azımız İslam'ın insana bahşeylediği itminanı yaşıyor. Bize ne oluyor?

Duvarlar dedi Sadi. Duvarları aşamadık. Başkalarının diktiği duvarları aşamadık. Batılıların içimize ve aramıza ördükleri duvarları aşamadık. Zihinlerimizi iğdiş ettiler. Kalplerimize korku saldılar. Bizden öncekileri kompleksli yaratıklara dönüştürmüşlerdi, korkutmuşlardı her tür şiddetle. O kapılmışlık duygusunu o özentilik halini tam olarak kesintiye uğratabilmiş, mahvedebilmiş değiliz maalesef. Duvarları aşamıyoruz. O çok batılılaşmış güruhun çocukları da bizim arkadaşlarımız ve kardeşlerimizin -ekserisi demeyeyim ama- bir kısmı da onların kelimelerinden, söyleyişlerinden, gösterim ve gösterişlerinden yani hayatlarından ve hayattaki duruşlarından etkilenmeye devam ediyorlar. Kadınla erkek arasına duvar ördüler. Yüce Kitabımızla ve tüm kütüphanelerimizle milletimiz arasına duvar ördüler. Latin alfabesinden bir duvar. Güya geçmişimiz karaydı. Cehaletten bir duvar ördüler tarihimize kitaplarımız arasına. Şehirlere duvar ördüler. Şapka takmayı almadılar. Başını açmayı almadılar. Sarığını çıkarmayı almadılar. Senelerce sırtarak duvarlar ördüler veya bu memlekette yetişmişlere ördürdüler.

Sadi, kendini anlattığı mevzuya kaptırmış bir halde hararetle konuşmayı sürdürürken vapur Üsküdar iskelesine yanaşmıştı. Sadi'nin içinde fırtınalar kopuyordu. Zihni, akli, duyguları karmakarışık. Severek evlendiği eşinden yeni boşanmıştı. Bu yüzden ne konuşursa konuşsun zihni onu evlilik, kadın meselelerine götürüyordu. Zihni ve kalbi bu zaptedilmez müşevveşlikten yakasını kurtaramıyordu. Canını yakan azabı ihata edemedikçe bu azabın şiddeti artıyordu. Kafasında hayatını altüst eden bu meseleyle ilgili rahatsız edici bir mecra vardı. Fikirler, imajlar, yıkıntılar, inkırazlar, muammalar mecrası... 'Onları kağıda dökmek en iyisi' diye düşündü. İlk cümle şöyleydi: En zalim duvar örücüdür insan.

İndiler. Deniz arkalarında kaldı. Fazla dik olmayan bir yokuşu tırmandılar bir vakit. Sonunda yeni restore edilmiş küçük bir tarihî binaya vardılar. Gülümseyen bir abi kapıyı açtı. İçeri girince daha güçlü bir selam verdiler. Herkes bir yere oturdu. Burası bir vakıftı. Takriben on kişi vardı vakfın bu odasında. Daha önce görmediği bir zat, bir kaç tefsir kitabından Fetih suresinin üç dört ayetinin tefsirini okudu, anlattı. Oradakilerle müzakere etti. Sorular soruldu, cevaplar verildi bir ağırbaşlılık ve sükunet içerisinde. Bereketli bir sohbetti. Sadi, yeni bir umudu ve başlangıcı gözetlemek ve yeşertmek için köşelerine çekilen bu ihlaslı insanlarla vedalaştıktan sonra Üsküdar'daki yeni kiraladığı ucuz dul evine yürüyerek vasil oldu. Oturur oturmaz masadaki kalemine davrandı ve içindeki kesif tazyik, kağıt üstüne döktüğü kelimelerle bir yol açmaya başladı:

En zalim duvar örücüdür insan.

Kadın bir kapı kapattı. Adam sendeledi. Yüzü düştü. İncindi.

Adam dalgınlaştı. Kadın bunu ses olarak duydu. Bir kapının kapanış sesi olarak. Kırıldı ve gazaba geldi. Bir duvar ördü dışıyla içi arasında. İhtilaçlarını setreyledi. Sönüp geçerdiler nasılsa.

Deniyordu belki de kendi gücünü ve adamın sebatını. Bir küçük hınçla kapattığı kapıya bir kapı daha ekledi yüz ekşiterek. Nerdeyse iradesini aşan bir insiyakla. Kapalı bir kapı vardı artık adamın nazarını yönelttiği yerde. Kadın ihtilaçlarını gizleyemedi. Geçmemişlerdi. Arttılar. Adama bir duvar örmüş oldu bu zaptetilmeyen üzgünlükle. Dışına taşan kızgınlıkla.

Adam sustu. İçinde bir şeyleri kontrol etmekte zorlanır oldu o da. Fakat sessizliğe yalvardı, onu örtsün saklasın diye. Sessizliğin sahibine. Kabul edildi içten yakarışı ve öyle oldu. Batınındaki savaşı bilemedi kimse. Görmedi, duymadı. İyi sanıyordu adam bunu. Değil miydi? Bir şeyi görmezlikten gelerek yok saymaya çalışırken bambaşka bir şey kışkırtıyordu içindeki öleyazmış eziklikleri, gedikleri, korkuları, bastırılmışlıkları. Bombanın pimini çekiyordu. İplerin ucu birbirine dolanıyordu.

Böylece kısa bir süre içinde dört bir yanını kuşatılmış buldu. Memnu niyetsizliğin, kızgınlığın, kırılmanın, yanlış anlaşılmanın, günahların, kaçışların, kulağı çınlatan vurgulamaların, bağırışların, aşağılanmanın, korkmanın, çekingenliğin, geçip gitmemiş duyguların cirit attığı bir evrendi burası. Nasıl oldu, ne zaman oldu? Eyvah! Eyvah diyecek kimse de yok içerde. Anah-tar nerde, ışık nerde? Ne zaman çekildi bu kalın perdeler?

