

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

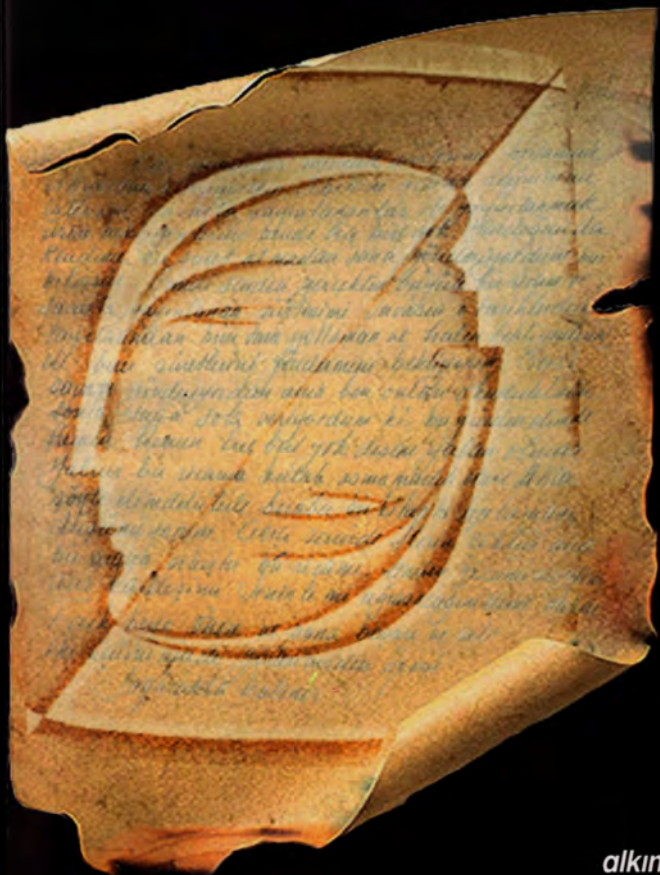
<https://rantey.org>

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>

Tahsin Yücel söylemlerin içinden



TAVHİSİN ÜCRETİ / SÖYLEMLERİNİ GİNDENEN GİKİM

Tahsin Yücel Elbistan'da doğdu (1933), Galatasaray Lisesi'ni (1953), İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1960). 1963 yılında Fransa'ya gitti; XIX. ve XX. yüzyıl Fransız yazını ve göstergebilim alanında uzmanlaştı. Fransa'dan döndükten sonra 2000 yılındaki emekliliğine kadar İ.Ü. Fransız Dili ve Edebiyatı'nda öğretim üyeliğini sürdürdü. Albert Camus'den Balzac'a, Roland Barthes'tan Flaubert'e kadar pek çok Fransız yazarın yapıtlarını Türkçe'ye kazandırdı. Bu çalışmalarıyla 1984 Azra Erhat Çeviri Yazını Üstün Hizmet Ödülü'nün yanı sıra *Haney Yaşamalı* ile 1956 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, *Düşlerin Ölümü* ile 1959 TDK Öykü Ödülü'nü, *Peygamberin Son Beş Günü* ile 1993 Orhan Kemal Roman Ödülü'nü, *Komşular* ile 1999 Dünya Kitap Yılın Kitabı Ödülü'nü, *Söylemlerin İçinden* ile 1999 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü aldı; 2003 yılında TÜYAP'ın onur yazarı seçildi. Ayrıca, göstermiş olduğu başarılarından ötürü Fransız hükümetince verilen Palmes Académiques nişanının en yüksek derecesi olan "Commandeur"ün sahibi oldu.

Yapıtları:

Öykü: *Uçan Daireler* (1954), *Haney Yaşamalı* (1955), *Düşlerin Ölümü* (1958), *Ben ve Öteki* (1983), *Aykırı Öyküler* (1989), *Komşular* (1999).

Roman: *Mutfak Çıkmazı* (1960), *Vatandaş* (1975), *Peygamberin Son Beş Günü* (1992), *Bıyık Söylencesi* (1995).

Masal: *Anadolu Masalları* (1957).

Deneme-Eleştiri: *Yazın ve Yaşam* (1976), *Yazının Sınırları* (1982), *Eleştirinin Abecesi* (1991), *Tartışmalar* (1993), *Yazın, Gene Yazın* (1995), *Alıntılar* (1997), *Söylemlerin İçinden* (1998), *Salaklık Üstüne Deneme* (2000), *Yüz ve Söz* (2003).

Araştırma: *L'Imaginaire de Bernanos* (1969), *Figures et messages dans la Comédie Humaine* (1972), *[İnsanlık Güldürüsü'nde Yüzler ve Bildiriler* (1997)], *Anlatı Yerlemleri* (1979), *Dil Devrimi ve Sonuçları* (1982), *Yapısalcılık* (1982).

Tahsin Yücel

SÖYLEMLERİN İÇİNDEN



Tahsin Yücel / Söylemlerin İçinden

ALKİM / 60 • Edebiyat - 24 • Deneme - 8

**Kitap Editörlü: Kaan Özkan • Genel Yayın Yönetmeni: Korkut Tankuter
Yayın Koordinatörü: Ebru Bayülken • Kapak ve İç Tasarım: Hülya Aktaş**

© Alkım Yayınevi, 2004

ISBN: 975-6363-59-2

Birinci Baskı: YKY, Kasım 1998

Alkım Yayınları'nda Birinci Baskı: Temmuz 2004

**Baskı: Acar Matbaacılık, Yayıncılık Hizmetleri Ambalaj Sanayi ve Ticaret A.Ş.
Beysan Sanayi Sitesi Birlik Cad No 26 34310 Haramidere Avcılar / İstanbul**

Alkım Yayınevi

**Mühürdar Cad No 60 Kadıköy - İstanbul • Tel (0216) 449 10 60 (Pbx)
Faks (0216) 449 10 64 • e-mail: alkim@alkim.com.tr • <http://www.alkim.com.tr>**

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

İçindekiler

Önsöz / 7
Top Yuvarlaktır / 17
Mutfak Yazını / 63
Özgür Kadınlar / 95
Çağdaş Aşk Şarkıları / 124
Siyasal Söylem ve Bağlamları / 141
Bir Ölüm Şenliği / 154
Sonuç Yerine: Yukarı ve Aşağı / 185
Dizin / 203

Önsöz

I.

Kuşkusuz, tersi daha doğrudur: İşin içine eğretileme ya da düzdeğişmece türünden söz oyunları sokmadan, aynı kavramı ya da aynı nesneyi belirtmek için saymaca biçimde değişik sözcükler kullanmak, örneğin, kimi büyük yazarlarımızın yaptığı gibi, “martının gagası” diyecek yerde, “martının ağzı” ya da “martının burnu” demek hem dili yanlış kullanmak olur hem de söylediğimizin anlaşılmasını bayağı zorlaştırır. Ama dilin nasıl işlediği konusunda fazla bir bilgisi olmayan okumuşlar daha çok, aynı sözcüğün değişik anlamlarda kullanılmasına başkaldırır, “Şuura da bilinç diyorsunuz, vicdana da; olmaz böyle saçmalık!” diye azarlarlar sizi. Onlar için, kavramla sözcük arasında nerdeyse doğal bir bağıntı vardır: Bir nesne için kullandığınız sözcüğü başka bir nesne için de kullandınız mı, sanki apayrı nesneleri birbiriyle özdeşleştirerek dünyanın düzenini değiştirir, dolayısıyla bağışlanmaz bir kusur işlersiniz.