Betondandı dört duvar. Alt ve üst de. Şeş cihet işgal edilmişti uzaklaşmanın, kopuşun, sürülmenin, yalnızlığın, anksiyetenin, bunalımın diktiği duvarlar tarafından. Ne yana dönse duvar. Ne yana dönse acı. Kemiğe batacak denli somut acı. Duvarlar da somut ve samut bir küpün içinde kaç yıla hüküm giydi adam? Kimse bilmez. Uzaklık ve acı kesif. Bu kesifliğin yaydığı koku.

O kokuyu herkes mi duyuyor? Ahh bu UFÛNET: i. (Ar. 'ufûnet)
1. Çürümüş bir şeyden yayılan pis koku. 2. Çıbanda oluşan pis kokulu cerahat, irin. 3. Çürüme, tefessüh.

Yazmayı bıraktı Sadi, bırakmak zorunda kaldı. Gücü takati kesilmişti. Oysa o, içinde biriken cerahatı akıtmak ve az da olsa ferahlamak için yazdığını zannediyordu. Bu gece tam tersi olmuş, kalemi sanki zift deryasından mürekkep çekip çekip odayı da tüm benliğini de zulûmata gark etmişti. Münkesir ve daralmış kalbi Kur'an'ın kelimelerine tutundu hemencecik fe nâdâ fiz-zulûmâtî Senden başka ilâh yok, seni tesbihü tenzih ederim, kuşkusuz ben zalimlerden oldum.

Çöl ve Kuyu

H İ K Â Y E

“Artık bazı şarkılar kadar
yaralısn”

Didem Madak

“Size şu an neredesiniz diye sorsam, bana neler söylersiniz? Biraz düşünün, isterseniz öyle cevap verin.”

Dışarda yumuşak bir eylül yağmuru yağıyordu. Camlar buğulanmış, yol yol damlacıklar akıyor, birbirleriyle yarışıyorlardı adeta. Bu akış, yağmur, oturup gömüldüğü yumuşak koltuk, karşısında hiç kımıldamadan sabit gözlerle yere bakan, yüzü kireç gibi olmuş, saçlarını sıkı sıkı arkadan toplamış, botlarına gözlerini dikmiş kızı, her şey konuşmasına mâni olacak gibiydi.

Eskitme kitaplığın yanında, ceviz yeşili duvarı adeta aydınlatan tabloyu gördü neden sonra. Sapsarı bir çölün ortasında kum tepelerinin oluşturduğu, doğal bir yol ve bu yolun sonunda bir nokta gibi görünen bir yolcu vardı. Çöl sarı sıcak, yakan güneşle yanıyordu sanki. Ayakları kumlara değdikçe ayakları yanıyordu, boğazı kuruyor, buğu buğu bardaklardan buz gibi sular içmek istiyordu. Göğsü daralıyor, döşüne, boynuna, sırtına, ılık boğucu kokusuyla bir ter yürüyordu. Avuçlarının içi terliyordu.

Omuzlarına dökülmüş sarı saçları arkadan vuran yorgun ışıklarla tel tel ayrılan, yüzünde durgun, dingin bir yeşil göl sakinliğiyle bakan gözleriyle karşılaşıyor. Rahatlıyor sanki. “Kuyu’nun içinde gibiyim, çıkamıyorum, derin, soğuk, karanlık bir kuyu.” diyerek sesinde yer yer kırılmalarla cevap vermek istiyor, duru çehresi, boşluğa bakan duru gözleriyle, solgun güller gibi boynu bükülmüş yorgun kadın.

Kuyu çok soğuk, derin ve karanlık, çıkmaya çalıştıkça batıyorum sanki, öylesine çaresizim. Nerede nasıl yanlış yaptım da bu kuyunun tam dibine düştüm. Erim erim eriyen bir evlada sahip olmak işte bu kuyuya diri diri gömülmek gibi hocam. Bunu size nasıl anlatabım? Kelimelerim yetmiyor anlatmaya, cümlelerim eksik kalıyor. Ama evladım benden gidiyor. Onu benden uzaklaştıran ne varsa yerle bir etmek istiyorum. Nerede, nasıl hata yaptım bilmiyorum.

Tüm bunları söylemek isterdi ama söyleyemedi. “Kuyuda gibiyim.” cümlesi sessizlikten buz kesmiş odaya dağınık ve kırık dökük bir tınıda dağıldı sanki. O an annenin yüzü dağılmış, tarifsiz bir acı oturmuştu durgun, mum gibi incelmış çehresine. Yorgun hareli gözleri belli ki zamanında ceylan kara bakışlı, değirmi yüzünü çepeçevre saran gri örtüsüyle daha bir belirginleşmiş, öyle güzel bakıyordu. Hassas, derin bir hikâyenin tam ortasında olduğunu o zaman anladı genç kadın.

Belli ki anne sabaha kadar ağlamış, göz altları morarmış, siyah gözlerine durgun göl duruluğu oturmuş olsa da yorgun halkalar göz altlarına yer etmişti. Çatlak, yer yer kızarık ve çizikler olan küçük elleri ile ağır işler gördüğü belli oluyordu.

Genç kız siyah ojelerini kazımaya çalışıyordu elindeki kalemin ucuyla. Annesinin “Kuyuda gibiyim.” sözlerinden sonra bir an başını kaldırıp yüzüne bakmak istedi ama gözleri annesinin ellerindeydi. Bu elleri saçlarında en son ne zaman hissetmişti. Her yaz, her kış yer yer kazıttığı, boyadığı, renkten renge giren saçlarının dokunuşuna bu eller ne zaman değmişti.

Derin bir nefes aldı, tüm gücünü toplayarak yüzünü eğmiş, havı dökülmüş kırmızı güllerin, yağ yeşili yapraklarına gömülü Isparta halısına gözlerini dikmiş annesine hınçla bakmak isteği uyanca da o an kuyunun dibinde çırpınan fersiz gözlerle, zayıf incelmış bedeni ile tutunmaya çalışan bir anne gördü ve ilk defa yüreği sızladı sanki... Ilık bir merhamet yeli yüreğinde, yüzünde, nemli gözlerinde gezindi...

Bir ip bulmalıyım, bir uzun urgan, annemi oradan çıkarmalıyım, annem orada korkar, annem orada üşür, o üşürse ben de üşürüm. Babam eve geç geldiğinde, sarhoş olup camları indirdiğinde, annemin kurduğu sofrayı dağıttığında, sığındığımız ölgün ışıklarla daha bir dağılan, soğuyan, ahşap pencerelerinden soğuk rüzgârların estiği o odaya yaralı kuşlar gibi kanadı kırık tünediğimizde birbirimize sarıldığımız gibi...

Yüzünde, yeşil durgun bir göl sakinliğinde bakan gözleri ile sordu genç kadın: “Sen canım, sen kendini nerede hissediyorsun?”

Kadının sesi duru bir ırmak gibi içine akıyor, yüreğini yumuşatıyordu sanki. Bu ses onu çözüyor, onun sırlarına ram oluyor, ilmek ilmek dokunmuş acılarını bir bir gün yüzüne çıkarıyordu. Bu ses yüreğine değiyor, şimdi pencereden baktığında yağan ılık

eylül yağmurları gibi içi yumuşuyor, gözlerinden istemsiz yaşlar akıyordu.

Neden sonra tıpkı koltukta solgun bir gül gibi yığılıp kalmış, gözleri halıda düğümlü annesi gibi o da koyu yeşil duvarda, sarı ışık huzmeleri ile aydınlanmış çölü gördü. Kum tepelerinin arasındaydı, sanki kaybolmuştu. Susuz kalmış, terlemiş, yorulmuş, sıırıslıklam elbiseleri üzerine yapışmıştı. Ne kadar kalındı üzerindeki elbiseler. Kat kat çıkarıp atmak istiyordu. Tıpkı çocukken izlediği Heidi'nin yemyeşil dağlara tırmanırken kat kat üzerinden çıkardığı elbiseleri gibi o da çöl sıcaklığında onu sıkan, onu boğan bu kalın elbiselerden, kışlık botlardan kurtulmak istiyordu.

Üzerine giydiği kat kat giysiler vardı. Babasının soğuk donuk bakışları, “Bu kız hala niye böyle giyiniyor hatun, çeki düzen ver şuna, el âlem ne der?” diye buz gibi odada yankılanan soğuk seslenişi.

Hiçbir şey yakıştıramadı kendine. Ne giyebilirdi bilmiyordu. Annesinin de sözlerle, cümlelerle anlatamadığı nice yasaklı bakışları, farkında olmadan ya da olarak onu süzüşü, soğuk buz gibi üzerine akıp gelen sözleri vardı. Oysa annesiyle ortak bir kaderi paylaşırlardı. Babasının yıkılmaya yüz tutmuş gecekondu, bu uzak semtin en tenha sokağında, kışları akan bu tek gecekondu kapısını yumrukladığı geceleri düşündü. O zaman annesi ile bir köşeye sinerler, kapının açılmasını beklerlerdi. Kapı açılırdı, annesi onu yatak odasının en dibine adeta saklar gibi oturtur, “Sesini çıkarma e mi, hiç çıkma buradan, ne olursa olsun çıkma, sana zarar gelmesin kuzum. Akıllı kızım benim, ben geleceğim, bekle.” diyerek sevecen konuşurdu.

O zaman çöl sıcaklığı yakar kavurur, kat kat elbiseler içinde bunalır gibi olur ama sesini çıkaramazdı.

Karanlık odadan, kapının buzlu camından yansıyan ışımayla birlikte sesler duyardı. Kulaklarını tıkasa da bu sesler gelirdi, içi ürperir, terler boşalırdı saç diplerinden, ense kökünden, elleri ayakları ateşler içinde kavrulur, yüreği kavrulur, sonra dişlerini dudaklarına geçirir, sıkar, sıkardı dişlerini...

Sesler bittiğinde, yavaşça açılan kapıdan annesi beyaz örtüsünü çarncar örmüş, dudağının kenarından sızan ince bir çizgi gibi kızarıklığın arasından yürüyen o kırmızılığı göstermemek için tül bendinin uçlarıyla ağzını örter, kara derin nemli gözlerinde sıcak bakışlarla “Kuzum, iyi misin, kuzum orada mısın?” diye titreyen bir seslenişle sokulurdu yavrusuna. O zaman annesinin ter kokusuna karışmış sabun kokusunu, o bilindik ısıtan aşına kokuyu duymak için ona sarılıp uyurdu. Uyuyunca geçer sanırdı ama geçmezdi işte. Gündüzün yakan kavuran sıcaklarından daha uzundu gecenin soğuğu, karı, boranı, işte o zaman anlardı gecelerin ne denli uzun olduğunu...

Asi ruhuyla annesine nasıl da karşı gelmişti. Babasının eve geç gelmeleri, soğuk kış gecelerinde yanan çöl sıcakları gibi sığındığı köşe, sonra her gün artan morluklarla annesinin yüzünün kaybolması. Kayboluyordu işte annesi gözlerinin önünde, önce elleri kayboluyordu, temizliğe gitmekten, başkalarının sidikli çarşaflarını, kusmuklu bezlerini temizlemekten, yerleri silmekten elleri inceldikçe inceliyor, avuç içleri ve parmak uçları morarıyor, annesinin elleri kayboluyordu. Sonra bedeni, nazenin ince bedeni artık an an eriyordu sanki.

Kendini yalnız ve bohem sokaklara attığında, kaybolmak istediğinde, saçlarını kazıttığında, kaşlarını deldirdiğinde, ayaklarına ağır botlar giydiğinde kaçıyor oysa. Her şeyden, herkesten, daha çok da kendisinden kaçıyor... Tüm acılarına giydirdiği bir isyanı vardı işte yüreğine çöreklenmiş. Bu isyanla kaçıyor çok uzaklara. İçinden seslenişler gönderiyordu oysa ve sesleniyordu derin bir ırmak çağıltısı ile; “Senin en güzel yüzünü bulmak için gidiyorum anne... Senden sana gidiyorum anne...”