Bu kitabın başlığında yer alan “söylem” sözcüğü de böyle bir günah aracı: Kimi “söz” anlamında kullanıyor onu, kimi “sözce”, kimi “söylev”, kimi “biçem” anlamında. Bu kadarla da bitmiyor: Kimi bir zamanlar Roland Barthes’ın “yazı” diye adlandırdığı şeyin karşılığı, kimi her türlü düşüncenin anlatımı olarak algılıyor onu, kimi bambaşka bir anlamla donatıyor. Bakarsınız, başka an-

lamlar da kazanır. Ama, söylemek bile fazla, hızlı köşe dönmelerden çok daha arı, çok daha doğal bir şey bu, hele oldukça “genç” bir sözcük karşısında bulunduğumuz düşünülürse. Gelin görün ki, dünyanın tüm sözlükleri sözcüklerin onları, yirmileri bulan değişik anlamlarının tanım ve örnekleriyle dolup taşarken, bizim düzen düşkünü okumuşlarımız, “Olmaz böyle saçmalık!” diye homurdanmayı hep sürdürüyor, en azından sözcüğümüzü hangi anlamda kullandığımızı açıklamamızı istiyorlar bizden. Bazı bazı, örneğin sözcük çok yeni olduğu ya da çok özel bir anlamda kullanıldığı zaman, isteklerinde haklı oldukları düşünülebilir. “Söylem” konusunda açıklama istemekte de haklı olabilirler mi? Doğrusu, kuşkuluyum. Gene de, kitabın başlığında yer aldığına göre, bu çok-anlamalı sözcüğü hangi anlamda kullandığımı açıklamam yararsız olmayabilir.

Söylem sözcüğü yukarıda andığımız tüm anlamlarda kullanılıyor gerçekten, Batı dillerindeki karşılıkları da öyle. Konunun yabancı olmaya okur ya da dinleyici de, içinde yer aldığı bağlama göre, kolaylıkla belirliyor sözcüğün anlamını. Ancak, daha “İçindekiler”den anlaşılacağı gibi, burada bir yandan “futbol”, “mutfak” ya da “şarkı” gibi değişik alanların söylemlerinden söz edildiğine göre, Roland Barthes’ın “yazı” diye adlandırdığı şeyin bir yandan da belli kişilerin söylemlerinden söz edildiğine göre, hiç kuşkusuz bireysel biçimle örtüşmeyen, ama onu tümüyle dışarıda da bırakmayan bir sözsel üretim ve kurgulama biçiminin anlatılmak istendiğini belirtmek gerekir.

Bilindiği gibi, Roland Barthes, *Yazının Sıfır Derecesi*’nde, dili “bir çağın tüm yazarları için ortak bir buyurumlar ve alışıklar bütünü”, “yazarın sözünün içinden geçen” bir tür doğa, “bir gereçler toplamından çok, bir

çevren, yani hem bir sınır, hem bir durak, tek sözcükle, güven verici bir düzenleme uzamı”, biçemi “yalnızca yazarın gizli söylenseline, ilk sözcükler ve nesneler çiftinin biçimlendiği, varlığının tüm büyük sözsel izleklerinin bir daha çıkmamasıya yerleştiği şu söz alt-fiziğine dalan bir kendi kendine yeterli dilyetisi”, “her zaman ilkel bir şeyler” içeren, “bir dirimbilim ya da bir geçmiş düzeyinde” yer alan, her şeyden önce “bir tepinin ürünü” olan “amaçsız bir biçim” olarak tanımladıktan, böylece birincisinin toplumsal ve nesnel, ikincisinin bireysel ve öznel bir veri olduğunu kesinledikten sonra, ikisi arasında “bir başka biçimsel gerçeğe”: *yazıya* yer verir. Yazıysa, ona göre, “dilbilgisi kurallarının ve biçimin değişmezlerinin yerleşimi dışında”, yazarın biçimsel kimliğini “bir insan davranışının seçimi, belirli bir İyî’nin kesinlenmesi” olarak temellendiren gerçek, “yaratım ile toplum arasında bağlantı, toplumsal amacıyla dönüşmüş yazınsal dil, insansal amacı içinde kavranan” biçimdir. Bugün bu “biçimsel gerçek”, varlığını 1950’lerde olduğundan çok daha güçlü bir biçimde duyurmakta, kavramı açık ve ayrınılı bir biçimde ortaya koymanın onuru da Roland Barthes’ın. Ne var ki, “yazı” sözcüğü bu anlamda kullanılmıyor artık, kullanılırsa da çok ender olarak kullanılıyor. Tüm çok-anlamlılığına karşın “söylem” sözcüğü yeğleniyor. Ama, söylemek bile fazla, tanım geçerliliğini koruyor: Gene Barthes’ın söylediği gibi, “yazar yazısını (ya da *söylemini*) zamandışı bir tür yazınsal biçimler ambarından” seçemeyeceğine, “belirli bir yazarın olası yazıları (ya da *söylemleri*) Tarih’in ve Gelenek’in baskısı altında belirlendiğine” göre, belirli dönemlerde, belirli etkinlik ya da ilgi alanlarında aynı zamanda hem *özgül*, hem *ortak* bir söylem oluştuğunu biliyoruz. Böylece, belirli bir dönemde, Türkiye’de ya da başka bir ülkede, her biri

belirli öznelerin belirli bir biçime ve belirli bir düşüncüye katılımının yeri olan bir “bilim söylemi”nden, bir “hukuk söylemi”nden, bir “politika söylemi”nden, bir “moda” ya da bir “tanıtım söylemi”nden söz edebiliyoruz. Tüm bu ortak ve özgül söylem biçimlerinin birer bütüncü olarak ele alınıp çözümlenebildiğini, bu çözümlemelerin çağımızın ve toplumumuzun yönelimlerini anlamak konusunda ayrıcalıklı araçlar oluşturduklarını da birbirinden ilginç göstergebilimsel inceleme örnekleri gösteriyor bize.¹

Ama burada birbirinden önemli iki soru duraklatır bizi:

- 1) “Ortak” diye adlandırdığımız alan (bilim, politika, tanıtım, spor vb.) söylemleri ancak bu alanlara giren bireysel söylemler içinde ortaya çıktıklarına göre, tutarlı biçimde betimlenmeleri ya da çözümlenmeleri boş bir düş değil midir? Değilse, bu işin altından nasıl kalabilir?
- 2) Tutarlı bir biçimde yapılsın yapılmasın, böyle bir betimleme ya da çözümleme daha başlangıçta içeriği kapı dışarı edip söylemin ikinci yanıyla: Biçimiyle sınırlı kalmaya yargılı değil midir?