“Ah anne gidiyorum seni bulacağım, beni bulduğun zamanlara gidiyorum. Seni suçlamadığım, beni suçlamadığın zamanlara gidiyorum.” Bedeni neden sonra gevşiyor, yuvarlak yumuşak koltuğa kendini bırakıyor, yüreği ova genişliğinde ferahlıyor sanki.

İşte annesi karşısında, kaybolmamış, yitip gittiği tüm sokaklardan geri dönmüş, onu arayıp bulmuş, ellerine sarılmış, kırçıl saçlarını, kirli elbiselerini görmemiş, delik kaşlarını, dövme bileklerini hiç fark etmemiş, işte onu bağrına basmış.

Darıdünyada ondan gayrı kimsesi kalmamıştır artık. Su testisi su yolunda kırılmıştır ya, evin erkeği gelmez olmuştur, çoktandır yalnız, çoktandır yollara düşmüş arar yavrusunu, her yerde arar. Ama bilir ki arayanlar bulanlardır...

“Ben anayım yavrum anayım, sen gel benim bağrıma yaslan. Korkma kuzum. Gececek hepsi, korkma e mi? Artık o günler geride kaldı. A kuzum benim, şimdi bir sen varsın bir de ben. Gitmene, kaçmana gerek yok be kızanım, sen beni bırakıp tek başına nerelere gidersin? Bak bir sen varsın bir de ben...”

“Çölde gibiyim ben...”

Sıcak, yakan, kum tepelerinin arasında bir çölde kaybolmuşum.

Bohem, dipsiz karanlık sokaklar gibi, çıkmak isteyip de çıkamadığım dik merdivenler gibi, soğuk buz gibi dehliz karanlığında uzanan bilinmedik sokaklarda gibi...

Ben şimdi üzerime kat kat giydirilmiş bu giysilerden kurtulup hür olup, öylece yürümek istiyorum yeşil ovalar gibi uzanan dağ burçlarına. Olur mu bilmem. Ama annem kaybolmamış, ben hala bu çölde döne döne her yanımin yaralar bağladığı, beni tüketen, saç diplerime çöreklenen acılarla, ellerimi bedenimi benden

alan meşus acılarla kaybolmadımsa ben işte buradayım ve o kuyudan sular çıkar. O kuyudan annem çıkar. O kuyudan çıkan sularla biz buluşuruz annemle ve yürürüz hocam, yürürüz, kaybolmadan, erimeden, yok olmadan...

Çöl sıcaklığında yakmayan, terletmeyen elbiselerimle efil efil bir serinlikle yürürüm... Kuyunun yanına varırım, uzun, sağlam bir urgan salarım kuyunun kara derinliğine, buz soğuşu yalnızlığına. Annem gelir kuyudan, ben çöllerden yanan ayaklarımla koşarım ona. Annemin yüzünü bulurum, annem benim yüzümü, yüreğimi bulur el yordamıyla.

Değil mi ki çöl ve kuyu birbirine muhtaç, öyledir hocam, annem bana, ben anneme muhtacım. Kaçıp gittiğim uzak yollardan gelmişim, annemin kaybolmaya başlayan yüzüne bakmışım, çürüyen yorgun, yıpranmış ellerinden tutmuşum, ellerinin yaraları ben dokundukça iyileşmiş. Yüzüne, dalgın kara gözlerine, bir sevinç yeli, bir deli rüzgâr esmiş. Annem heyecan ve coşkuyla, ilk gençlik günlerinin güzelliğiyle dirilmiş, nefeslenmiş, bana koşmuş hocam. Kuyudan bana koşmuş, sarılmışız, kurtulmuşuz, birbirimizi bulmuşuz hocam...

M E R V E K O Ç A K K U R T

Derinleşen Gölgelelerin Bekçisi

H İ K Â Y E

Yaşadığın o gelgitler için...

Parmak uçlarındaki yıldız tozunu görünce şaşıyorsun. Tam olarak nereden geldiğini bilmiyorsun. O düştün kalma belli ki. Bir deniz kızı görmüş gibisin. Sesinin peşine düşüp kayalıklara vurmuş gibi kendini. Parmaklarına bakıyorsun, uzun uzun... Bir ışık halesi sarmasını bekliyorsun seni, bir mucize olmasını; ayın yarılmasını, nehrin tersine yürümesini yatağından ayrılıp. İnancını tazeleyecek bir ümit ışığı -bile- yok. Olmuyor, baktın.

Seyre daldığın, kendinsin aslında. Bunu biliyorsun. Sana tenini unutturan, onun ateşi, ruhunu yakan. İçine dolan o his, aynada ruhunu gördüğün ilk andan beri, yalnız olmadığın hissi. Bunu biliyorsun, yine de tam olarak dillendiremiyorsun. Eşiğine geldiğin o duygu seni delirtecek sanıyorsun. Unutma! Sanrılar sanmaktan gelir.

Gelirsin. Gidersin. Gidersin. Gelirsin. “Gelgit” dersin adına yaşadığının.

Aynaya bakarsın. Ellerini uzatırsın. Sonsuza kadar böyle sürüp gidecek sanırsın. Oysa kıyıda seni bekleyen biri yoktur artık, o deniz feneri de...

Saçlarının dibinde hâlâ cam kırıkları var/mış gibi, temizlemeye çalışırsın. O gün, biraz daha geç kalsaydın geri çekilmekte, belki de yüzün tanınmaz bir hâl alacaktı. Kafanı çarptığın aynanın camları kırılmıştır. Sen geri çekildikten sonra parça parça dağılıp yere düşmüştür.

Gözlerinde büyüyen bir karanlık var artık. Aynaya bakarken gözünün bebeği dönmeye başlıyor. O günden beri, hiçbir şey eskisi gibi değil.

Görüşmüyorsunuz. Ona gitmiyorsun, gidemiyorsun. Gelmiyor, gelemiyor o da. “Yanlış zaman, yanlış insan” yazmıştı son olarak. “Kış Güneşi”nden ödünç aldığı kelimelerle... “Yanlış bahar”... Adı dilinden akıp gitsin istiyorsun onun fotoğrafına bakarken. Zihninden silinsin. İstiyorsun ki gömülsün hayali kalbine. Sırlı bir ayna gibi; sana sırrını döksün istiyorsun. Olmuyor. Aslında sadece bir isim değil -Ayna-, söküp atamadığın... Bir s/ imgeye de dönüştü zamanla. Takılıp kaldığın. Zihninde dönüp duran...