İlk sorudan başlayalım dersek, yukarıda verdiğimiz, ama gerekirse daha da çoğaltabileceğimiz örnekler, söz konusu betimleme ve çözümlemeleri gerçekleştirmenin hiç de boş bir düş olmadığını yeterince göstermekte. Bunun için, belirli bir alan, diyelim ki hukuk, diyelim ki

¹ Örneğin A.J. Greimas'ın “Du discours scientifique en sciences sociales”i ya da “Analyse sémiotique d'un discours juridique”i. (*Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976) ya da Roland Barthes'in *Système de la mode*'u (Paris, Seuil, 1967).

ekonomi, diyelim ki futbol ya da moda kapsamında üretilmiş değişik bireysel söylemlerin belirli (özellikle de belirleyici) bir toplamını tek bir söylem gibi ele almak yeter.² Bir de, söylemek bile fazla, incelemenin yöntemini ve amacını olabildiğince kesin bir biçimde belirleyip özenle izlemek. Örneğin, amaç, ele alınan futbol söyleminin genel özelliklerini belirlemekse, bu alanda söylem üretmiş öznelerin her birinin tek tek ne düşündükleri ve söylemlerinin yalnız kendilerine özgü biçimsel özellikleri göz önüne alınmaz hiçbir zaman, en azından belirleyici veriler olarak ele alınmaz. Buna karşılık, öncelikle yinelenen biçimlerden yararlanılarak, ortak söylemin eklemlemeleri, nesnesine yaklaşma biçimleri, kaynaklandığı düşüncü, dizgesel bir biçimde ortaya konulabilir.³ Kısacası, Propp'un, Rus masalında belirlediği otuz bir işlevi, elden geçirdiği masalların belki de hiçbiri tümüyle içermediği, gene de söz konusu işlevlerin belirlenmesini bu masallar sağladığı gibi, belirli bir döneme özgü futbol, moda ya da mutfak söyleminin olabildiğince eksiksiz bir betimlemesini ya da çözümlemesini de alanının tekil söylemleri sağlar.

Böyle bir betimleme ve/ya da çözümlemenin biçimle sınırlı kalmaya yargılı olup olmamasına gelince, hayır, biçimle sınırlı kalmaya yargılı değildir. Çünkü, Claude Lévi-Strauss'un söylediği gibi, "Biçim ile içerik aynı özendir, aynı çözümlemeye bağlanır. İçerik gerçekliğini yapısından alır, biçim denilen şey de içeriği oluşturan

² Uygulamada, söz konusu söylemlerin tümüne ulaşmak olanaksızdır, ama ele alınan söylem sayısı ne denli yüksek olursa, betimleme ya da çözümlemenin o denli bütüncül olacağı kuşku götürmez.

³ Lévi-Strauss, söylen incelemelerinde, yinelemenin işlevinin söylenin yapısını ortaya çıkarmak olduğunu söyler. (*Anthropologie structurale-I*, Paris, Plon, 1958, s. 254.)

yerel yapıların bir yapıda düzenleniştir.”⁴ Daha kestirme bir deyişle, karşılıklı olarak birbirini koşullandıran ve temellendiren bu iki temel veriyi birbirinden soyutlamaya olanak yoktur.

Ne var ki, özellikle ortak söylemler söz konusu olduğu zaman, burada ardından koşulan ve biçimle birlikte kavranıp betimlenmek istenen içerik, söylemin açık nesnesi, yani doğrudan anlattığı (ya da öykülediği) olay ya da düşünce değildir; hayır, söylemin kurgusundan, terimlerinden, terimleri arasında kurulan bağıntılardan yansıyan anlamlar, işlevler, değerlerdir burada söz konusu olan, yani, bir bakıma, söylemin dolaylı içeriğidir. Her dilin aynı zamanda bir yorumlama, sınıflandırma ve değerlendirme biçimi olduğu doğruysa, aynı özelliğin özgül bir alanla sınırlı bulunan ve söz konusu alanın algılama, anlamlandırma ve değerlendirmelerinin ürünü olan söylemlerde daha da belirgin, daha da belirleyici olması gerekir. Öyledir de. *Cosmopolitan* dergisi her yazısında belli bir konuyu ele alır, ama, genel olarak, yayımladığı tüm yazılardan yansıyan, bu yazıların biçimini de içten içe belirleyen bir değerler dizgesi, buna bağlı olarak da bir anlamlandırma ve yorumlama biçimi vardır. Bu bakımdan, her söylemin ardında bir söylen, bir düşüncü, kısacası bir anlam evreni bulunduğunu söylemek hiç de abartmalı olmaz. Aynı biçimde, masallarımız da, renkli basınımızın arka sayfalarından ya da pazar eklerinden yansıdığı biçimiyle, futbol ya da mutfak söylemleri de, her biri kendi sınırları içinde, belirli bir anlam evrenini yansıtır.

Amacın ne ölçüde gerçekleştirildiğine gelince, orası ayrı bir konu.

⁴ Claude Lévi-Strauss, *anthropologie structurale-II*, Paris, Plon, 1973, s. 168.

II.

E.-R. Curtius, Balzac'ın göksel biçimiyle *Séraphîta*'da, yer-sel biçimiyle *Sarrasine*'de somutlaştırmaya çalıştığı bir söylen kişisini: Erdişiği hemen her zaman “boşu boşuna” aranan bir ülküsel varlık olarak niteler. Denilebilir ki, bu ülküsel varlığın tutkuyla aranması da, erişilmezliği de çift niteliğinden, hem tümcül, hem eksik, hem eril, hem dişil bir varlık olmasından kaynaklanır. Büyük bir olasılıkla, durmamacasına ardından koşup da bir türlü erişemediğimiz birçok şey böyledir. Ne olursa olsun, tüm yazma çabalarımnda benim tutkuyla kovaladığım şey, yani bütünlük, kesinlikle bu niteliği taşırmış gibi gelir bana. İster araştırma söz konusu olsun, ister düşlem, adına yaraşır her yapıt, hem kendi içinde bütüncül olmaya yönelir, hem öznesiyle özdeşleşmek, hem nesnesiyle örtüşmek, hem alıcısıyla kaynaşmak ister. Ama, genellikle, özneye nesne arasında uçurumlar vardır; yapıt, doğası gereği, nesnenin sürekliliğini bir süreksizlik olarak yansıtır. Balzac, *İnsanlık Güldürüsü*'yle, döneminin Fransa'sını tüm-lüğü içinde vermeye çabalar, ama yüz dolayında anlatı aracılığıyla, yani bütünü parçalara bölerek, sürekliyi sü-reksize dönüştürerek yapar bunu. Bu yüzden olacak, örneğin Oscar Wilde'ın “Mr. W.H.'in portresi”nde Shakespeare'in “soneler”i, Roland Barthes'ın *Michelet*'sinde büyük tarihçinin yapıtı için yaptığı gibi, büyük yapıtlara, gerçekleştirelmelerinden yıllarca, yüzyıllarca sonra, düşsel ya da eleştirel bir bütünlük vermeyi deneyenler çıkar.

Tümcül bütünlük erişilmez kaldığına göre, belki de izlenecek en iyi yol, nesne ne olursa olsun, yapıtı söylemi ve kurgusuyla bir bütün olarak gerçekleştirmeye, en azından biçimsel bir bütünlüğe ulaştırmaya çalışmaktır. Nerdeyse tüm büyük romanlar, tüm tutarlı felsefe yapıt-

ları böyle bir tutumun örnekleri olarak gösterilebilir. Ama, nesnesinin (ya da nesnelerinin) yapısı büyük ölçüde koşullandırması, dolayısıyla varlığına birtakım süreksizlik öğeleri getirerek bütünlüğünü çatlatması bir yana, kimi durumlarda biçimsel bütünlük yolu bile daha baştan kapanmış olur. Elinizdeki kitabın durumu da bu.

Kitap birbirinden bağımsız yazılardan oluştuğu için mi söylüyorum bunu? Evet, bir ölçüde. Ama gelişigüzel yapılmış bir deneme derlemesi olmadığını da söylemem gerekir. *Söylemlerin İçinden*'in en eski yazısı "Siyasal Söylem ve Bağlamları" 1982 yılında yayımlanmıştı, ama, benim için taşıdığı anlam ve anı yükü nedeniyle, o gün bugün hiçbir deneme kitabıma almadım, bir bakıma köşetaşlarından birini oluşturacağı kitabı bekledim, aynı kitapta yer alabilecek birkaç yazıyı da aynı amaçla sakladım, en kapsamlı yazılarıysa söz konusu kitabı kafamda iyice belirledikten sonra, son altı yedi ay içinde yazdım. Diyeceğim, amacım bir tür seçki değil, olabildiğince bütüncül bir kitap sunmaktır. Ama, söylediğim gibi, gerçek anlamda bütüncül bir kitap sunabildiğimi hiç sanmıyorum. Nedenlerini de çok iyi biliyorum.

Bir kez, parçalı niteliği önlüyor bütünlüğünü: Aralarında belirli bir konu birliği bulunan, uzunlu kısısalı on yazıdan oluşuyor, ama aralarındaki ilişki bir çizgisellik ilişkisi değil, bir koşutluk ilişkisi daha çok; yani, bir ölçüde birbirlerini doğrulasalar bile, geliştirip sürdürmüyorlar, bir öndeki yazı bir arkadaki yazıyı, bir arkadaki yazı bir öndeki yazıyı zorunlu kılmıyor; kısacası, art arda sıralanmaları zorunlu bir mantık içermiyor. Kuşkusuz, dört beş aylık bir çalışmayla, bu yazıların başı sonu belli, yani ayrışık parçalardan değil de bağdaşık bölümlerden oluşan bir çalışma içinde kaynaştırılması da olanaksız değildi. Ama, arada bir benzerlik kurmak gibi olmasın, *İnsanlık*

Güldürüsü'nün seksen sekiz anlatısını tek bir anlatıda kaynaştırmak gibi bir şey olurdu bu: Aradaki anlamlı boşluklar ortadan kalkmış olacağından, kapsanmak istenen gerçeğin berisinde kalmış gibi görünür, eksiklikler daha bir belirginleşirdi. Burada da eksikler ya da boşluklar hiç de az değil. Bu kitapta bugün bizi dört bir yandan kuşatan, kuşatmakla da kalmayıp benliğimizi bir hamur gibi yoğurarak bizi eşbiçimli ve eşdeğer yaratıklara dönüştürmeye yönelen nice söylem alanından ancak birkaçına el atıldığını, en az burada betimlenenler kadar ilginç pek çok söylem türüne, bu arada örneğin büyük ölçüde “öteki”ni aşağılamaya dayalı tanıtım söylemine, örneğin gerçekleri sergilemek yerine, gizlemeye ya da saptırmaya dayalı ekonomi söylemine dokunulmadığını söylemek bile gerekmez. Oysa, en azından nesne düzeyinde, ülküsel bütünlüğe ulaşmak için, ya tüm söylem türlerini bir arada ele almak ya da çabaları tek bir söylem türü üzerinde yoğunlaştırmak gerekirdi.

Burada, ne birinci tutum söz konusu, ne ikincisi: Ben yalnızca birtakım söylem türlerinin eklemlenimi üzerine birkaç çözümleme örneğini bir arada sunmak istedim, sunduğum örneklerin de, hepsinin gerisinde belirli bir yöntemsel yaklaşım yatmakla birlikte, öncelikle birer deneme niteliği taşımasına özen gösterdim. Önce başka bir dilde, başka bir okur kitlesi için yazılmış birkaç yazı dışında.⁵ Yazınsalı bilimsele yeğ tuttuğum için mi? Hayır,

⁵ “Le Discours politique et ses contextes situationnels” (“Siyasal Söylem ve Bağlamları”), *Actes du Colloque d'Albi, Langages et signification, Pouvoir et dire*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1982; “Notes sur *Sémantique structurale*” (“Kurucu Yapıtın Kurucu Söylemi”), *Exigences et perspectives de la sémiotique*, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1985; “Dialogues du curé d'Ambricourt” (“Evrenle Söyleşim”), *Bernanos-18*, Paris, Lettres Modernes, 1986.

hem yararlandığım bütüncelerin yeterince geniş olmadığını düşündüğümünden hem de izlediğim göstergebilimsel yöntemle alışık olmayan okuru fazla zorlamamak için. Gene zorlanması durumunda, bir yardımcı dokunabileceği düşüncesiyle, göstergebilimsel çözümleme niteliği taşıyan, ama olabildiğince yalın bir yazımı “ek” olarak sundum.

Bunca önemsediğimi söylediğim bütünlüğe gelince, burada kuramadığıma göre, her yapının gerçek anlamını kazandığı yerde: okurun kafasında gerçekleşmesini dilerim.

Top Yuvarlaktır

I. Yazar ve Söylemi

Bir futbol karşılaşmasının öyküsünü ya da yorumunu (her ikisi de aynı kapıya çıkar) okumak isteyip de, “Sabah gri bir İstanbul... Gökyüzü yağmura delik, bir ilk saatler... Öğlene doğru, öğleden sonra, İstanbul’un üstünde zayıf, ısıtmayan bir kış güneşi. Akşam yine gri bir karanlık ve tekrar bir yağmur. Hava olayıyla iki takımın gece saat 19.00’da oynamaya başladığı doksan dakikanın an be an gidişatındaki istikrarsızlık aynı eğrileri çizip duruyor” türünden bir giriş ya da, “Ama en sonunda Ser-gen’in nefis frikiği bu futbol kalitesi düşük derbiye bir gül gibi kondu” türünden sözlerle karşılaşan okur ister istemez bir ozan karşısında bulunduğunu düşünür. Böyle düşünmekte de haklıdır: Sağduyu, beğeni, biçem, imgelem başka bir konu, ama futbol yazarı, yüzde doksan, imgelemiyse olmasa da süslü biçim tutkusuyla her şeyden önce bir ozandır. Destansı, düşünsel, ağılatısal, şakacı vb. her türlü söyleme rastlayabilirsiniz onun yazılarında, hepsini bir arada da bulabilirsiniz, ama, söylem hangi türe bağlanır görünürse görünsün, şiirsellik her zaman bir yerlerden uzun kulaklarını gösterir. İlk belirtisi de uyaklı söylem parçalarıdır: “Denizli kalesini golle doldurdu, üç puanı zorlanmadan buldu”, “Defansını kalabalık tut, az adamla hücum et, golü bulursan üç puanı yut” ya da “Paris Saint-Germain golü erken buldu, Cim-

Bom'un rüyası 20 dakikada soldu". Daha incelikli söylemler de vardır. Örneğin, "Fenerbahçe'nin içine girip bir türlü çıkamadığı *tencereye* Bursa *cenderesi* deniyordu" türünden parlak bir ses betisinin ardından, "Birkaç tane Kostadinov atağı beyhude çizilmiş bir Fenerbahçe rotasıydı sanki" gibi sıkı bir tümce gelince, "ilk dakikada bir penaltı atan" yerine "ilk dakika içinde penaltı golü ile el sıkışan" ya da "golü atan adam" yerine "gole imza koyan ayak" gibi ince imgelerle, gösterişli bir karşıtlama oyununa başvurularak Hakan'la Arif'in "Barcelona yıkımının mimarları" olarak nitelendiğini ya da, "Sen neymişin be Ogün diyerek lafı kelalaka ortaya attığımız sanılmasın" türünden bıçkın anlatımlarla karşılaşınca, onların büyük takımlar, üstün oyuncular, şampiyonluklara "imza atmış" yöneticiler için yaptığını siz de onlar için yapabilirsiniz: "şapka çıkarabilirsiniz".