- Ayna metafor olarak çıktı karşıma yine. Okurken...

- Hem ürkek de değil...

- “Ayna! Ayna! Söyle bana...” Hep bu replik gelir aklıma. Kim kime ayna tutar bilemesem de... Bazen “Ayna” oluruz birbirimiz için, onu bilirim bir tek!

- Ayna... An’a şahittir.

- “An” biz’dik! Bütün yaşadığımız an’lar biz’de giz’li idi. Sonra Ayna’ya yansıdı. Ve Yansı’mızı gördük durgun bir gölün yüzünde. Sonra, kadim bir efsanenin peşine düştük. Okuduk. Yazdık. Yaşadık.

- Yazar, taşıyor...

- Yağmur deli gibi yağıyor. Ondandır. Sebep... Onda(n)dır.

Hayat ırmağın akıp gidiyor. Koku’n bile değişiyor. O “daire”de sana kalan, aynadaki kelimelerin “sırrı” oluyor.

İyi’nin bir çırpıda kötü’ye dönüşebildiğini gördün yaşadıkça, cinnetin cennete... Sanki bir şeyleri değiştirebileceksin! Uğraşıyorsun. Avuçlarını açıyorsun. Dualar dolanıyor diline. Diriltmeye çalışıyorsun ölü bir aşkı. Sabır bir ot ismiymiş ve rengi sarıymış; öğreniyorsun. Bir resme dönüşüyor anı dediğin şeyler, geçmiş zamandan çıkıp geliyor.

- Yazar, kelimelerine dokunsun. Oradan bir öykü çıkar. Aynalı...

- Bazen parmaklarım birbirine dolanıyor ‘yazarken’... “Kâğıt Beyazı Tenin” öyküden ayrı bir şeye dönüşüyor. Ondan çok daha fazlası oluyor. Okur okusun. Yazar yazsın. Ayna’da seyrederken kendini... Omuzlarından aşağı gümrak bir ipek yığını

dökülsün. Kelimeleri kelimelerine karışsın göğün yüzünde.

- Ayna “şahit” olsun.

- Kadın, izliyor kendini Ayna’da!

- “Su gibi”... Akıp gidiyor kelimeler içine/ içinde/ içinden...

Temize çekmek istiyorsun anıları. Şimdi kelimelerin üzerinden geçiyor-sun. Anlamalarını gizliyorsun her bir satıra. Yürürken içinden geçen her bir cümleyi savuruyorsun o tuhaf boşluğa. Yazıyor-sun. “Tam bir kadınsın, tam...” diye başlıyorsun. O zamandan kalma bir sesle... Aynaya bakıyorsun. Onun yerine kendini ko-yuyorsun. Olmuyor. “Bilmem!” diye düşünüyorsun. “Kadın” olmayı bilmiyorsun.

Anne hasretiyle yaşadın hep. O yüzden başını dizine koyabileceğin bir kadın aradın. Saçlarına parmaklarını daldıracak. Uzun uzun okşayacak. Okşa(n)mayı seversin çünkü. Yaşlanmayı hiç istemiyorsun, öyle değil mi? Gençliğin son demi diyorsun. Oysa daha geçen gün “Yaşlandık Azizim!” demiyor muydun birilerine. Şakası bile ne kötü!

Yıllar su gibi geçti. Kendini kıyıya vurup duruyorsun. Yine bendine sığmaz oldun.

- Deniz kıyısına taşındı.

- Zaten kıyıda değil miydi?

- Evet, aynı şey... ve dalgalar...

- Gün batımı...

- Sere serpe kelimeler bugün... ve çok derinden geliyor dalga sesleri. Hiç bu kadar yakında/n hissetmemiştim.

- Hayret!

- Yahu, denizin dalgalarını öyle güzel anlatmış ki Tomris Uyar... Gözlerimi kapatıp o denizin kıyısına gittim. İyi öyküler, öykü yazdırır. Ayna’lı bir öykü yazılacak gibi! Sandaletimi çıkarıp suya daldırabilirim ayaklarımı...

- Siz buradan bir ayna öyküsü çıkarırsınız.

- Edebiyat hayat hepsi iç içe...

İnsanın karanlık tarafıyla yüzleşmesi için aynaya bakması şart mı? Bazen biri çıkıyor, ayna tutuyor. “Ayna! Ayna! Söyle bana...”

- Tenim(iz)de uğuldayan bu ateşi ne yapmalı; göğün yüzüne savurmalı.

- Sonra da bir ağaç kovuğuna saklanmalı. Kuytulara... Kuytu-larda...

- Söyleşmeli...

...

Dokunduğun, onun ruhu değil aynada.

Her “dokunuşa” ah edip inleyen dilindi yazarken. Dudağındaki suskunluk, bir beyaz kâğıda döküldü sonra. Dokunduğu yerde izi kal-sın ister insan, kaldı.

Parmak uçlarındaki sınırsız bir coğrafyaydı. Tenini unutup yazmaya baş-ladın. Düşten uyandığında... Ayna’ya bakıyordun hâlâ.

Kırılıp dağılmış ayna, her parçası başka bir yana gitmiş. Parçalarını top-luyor, yapıştırıyorsun. Her parçasında kendini buluyorsun. Aynaya bakan herkes kendini bulur oysa. Bakmayı bildikten sonra... Sonrası mı?

Aynaya her baktığında ne kadar iyi gör(ün)düysen, o kadar iyi hissediyor-sun kendini. “Çıplak” kalıyor ruhun “ayna” karşısında, yine de tedirgin olmuyor.

Sırtını izlediğin otel aynasından, yanında gezdirdiği makyaj aynasına kadar hepsinin ruhunda bir izi var artık. Kimi çıkar, kimi çık-maz. Kimi lekeli, kimi parıltılı. Kimi rujlu, kimi ojeli. Yüzünde yol olan çizgilerin şahidi. Derinleşen gölgelerin bekçisi. Eski bir güzelliğin tarihi.

...

Parmak uçlarındaki yıldız tozunu görünce şaşıırıyorsun.

Tufan Sonrası İnsanlık Tarihine Hızlı Bir Giriş Denemesi

H İ K Â Y E

Belleği Kurmacaya Kurban Etmek

Rakamlarla oynayıp deneysel bir şeyler sunmak değil niyetim. Anlatmayı becerememe kusurundan kaynaklanan güya zekice tuhaflıklarla zihin yormaktan da nefret ediyorum. Ama bunu yapmaya mecburum. Etrafımdaki pek çok şeyin gerçekliği tuzla buz olunca böyle düşünmekten kendimi alamadım. Daha da kötüsü bu yıkım sadece bir başlangıçtı. Aklımı kaçıracaktım. Algım değişmişti. 8000 yıl milattan önce; 2000 yıl milattan sonra 10.000 yıl, 10 saatte geçmişti bu hikâyeyi yazmaya başlamadan önce. 10.000 yılın sonunda gerçeklik duygumu tamamen kaybetmiştim. Her şey o kadar hızlıydı ki... Bir belgesel gibiydi.

Yönetmen, 10.000 yıllık insanlık tarihini 10 saatte anlatmışsa her 1000 yıl için ortalama bir saat ayırmış olması gerekirdi. Oysa iki bölüm süren ilk 9800 seneden sonra kalan 200 sene için 8 saatlik 8 bölüm ayrılmıştı. Burada bir eşitsizlik vardı. Yönetmen 9800 yılı 2 saate sıkıştırmış, son 200 yıla 8 saat ayırmıştı. Demek ki son 200 yıl, (her bölümde 25 yıl anlattığını düşünürsek) ilk 9800 yılın 196 katı yoğunlukta idi. 1800'lü yıllardan sonra 196 kat daha yoğun yaşamış oluyorduk. Yani son 200 yılın her 25 yılı ilk iki bölümün 4900 yılına tekabül ediyordu. Bu şu demekti: Herhangi bir canlının ,hadi canlı demeyelim bir taş diyelim, insanlığın varoluşundan beri yaşadığını varsayarsak o son 200 yılda 1800'lü yıllara kadar gördüğünün 39200 katı fazla şey görmüştü. İlk 9800 yılda yaşayıp gördüklerini de buna eklersek 10 bin yılının 49000 yılına denk geldiğini söylememiz gerekecek. Bu baş döndürücü bir sürat demekti. Gör-

me yoğunluğunun artması için hızın artması gerekiyordu. Bir otomobille seyahat ettiğimizi farz edelim: Hız arttıkça daha az sürede daha fazla şey görmeye başlarız. Hızı daha da artırdığımızda şeyler aniden geçip gider ki görme yoğunluğundan neredeyse hiçbir şey göremez oluruz. Böylesi bir ilerlemeydi son 200 yılda yaşadıklarımız.

İlk iki bölümün yoğunluğunda yaşasak -yani her bölümde ortalama 4900 sene anlatılsa- şimdi 49000’li yıllarda olmamız gerekirdi. İlk iki bölümün ilerleme süresine göre 49.000’li yıllarda ulaşmamız gereken yere 2000’li yıllarda ulaşmıştık. Son yıllarda bu ilerleme işi daha da hızlanmıştı. Aradaki 47000 yıllık farkın da mutlaka cezası kesilmeliydi. Kesildi. Aniden frene basıldı ve insanlık birden yavaşladı.

İnsan böylesi zamanlarda kendi varlığını sorgulamaya başlıyor. Bir taraftan dünyayı kasıp kavuran salgın hastalık, diğer taraftan çaresizlik, bunların üzerine de yalnız kalınca türlü hayaller kurmaktan kendini alamayan düşünme biçimi eklenince karantina tam bir hayal karnavalına dönüyordu. Milyonlarca insanın karıncalar gibi oradan oraya koştuğu şehirler sessizliğe bürünmüştü.

Yavaşlayıp, evlere kapandık. Yavaşlayan her şey yolun farkına varır. Hız azalıp zaman uzayınca yol ortaya çıkar. Yolun belirginleşmesi zamanın uzamasıdır. Zaman uzadıkça düşünmeye vakti olur insanın. Daha fazla düşünür ve düşündükçe zamandan kurtulur. İşte böylesi bir yavaşlamadan sonra yolculuk üzerine düşünmeye başlamıştım. İnsanlığın yolculuğunu on saatlik bir belgeselle izlemeye karar verdiğimde bu hesaplamanın içine düşeceğimi tahmin etmemiştim. Ama kurmacayı seven akıl böyle şeyler düşünmekten kendini alamıyor. Halbuki ortada bir belgesel var ve yönetmen son sekiz bölümünü sanayileşme sonrasını anlatmaya ayırmış. Ama işte kafam durmuyor. Kurmaya bayılıyordum.

İlk bölümler hayli keyifliydi. Büyük büyük atalarımızın avcılığı nasıl yaptığını, ateşi nasıl kullandığını, yazıyı nasıl bulduklarını, kesici aletleri nasıl imal ettiklerini görmek hoşuma gidiyordu.

İlgi çekici anekdotlar vardı. Kuru kuruya tarih anlatmaktansa her dönemi küçük hikâyeler etrafında kurgulamışlardı. Müzip yönetmenin en ilgi çekici yanı bana göre insanın değişmez hallerini çok güzel yakalamış olmasıydı. Mesela; ilk tarımın nasıl yapıldığı anlatılırken bir adam elindeki tohumları ekiyor fakat bir süre sonra önceki yıldan kalan tohumlardan kendi hissesine daha fazla pay ayırdığı gerekçesiyle kardeşi tarafından sivri bir kemik parçasıyla öldürülüyordu. Yönetmen, kendir liflerinden ilk kıyafetlerin dikildiğini anlatmakla kalmıyor, bu kıyafetleri diken bir kadının kız kardeşinin kıskançlığı yüzünden başına gelenleri gösteren küçük de bir kurmaca ekliyordu belgesele.