Bir başka özellikleri, genellikle yüksekten konuşan, ağırbaşlı kişiler olmalarına karşın, futbol söylemini bizi alıp çizgi filmlerin masal dünyasına götüren bir eğretilme cennetine dönüştürmeleridir: Kimilerince nerdeyse bir ölüm-kalım savaşının yeri olan futbol alanı, "çimen"e dönüşür ("Dün gece Fenerbahçe çimenine deplasmana gelen Antalya..."), gol kaleye girmez, top uzatmalı sevgilisi "ağlarla buluşur" ya da, nerdeyse kendiliğinden, "filelere düşer". Takımların adları da çoğu kez barışçıl bir dünyanın esenlikli ortamına götürür gibidir: Kara Kartallar'ı ve Interstar sunucularının, patronlarının takımı İstanbulspor'un oyuncularına giydirmeye çalıştığı Boğalar adını bir yana bırakırsak, "sarı kanaryalar", "mavi martılar", "horoz" vb. hep bu izlenimi yaratır bizde, Cim-Bom da hep bir şenlik çağrışımı yapar. Kuşkusuz, tersi de geçerlidir: "Arslan" en sonunda kükrer, Juventus "devrilir", Zeytinburnu "vurulur", İspanyol armadası Boğaz'ın sula-

rına “gömölür”, ama her şey geçicidir, ölümler hemen dirilir. Futbol yazarı için önemli olan şiirdir, bu nedenle nesneleri kendi adlarıyla adlandırmak yerine durmamamacasına ad değişimine ya da düzdeğişmeceye başvurur: Top genellikle “meşin yuvarlak”tır, golü atan adam “golün adı” ya da “gole atılan imza”, kaleci yüzde seksen “file bekçisi”; oyunculara, bütünün yerini parçanın almasıyla, “ayak” ya da “krampon”dur. Böylece, kimi “yüce geceler”de, kimileri “en görkemli ve en ayrıcalıklı kramponlar” olarak seçilir kimileri de zaman zaman çimende “gücü tükenmiş kramponlar” olarak dolaşır.

Ama oyuncunun krampona indirgenmesi belki de yalnızca şiirsellik gereksiniminden kaynaklanmaz. Çünkü futbol yazarı, oyunu şiirsel ya da nesnel bir biçimde yansıtmakla yetinen bir yazar değildir. Tam ortada duran bir gözlem öznesi olmayı amaçladığı enderdir. Yanlardan biridir genellikle; en azından karşılaşmalarını anlattığı iki takımdan birinin on ikinci oyuncusunu oluşturan kitle arasında yer alır. Yanlılığı kimi zaman öylesine ileriye götürür ki, “çok boş bir pozisyonda” topa “son derece sorumsuz vurup” takımını golden eden oyuncuyu eliyle öldüremediğine üzülecek ölçüde “radikal” düşündüğü olur: “Canına yandığımın dünyasında adam boğazlamak suç olamayacak da gereğini yerine getireceksin!” Ionesco, filolojinin kişiyi kıyaya bile götürebileceğini söylüyordu, futbol yazarlığının son noktası da bu mudur? Her yazar bu denli ateşli, bu denli kindar olmadığına göre, orası biraz kuşkulu. Ama, kimilerine göre, futbol yazısının bir son noktası, durmamamacasına yöneldiği bir erek-nokta vardır, bu nokta da destandır.

Roland Barthes 50’li yıllarda, “Bir Destan Olarak Fransa Turu”nu yazmıştı. O günlerden beri, destan biçiminin spor söylemlerinde yaşadığı, bir zamanlar destanları “ka-

natlandıran” imgelerin şimdi nerdeyse yalnızca spor yazılarını süslediği sık sık yinelenir. Kuşkusuz, büyük oranda doğru bir gözlem: Bizim futbol yazarlarımızı okurken de görürüz, destan, bir tür olarak, yaşamını tamamlayıp yazın çevreninden göçerken, belli öğeleri spor söyleminin ağına takıldı sanki. Şimdi bu söylemin ilmekleri arasında çırpınıyor, yaşamlarını böylece, bölük pörçük, yarım yamalak bir biçimde sürdürmeye çalışıyorlar. Ama birtakım destan öğeleri içeriyor diye spor dilinin bir destan dili olduğu söylenebilir mi? Örneğin ülkemizde en gelişmiş, en yaygın spor söylemi olan futbol söyleminin bir destan dili biçiminde eklemlendiği ileri sürülebilir mi? “Evet” demek zor. Yalan değil, destansı söylemin öğelerine sık sık rastlarız futbol yazılarında. Dahası, futbol yazarlarımız da özellikle yabancı takımlar karşısında kazanılan maçları “destan yazmak” olarak nitelerler: Galatasaray Barcelona’yı, Fenerbahçe Manchester United’ı yenerken “destan yazar”. Destan nasıl öncelikle bir savaş öyküsüyse, bu türlü maçların her biri de bir savaş, “baş baş, dişe diş” ya da “kıran kırana” bir kavga, “büyük bir kapışma”, karşı durulmaz bir “ayaklanma”, bir “ihtilal”dir. Böylece, “ünvan ve futbol milyoneri kramponlar” karşısına “Mehmetçik tipli bir manga” olarak çıkılır ve “dünya apoletli” bir karşıt “Ali Sami Yen’in santrasına gömülür” ya da “büyük bir İspanyol armadası” olarak “Boğaz sularında batırılır”.

Vazgeçilmez bir destan ögesi olarak doğaüstü de bol bol yer alır futbol söyleminde. Kimi maçlar, insanın “dev”le savaşı olarak belirir. “Juventus bir futbol devi”dir, Barcelona ve Manchester “dünya” devleridir. Devlerin de zayıf yanları, zayıf anları olduğundan, bizim insanlardan kurulu takımlarımız bu zayıf yanları, bu zayıf anları kolaylayarak, “Hücum! Hücum!” çığlıkları arasında “toplarını

ateşlemeye” girişir, Homeros’a yaraşır bir ölüm kalım havası içinde, diyelim ki Fenerbahçe, diyelim ki Galatasaray, korkunç karşıtı “yıkarak” ya da, daha uygun bir deyimle, “devirerek” kendisi devleşiverir. Kendi edimleri de bir devin edimleridir artık: “Yanardağ” olur “patlar”, “arslan” olur “kükrer”, “kartal” olur “parçalar”, “silindir” olur “ezer”; “bir kâbus gibi” üzerine çökerek “bandıra bandıra yer” ya da, dünyaya şan olsun diye, “İstanbul cehenneminde” yakar.

Bu beklenmedik başarıların gerçekleşmesi de, eski destanlara uygun bir olguyla: “mucize”yle açıklanır: Kimi zaman doksan, kimi zaman on dakikada gerçekleştirilir mucize, kimi zaman bir yumruğun yüze inişi kadar kısa bir süre yeter. Mucizeyi yaratan oyuncular da destan, hattâ söylen kişilerini andıran kişiliklerle çıkar karşımıza. Kimi insan görünüşü altında bir şeytan, kimi sihirbaz, kimi arslandır, kimi durum gereği bir kene gibi yapışır deve. Sonuçta, bir kez daha, örneğin Rüştü “inanılmaz kurtarışları”yla utkuyu kolaylaştırır, Mert Stoikov gibi “ünlü bir kramponu kenar çizgilerinin dışına (fırlatan) bir gençlik fırtınası” olur. Bütün bunlar da olağandışı dünyaya götürür bizi: Yazarlarımız sık sık “olmayacakmış gibi görünen bir mucize”nin gerçekleştirildiğini söylerler.

Bununla birlikte, futbol maçlarının aktarılışında destansı anlatım öğelerine çok da yoğun bir biçimde rastlanmaz: Yirmi iki oyuncu arasında üstünlüğünü kesinlikle kanıtlamış bir oyuncuyu övmek (“Allah’ın insan biçiminde bu dünyaya gönderdiği futbol şeytanı”: “adı Şota olan şeytan”; “Mususi’nin Fenerbahçe merkezinde bir gol ruteli gibi dönen vücudu”; “alanın dört bir yanında sihirbaz Houdini gibi dolaşan Okocha” vb.), bir takımın gene ölçü dışı üstünlüğünü örneklendirmek (“Cim-Bom silindir gibi”; “Kartal’ın zirve uçuşu”; “tam bir lig canavarı” vb.)

ya da olağandışı bir edimi, bir sonucu belirtmek (“gol sağanağı”, “bombardıman” vb.) için başvurulur.

Ama bir futbol maçının baştan sona destansı bir biçimle anlatılması için, söz konusu maçın;

- a) yabancı bir takımla bir Türk takımı arasında oynanması;
- b) yabancı takımla karşılaşan takımın ya ulusal takım ya da Avrupa kupalarında oynayan üç İstanbul takımından biri olması;
- c) Türk takımının yengisiyle, kimi ender durumlarda da en azından beraberlikle sonuçlanması gerekir.

Bir başka deyişle, destan kesinlikle yereldir, bize özgüdür, yalnızca bizim takımlarımızın, bizim oyuncularımızın edimlerini betimler. Ancak, bir Fransız, bir İtalyan, bir Yunan ya da bir Alman takımının Türkiye sınırları içinde destan yazması söz konusu bile olamaz. Ne olursa olsun, bugüne değin, Türk takımını yenen yabancı bir takımın başarısının destansı bir biçimle anlatıldığı da, yabancı takıma yenik düşen yerli takımın “destan yazdığı”nın söylendiği de görülmemiştir. Olgunun “trajik” yanı üzerinde bile pek durulmaz. Öte yandan, bir futbol maçı her şeye benzetilebilir: Örneğin “komedi” olur (“günümüz futbolunun gereklerine tümüyle zıt kutup teşkil etmesi” durumunda); “boks” olur (“Fener nakavt etti”); “senfoni” olur (“G.Saray dün gece Ali Sami Yen Stadı’nda bir senfoni yaratmaya çalıştı”); daha pek çok şey de olabilir, çünkü futbol söyleminde her şey her şeye dönüşebilir.

Futbol söylemini incelenmeye değer kılan şey biraz da bu olağandışı dönüştürüm özelliği değil midir?

II. Ayaktopu

Sözlükler, futbolu on birer kişiden oluşan iki takım arasında oynanan ve elle kolu işin içine karıştırmadan bir topu karşı takımın kalesine sokmaya dayanan bir oyun diye tanımlar. Ama, işin içine kafa da girse bile, özellikle ayakla oynanan bir oyun söz konusu olduğunu unutturtur bize bu tanım. Bu bakımdan, futbolu “ayaktopu” diye adlandırıp “ayakla oynanan bir oyun” diye tanımlayanlar daha gerçekçi gibi görünür. Ne var ki, birkaç maç eleştirisi okuyacak olursanız, görürsünüz: Ad da, tanım da havada kalır: Futbol yazarlarımızın hemen hepsi futbolu “bir akıl ve mantık oyunu” olarak tanımlar. Deneyimli bir futbol yorumcumuz, örneğin Mocheou’nun futbol oynarken “ayaklarından çok kafasını çalıştırdığını”, “futbol stili”nin “yumuşak, estetik”, ama her şeyden önce “rasyonel” olduğunu söyler. Tartışılmaz bir üstünlüktür bu, çünkü akıl, mantık, düşünce, beyin her zaman önde, her zaman belirleyicidir. Fenerbahçe’nin Juventus’a yenilmesinin “üç sözcükle”: “Fenerbahçe düşünce-de yenildi” sözcükleriyle özetlenebileceğini söyleyen bir yazarımız da kesinlikle doğrular bunu. Bir başka yazarımız aynı karşılaşmaya ilişkin yazısını “Düşünce-de yenildik” diye adlandırır. Aynı takımımızın bir başka yabancı takım (Manchester United) karşısındaki başarısızlığı da kafayı yeterince çalıştırmamış, usu, mantığı daha maçtan önce çevrime sokmamış, kafasına “hiçbir olgunlaşmış gol düşüncesi” yerleştirmemiş olmasından kaynaklanır. Buna karşılık, Galatasaray, Paris Saint-Germain karşısında aldığı “görmeli sonucu” büyük ölçüde “akıllı futbol”una borçludur. Dahası, kimi futbol yazılarında, düşünselin nerdeyse elle tutulur bir özdeksellikte donatılmış olduğu görülür. Usta bir yazarımız, bu nedenle, ken-

dine özgü bir sözdizimle, “Mental yani zihinsel dayanıklılık da futbolda her spor dalı gibi vazgeçilmez bir özelliktir” der. “Mental yorgunluk”sa oyuncunun kurtulması gereken bir özellik. Kısacası, nice örnekler arasında Hagi örneğinin de gösterdiği gibi, takımın ya da alanın “yıldız”ı olmanın ilk koşulu, bir “futbol beyni”yle donanmış olmaktır.

Hiç kuşkusuz, aynı uzman yazarların zaman zaman futbolun öncelikle bir oyun, hattâ bir “hatalar oyunu” olduğunu, bu niteliği nedeniyle küçümsenmeyecek bir rastlantı payı içerdiğini anımsattıkları da olur. Daha da ileri giderek oyuna bir cinsellik boyutu katanlara bile rastlanır: Biri, “Futbol garip ve cilveli bir oyun: kimin koynuna gireceğini ve kimleri sevindireceğini hiç hissettirmiyor” der; bir başkası, açıklıkla güvenilirliği erkeklerin tekeline vererek, “Futbol bu. Dişi mi dişi. Ne olacağı belli olmuyor” diye yakınıır. Şu var ki, daha çok büyük yenilgilerden sonra söz konusu edilen “rastlantısallık” ve “kadınsallık” birey ya da toplum mantığının zaman zaman kavramakta zorluk çektiği aşkın bir mantığın beliri midir gerçekte, bize bir yandan futbolun rastlantısallığının ardında yaşam gibi karışık gizler yattığını sezdirirken bir yandan da bu oyunun sıradan bir oyun olmadığını belirtir. Değildir de. Düzeyi tüm bir kitlenin, tüm bir kentin, tüm bir ülkenin gelişmişlik düzeyinin göstergesi olan, hattâ bir kitlenin, bir kentin, bir ülkenin gelişmişlik düzeyini, dolayısıyla yazgısını belirleyen önemli bir toplumsal etkinliktir. Bu nedenle, bir futbol takımına yöneltebilecek en büyük yergi, bu takımın, futbolu bir “çocuk” ya da “sokak” oyunu gibi oynadığını söylemektir. Hem güzelduyusal, hem törel, hem siyasal, hem ekonomik bir yanı vardır. On bir kişiyle oynandığı da yalnızca sözlüklerde geçerlidir. En azından gazetelerimizin futbol

sayfalarından yansıdığı kadarıyla, on bir kişinin kimliğinde sıfırdan yetmiş tüm toplum oynar futbolu, daha doğrusu yaşar. Denilebilir ki, beden için yürek neyse, toplum ya da topluluk için de tuttuğu futbol takımı odur. Bu nedenle, yenilgilerin ardından sık sık rastlantısallığa ya da kadınsallığa sarılsak bile, futbolun “kafayla” oynanması istenir. Tansu Çiller ya da Necmettin Erbakan mantığa sırt çevirdikçe, yandaşları alkışı basar, ama mantığa boşveren futbolcu kolay kolay bağışlanmaz. Uzman yazarlarımız futbolun “bir akıl ve mantık oyunu” olduğunu her fırsatta yineler, her karşılaşmayı bir mantık düzeni gibi izleyip yorumlar, işi rastlantıya bırakmanın bağışlanmaz aykırılığını vurgulayıp dururlar. Futbol çağdaşlık düzeyinin, ulusal başarının ölçütü sayıldığına, bu alanda gerçekleştirilecek ilerlemelerin eğitimden politikaya, tüm alanlarda aynı ölçüde bir ilerleme sağlayacağı umulur görüldüğüne göre, böyle olması da doğaldır.