10.000 yıl önceki atalarımızdan başlayıp 6 kuşak önceki dedemin yaşadığı zamanlara gelene kadar yaşananlar, böyle birkaç kurmaca etrafında sadece 2 bölüme sığdırılmıştı. Bunu tahmin etmemiştim. Geriye sekiz bölümü izlemek kalıyordu. İlk başlarda, sanayi devrimi falan keyifli gelmeye başladıysa da bir süre sonra sıkılmaya başlamıştım.

Saat gece yarısını çoktan geçmişti. Neredeyse sabah ezanı okunacaktı. Bir kere kendi kendime söz vermiştim. Atlaya atlaya da olsa kalan bölümleri bitirmeliydim. Gözlerim kapanıyordu, neredeyse uyuyacaktım ki kapı hafifçe aralandı. Koridordaki ışık odaya düştü. İrkildim. O tüy yumağı kütle içeride belirdi. Hayır, fantastik bir şey değil. Sıradan bir kedi. Aslında hiçbir kedi sıradan değildir ama neyse. İsmi Enkidu. Kuyruğunu oynata oynata içeri girdi. Koltuğun üzerine zıpladı, tıpkı bir motor gibi sesler çıkarmaya başladı. “Enkidu kardeş, 10.000 yıl ne de çabuk geçti değil mi?” diye gülümseyerek okşadım tüylerini. Suratıma baktı hiçbir şey yokmuş gibi. Enkidu tuhaf bir hayvan. Ona çok şey borçlu olduğumu söyleyebilirim, sayesinde biraz kendime geldim. Onunla tanışmamız şöyleydi:

On on beş yıl önceydi. Okulu bitirmiştim. Boştaydım. Yapacak bir şeyim yoktu. Bu boşluğu, çaresizliği bir türlü kendime yediremiyordum. Çok yetenekliydim. Hatta kimse benden daha yetenekli olamazdı. Çocukluğumdan beri diğer insanlardan farklı yaratıldığımı düşünüyordum. Hatta doğumumda bile bazı olağanüstülükler yaşanmıştı. Seçilmiş olmalıydım ama karşıma seçilmişliğimi ortaya çıkaracak fırsat henüz çıkmamıştı. Ah o fırsat önüme bir çıksa insanları seçilmişliğime inandıracak şansı bir yakalasam... Çok sürmeden bu koca ülkenin lideri olacak, insanları hükümranlığım altına alacaktım. Buna dair işaretler alıyordum. Binlerce yıl yaşayabilecek bir enerji vardı içimde. Ama bu boşluk, iç sıkıcı, kalp bunaltıcı, insanı derinden derine çürüten boşluk...

Boşlukta devinip duruyordu bütün enerjim. Bir şeylerin yolunu bulamaması gibi bir durumdu. Bir yol, bir hareket, bir yön gösterilmeliydi bana. Değilse bu boşluğun içinde sürekli dönen enerji,

bir balon gibi şişmeme sebep olacak, sonra birden havam sö-nüp, oradan oraya amaçsız bir savruluşun içine düşecektim. İçimdeki gücün ortaya çıkacağı güne kadar kendimi teorik olarak geliştirmeliyim diye düşünüyordum. Kalın kitaplar okuyordum. Bir süre sonra kitaplardan da sıkıldım. Bir oyuna kaptırdım kendimi. “Age Of Empires”. Evet şu meşhur oyun.

Taş Devri’nden başlayıp Demir Çağı’na kadar ulaşacak, o büyük medeniye-ti kuracaktım. İnsanlık tarihine merakım da biraz oradan geli-yor zaten. Her neyse. Saatlerce oynuyordum. Hatta günlerce bil-gisayarın başından kalkmadığım bile oluyordu. Sadece yemek, içmek ve tuvalete gitmek, daha fazlası değil. Bu oyunu oynarken kendimi çok güçlü hissediyordum. Koca bir medeniyet parmak-larımın ucundaydı. Bütün gücün sahibi bendim.

Günler geçiyor, gücümün yansımalarını orada görmekten mutlu oluyor-dum. Bütün bunların sahibi bendim. Bu benim için sadece bir hazırlıktan ibaretti. Çok sürmeyecekti hazırlığım. Büyük gün gelecek, ülkenin başına geçecektim. Geleceğe kendimi en iyi şekilde hazırlamak için her gün daha fazla gayret gösteriyor-dum. Sanırım aklımı yitiriyordum. Oyunda iyice ilerlemiştim. Binlerce askerim, emrimi bekleyen köylülerim, onlar;

“Efendim, emrin, yaparım.” dedikçe yağ gibi eriyip bitmelerim.

Onların bana “emrin” deyişleriyle kendimden geçiyordum; ama bilgis-a-yarın başından kalktığımda küçük kardeşime bile söz geçire-miyordum. Eksik bir şeyler vardı. Herkesin bana “efendim”, “emrin” demesi gerekmiyor muydu? Bu yüzden son zamanlar-da hayli hırçınlaşmış, kavgacı bir adama dönüşmüştüm. Tabii ki bununla kalmadı. Gerçek ile hayal arasındaki o ince zar, bazı yerlerinden yırtıldı ve ben iyice anlaşılma-z bir insan hâ-line geldim. Hayallerim suya düşmeye başlamıştı. Boğulacak gibiydim. Kimseyle konuşmuyor, hırçın, kavgacı, laf dinlemez hâlimle o büyük günün gelmesini bekliyordum. Annem hali-mi gördükçe “ kafan kocaman oldu, çık biraz nefes al beynine oksijen girsin.” diyordu. Gerçekten inanılmaz bir halde oldu-ğumu söyleyebilirim. Orada elde ettiğim stratejilere, okuduk-larıma, düşündüklerime bu ülkenin ihtiyacı vardı. Ama ken-dimi çok yalnız hissediyordum. Tam da o günlerde tanıştım Enkidu’yla.