III. Takım

Futbol yazarlarımız ülkeyi, dünyayı ve çağlarını çok iyi tanıyan çağcıl kişilerdir, sözünü ettikleri takımların da kendileri gibi çağcıl olmasını ister, “çağdaş görüntüler” sunan, “günümüz futbolunun gereklerini tümüyle alana yansıtan” takımları göklere çıkarırlar. Bunun sonucu olarak, bir yandan kişisel becerilerin belirleyiciliğini vurgularken (“Beşiktaş iyi değildi de fark nereden geldi? Kişisel beceri üstünlüğünden.”) bir yandan da takım oyununun erdemlerini öne çıkarırlar. “Bir takım gibi oynamak” gerçekte “futbolun ruhu”na uygun davranmak, profesyonelliğin gereğini yerine getirmektir bölgeleri ve oyuncuları arasında gerekli bağıntıları kuramadan, kişisel yeteneklere bırakılmış bir futbol oynamaksa bu ruha “ihamet

etmek". Bu nedenle, yazarlarımız futbolun bir "takım oyunu" olduğunu yineler dururlar. Böyle yapmaları da doğaldır. Futbol da daha nice etkinlik gibi iki özneyi karşı karşıya getiren bir izlem, yani bir edimler bütünü olarak tanımlanabileceğine göre, her takım bir "ortak özne"dir, her maç iki karşıt özneyi uzlaşması olmayan, çatışmalı bir çekişme içinde karşı karşıya getirir,¹ birinin yengisi ötekinin yenilgisi, birinin başarısı ötekinin başarısızlığı olur, ama ikisi de aynı ölçüde etken, aynı ölçüde belirleyici bir nitelik taşır.

Takım oyununun kuralları nedir, başarıya nasıl ulaşır? Kuşkusuz, deyimim kendisi bile nerdeyse başlı başına bir tanımdır. Tek tek oyuncuların değil de oluşturdukları bütünün gerçekleştirdiği oyun anlamına gelir. Yazarlarımız böyle bir oyunu "kollektif oyun" diye de nitelerler. "Futbolun temel felsefesi" de burada, bir "takım ruhu" oluşturabilmekte, "bir ekip olabilmek"tedir. Özellikle fazla güçlü olmayan takımlar engelleri ancak "takım ruhuna sıkı sıkıya sarılmak"la, yani "kollektif futbol"la, "kollektif dayanışma"yla aşabilirler. Ama güzel ve üstün oyunun kaynağında da "kollektif futbol" yatar: "Doğanın gücünü takmadan" üstün bir oyun "sergileyen" Galatasaray'ın farklılığını "kollektif oyunu" sağlar, yengisi kişilerin gücünden değil, kişilerin oluşturduğu "bütün"den yansır. Gene de, yazarlarımıza göre, "kollektif futbol" yıldız futbolcuların yıldız niteliklerinden uzaklaşarak çarkta sıradan bir dişli olmalarını gerektirmez; tam tersine, bu tür oyunları onlar kurar daha çok. Örneğin Hagi "inanılmaz² bir kollektif an-

¹ Beraberlik, şike bir yana, bir uzlaşma değildir, ertelenmiş bir çekişmedir yalnızca.

² İnanılmaz, bizim futbol yazarlarımızın dilinde, ülküsel, yani olması gerekendir. "Güzel", varlığına inanılamayandır, "iyi" de öyle. Toplumun genel bakışının yansıması mı? Belki de.

layışın mimarı”dır. Bir yazarımızın Jess Högh, Ogechukwu Uche ve Jay Jay Okocha’yı andıktan sonra, “İşte bu yıldızlar bile takım ruhuna ihanet ettiler” demesi de bu gözlemi doğrular. “Kollektif oyun”un tersi, dağınık, düzensiz oyundur. Örneğin Trabzonspor’un belirli bir dönemdeki kötü durumu bununla açıklanır: “Trabzonspor dağınık, Trabzonspor perişan, Trabzonspor çökmüş, birlikteliği de yok.” Aynı durum, “Tempo yok, oyun disiplini yok, savunma yok, hücumlar gelişigüzel” sözleriyle de özetlenebilir. Hele en güvenilir oyuncuların topu “şahsi şuta bina etmesi ve bunu çeşitli vesileler ile devre sonuna kadar tefrika etmesi” çağdaş futbolu tümenden yadsımak anlamına gelir.

Alana inmeden önce, düşüncede, takım “maça yoğunlaştıktan” sonra, çağcıl, “kollektif” futbolun eklenlenim biçimine ya da biçimlerine gelince, futbol yazarlarımız, konuya yaklaşma koşulları gereği (yani bir maç konusunda kısa sürede ve kısaca görüşlerini yazmaları gerektiğinden) pek öyle ayrıntıya girmezler. Çağdaş futboldan söz edilir, öteden beri bilinen ne kadar iyi şey varsa hepsi çağdaş futbolun özelliği olarak sunulur. Ancak, “artık doldur boşalt bitti” denilir. Örneğin, “savunma, orta alan ve ileri uç arasında sistematik bağlantılar”, “yüksek tempo, ileride ve geride çoğalma prensibi, ikili mücadelelerdeki hamle zamanlaması başarılı çağdaş görüntüler”dir. Örneğin Şampiyonlar Ligi’nde, yani gerçek bir çağdaş futbol ortamında, gerçek bir futbolcu gibi oynamak için “çabuk olmak, yardımcı olmak, pasları doğru dürüst vermek” gerekir. Bir yazarımız bunu önemle vurguladıktan sonra, “Bu kuraldır, yazmaya, söylemeye gerek yok” diye ekler. Ama nedense hep bunu söyler, bunu yazarlar.

Bunun yanında, “öldürücü kanat bindirmeleri”, “ka-

natlardan ve orta sahadan organize, olgun ataklar” yapmak, “hücumda anormal (yani tam istendiği gibi) çoğalan bir futbol uygulamak”, “oyunu sahaya yaymak”, kendi savunmasını güvenceye alırken önünde kapanan takımı “açmasını bilmek”, “verkaçları” yerinde kullanmak, “oyun alanında basmadık yer bırakmamak”, “çok akıllı defans çareleri yaratmak” ve “arkadaşlarını gol pozisyonlarına sokmak”, gerekince “uzun paslarla oyuncu kaçırmak” ve “milimetrik paslar”la yardımlaşmak çağdaş futbolun en ileri noktasını belirleyen uygulamalardır.