Kedileri hiç sevmezdim. Onların bir tüy yumağı gibi evde dolaşmaları beni rahatsız ederdi. Hatta küçüklüğümden beri korkardım onlardan. Bakışları, gözlerini kısmaları, tuhaf mırıldanışları, sanki doğaötesi varlıklar görmüşler gibi bomboş odanın için-de birden tuhaf noktalara dikkat kesilişleri beni ürkütüyordu. Onu eve getirdiklerinde kedilerin dost canlısı olduklarına bir şekilde beni ikna ettiler. O gelmeden bir isim bulmalıydım. İsmi Enkidu olsun dedim. “Enkidu.” “Enkidu Efendi hadi baka-lım, hırçınlığıma son verebilecek misin görelim?”

Tuhaf bir hayvandı Enkidu. Ona kedi demek hayli zordu. İlk kez eve geldiğinde cinslerinden farklı olduğunu keşfetmişim. “Kesinlikle bir kedi olamaz, bu bir insan.” dedim. Daha ilk gün benimle kavgaya girişmişti. Hayır fiziksel bir kavga değildi bu, göz göze gelerek yaptığımız psikolojik harpti. Tam anlamıyla bir otorite savaşının içindeydik. Kim kimi etkileyecek, kim diğerini bakışlarının tesirine alacak gibisinden, saatlerce sürdü kavgamız. Hiç gözlerini ayırmadan bana bakıyor, korkup gözlerimi kaçırmamı bekliyordu. O delici bakışlarını üzerimden çekmedi, ben de ondan gözlerimi ayırmadım. Uzun süre böyle devam ettik. İkimiz de hayli inatçıydık. Fakat biraz sonra sanki manyetik bir alanın etkisine girmişçesine gözlerim sulanmaya başladı. İşte tam o esnada birden sevimli bir mırıldanmayla kucağıma atlamıştı Enkidu. Böylece onunla dostluğumuz başladı.

Enkidu geldikten sonra kendimi biraz daha güçlü hissetmeye başlamıştım. Eskisi gibi yalnız değildim. Onun beni anladığını düşünüyordum. Gerçekten de anlıyordu. Tam 15 yıl geçti üzerinden. Bir kez beni yanıltmadı...

Filmin Sonuna Geliyoruz

Enkidu odama girince birden uykum açıldı. Her gün biraz daha tuhallaşıyordu bu kedi. Sanki daha bir insana benziyordu. Evet kediler insanlara çok benzerler. Hatta bazen kendi kendime “Kediler kedi midirler?” diye bile sormuşumdur. Ama Enkidu daha bir tuhaftı. Gelip yanıma oturduğunda neredeyse sona gelmiştik. Bana: “Artık uyuman gerekir, gözlerini açtığında yaşanmaya değer yeni bir dünya seni bekliyor olacak.” der gibi bakıyordu. Bu lanet olası korona günlerinde tavsiye vermeyen bir sen kalmıştın diye baktım Enkidu’nun gözlerine. “Hadi ama uzatmayalım.” dediğini duyar gibi olmuştum.

Zaten sonuna yaklaştığım filmi 4k hıza çıkarıp daha da hızlandırdım bu çağrıya kulak vererek. Her şey birbirine karışıyordu; makine sesleri, dışarıdan gelen uğultular, Enkidu’dan gelen gurultular, Hiroşima’ya atılan atom bombası. Ay’a Yolculuk. Yuri Gagarin. Demir Leydi. Sovyetler Birliği. Körfez Savaşı. İkiz Kuleler. Derken. Yıkıldı. Ve bitti, gitti. Oh beee.

10.000 yıl, on saat bile sürmedi. O kadar uzun süre ekran başında kalmıştım ki algım değişmeye başlamıştı. Biraz nefes almak için balkona çıktım. Sabah ezanı okunuyordu. Şehirde çıt ses yoktu. Bir horozun uzaklardan ötüşünü duydum. Sonra kuş cıvıltıları... Hafif bir bahar esintisi... İstanbul bir ışıktan ibaret. Gök yüzünde tek bir yıldız bile görünmüyor. Işık! Nedir ışık? Önce görmemizi sağlayan sonrasında bütün görme duyumuzu elimizden alan o tuhaflığın adı. İlk zamanlar bir kuş gibi ürkererek yaşadığımız şehirde, artık hiçbir şeyi umursamaz hâle geldik. Hiçbir şeye şaşırıyoruz çünkü fazlasıyla şaşkınız. Ve uyku... mu? Bilmiyorum. Zaten uykudayız belki de. Belki de tüm bun-

lar bir rüya çünkü gerçeğin ne olduğuna dair ortak bir sonuca varabilmiş değil insanlar...

Tüy yumağı kedinin gözleri birden karanlığın içinde parladı. Aman Allah'ım korku filmi gibiydi. Gel bakalım Enkidu dedim. Kafasını kapı eşiğinden uzattı, başını yana eğdi, gözlerini açıp baktı suratıma. “Kapat gözlerini. Gözlerini açtığında yaşanmaya değer yeni bir dünya seni bekliyor olacak.” diye bir cümle cınladı kulağımda. Kapadım.



2, kano

Abdullah Karaca / Ali Oktay Özbayrak / Ali Küçük / Ahmet Melih Karauğuz
Asım Öz/ Bâki Asiltürk / Berra Salman / Büşra Çelik / Ethem Baran
Gökhan Yılmaz/ Gülsena Afra Ersan / Gülhan Tuba Çelik / Hasan Akay
Hatice Tekin / Hüseyin Türkan / Kamil Eşfak Berki / Keziban Soylu
Merve Çakır / Merve Koçak Kurt / Mustafa Nezihi Pesen / Müzeyyen Çelik
Mürüvvet Özpehlivan / Özay Erdem / Rabia Altuntaş
Selvigül Kandoğmuş Şahin / Sinem Çağlancı / İbrahim Halil Çelik
Yunus Emre Özsaray

İKİ AYLIK HİKÂYE DERGİSİ

SAYI 03 ŞUBAT 2021 - MART 2021

FİYATI 20 TL

HİKÂYE
Olğan