Böylece, çağcıl bir futbol takımını oluşturan oyuncular, uygulayımın insanı götürebileceği en üstün, en ülküsel koşula, makinenin koşuluna erişirler: Takım artık, “dişlileri çok iyi işleyen” bir makinedir; sözü edilen dişliler de, söylemek bile fazla, bu takımı oluşturan oyuncular. Daha yukarı bir basamakta kimi dişlilerin “dynamo” düzeyine ulaştıkları olur. Örneğin Tugay, Galatasaray makinesinin dinamosudur. Ne olursa olsun, yazarlarımız bu “dişlileri çok iyi işleyen takım” imgesini sık sık yinelerler. Takım böyle bir makine olarak değerlendirilince, aksaklığı da “arıza” adını alır. Bir yazarımız da buna uygun olarak, Trabzonspor’un on kişiyle oynayan İstanbulspor karşısında zorlanmasına bakarak “arıza” tanısı koyar. Makinenin başlıca arızasıysa, hiç kuşkusuz, insansallıktır ya da en azından, insan zayıflığıdır. Böylece, “arızalı” takım, “bir hababam sınıfı dağınıklığı içinde” dolaşır çimende ya da “uzun süre kör döğüşü bir futbol kargaşasının tarafı” olur. Bu durumda, kimi uzman yazarlarımızın çok önemsedikleri işlem: duygu ve düşüncelerin “pozitif motive edilmesi”, dışarıdan bakılınca, makineleşmenin sağladığı yetilerin yok edilmesinden başka bir şey değilmiş gibi görünür.

Bir çelişki değil midir bu? Belki de. Ama bize çelişki

gibi görünen şey, futbol yazarlarımız için çelişki değildir; tam tersine, onların kaleminde her şey karşıtıyla bütünlenir; daha da iyisi, karşıtıyla aynı işlevi yüklenir. Öte yandan, en yaygın kavramları bile bizim bildiğimizden çok farklı bir biçimde anladıkları görülür. Örneğin, onların “mantık” ya da “akıl” dedikleri şey, soğuk ve bağımsız bir töz değildir. Kafa yürek, us duygu ve tutkularla bütünlenir. Hattâ onları okurken usla tutkunun aynı şey olup olmadığını sorduğumuz olur. Gerçekten de örneğin ünlü bir yazarımız, “Fenerbahçe düşüncede yenildi” derken, belirli bir uslamlama tasarlamaz işin gerisinde: Bir korkunun, yani bir tutkunun varlığını anıştırmak ister. Örneğin, “Kostadinov dün Körfez’deki Fenerbahçe’nin en iyilerindendi. Boliç ile aynı duygu zenginliğine doğru yüklenen futbol düşünceleri dün oldukça göze batıcıydı” türünden tümceler de bunu doğrular.

Ancak, düşünceyle birleşiyor diye futbol evreninde tutku ve duyguların ince ayrımlarla eklemlenen, karmaşık öğeler olduğunu sanmak da yanlış olur. Hayır, futbolda zaman zaman çok değişik tutkularla karşılaştığımız olsa bile (“Bizim hücumlarımız Boliç’in ayaklarında çevreye aldırmayan bir egoizme saplanıyordu”) genel olarak oyunun gidişinde etkili olan başlıca iki tutku vardır: Korku ve inanç. Bu iki tutum, futbolda genel özelliklerinin dışına taşarak birbirinin tam karşıtı olarak tanımlanır: Korku inançsızlıktır, inanç da korkusuzluk; korku yenilgiyi getirir, inanç yengiyi. Fenerbahçe önünde Manchester United inanç bunalımına düştüğünden “açıkça korkar”, korktuğu için kendi alanında kırk yıldır yenilmeme onurunu taşıyamayacak duruma düşer, sonunda da bu onuru yitirir. Aynı biçimde, Galatasaray da Paris’te Paris Saint-Germain karşısında korkmak gibi “çok büyük bir hata” işler. Futbolda “korkaklığın hiç ama

hiç yeri olmadığını” unutmak, tutkuyla akıl arasında sap-
tadığımız bağıntı nedeniyle, her şeyden önce akılcılıktan
uzaklaşmaktır. Bunun sonucu olarak, orta alan “maçın
stresinin yükünü çekemez”, savunma çok “hata yapar”,
ileridekiler dolaşır. Pascal için nasıl imgelem tüm kusur-
ların anasıysa, futbolcu için de korku aynı ölçüde yanlış-
lık kaynağıdır.

Buna karşılık, gerek takımın bütününde, gerek tek tek
oyuncularda inanç, üstün oyunun, dolayısıyla utkunun
belirleyici etkeni olabilir. İnanç bir meşin yuvarlak olup
yüreklerde taşınmaya başladı mı yenilmeyecek takım kal-
maz: Zayıf denilebilecek, ama inançlı bir takım kendin-
den daha güçlü bir takımı dize getirebilir, hattâ son anda
gelen bir inançla maçı son dakikada kazanabilir. Böyle-
ce, futbol yazarlarımızın her zaman süslü anlatımlarından
yararlanalım dersek, birkaç Fenerbahçeli futbolcunun
“galibiyete inanç taşıyan yürek dolu oyun kavgaları” Şam-
piyonlar Ligi’nde “gecikmiş bir ayaklanmanın Manchester
çimenlerinde patlayan ayak sesleri ve gür nefesleri” ola-
rak algılanabilir. Buna karşılık, en iyi oyuncuların en ko-
lay topları öldürmesi takımlarının “oyuna inançsızlı-
ğı”ndan kaynaklanır; aynı inançsızlık başka bir takımda
tedirginliğe ve boyun eğişe yol açar. Bunu anlamak da
zor değildir: Takımda ve oyuncuda inancın belirtileri gö-
züpeklik, kararlılık, hırs, inat ve istektir. Yazarlarımız sık
sık, hem de karşıtlarıyla birlikte anımsatır bize bu özellik-
leri. Yoklukları ölümü, kimlik yitimini getirir. Varlıklarıysa,
oyuncuların devinimlerinde coşku biçiminde kendini
gösterir. İşte, az önce sözünü ettiğimiz Manchester Uni-
ted maçında Fenerbahçe “bir canlılığın, bir haykırışın ve
oyunu ille de galibiyet şeklinde yorumlayan bir heyecan”ın
takımıdır; bu coşku, özellikle geç geldiği durum-
larda, her zaman yengiyi sağlamaz belki ama en azından

takımı ve oyuncuyu kendine getirir. Yokluğuyrsa, kolaylıkla kestirilebileceği gibi, takımı bir “uyurgezerler mangası”na dönüştürür. Bu nedenle, en iyisi, takımın daha başlangıçta oyuna “bütün yüreğini koymaya” hazırlıklı olmasıdır. Bu nedenle, Fatih Terim’in oyuncularına maçın başında, “Yürekten oynayın, yeter!” demiş olması başlı başına bir edim, daha da iyisi, bir “strateji” olarak yorumlanır.

Ne olursa olsun, öyle görünüyor ki, ister olumlu, ister olumsuz olsunlar, tüm bu özellikler takımların ve/ya da oyuncuların yüzde yüz yerleşmiş, yani sürekli ve değişmez nitelikleri değildir. Çünkü oyuncuları ve takımları oyundan bağımsız olarak düşünmek olanaksızdır. Takımın da, kişilerin de belli bir sürekliliği vardır kuşkusuz, ama çok yönlü, inişli çıkışlı bir sürekliliktir bu. Örneğin, “moral” oyunu, oyun da “moral”i karşılıklı olarak etkiler: Beşiktaş, bir Avrupa Kupası maçına gitmeden, “Denizli’den hem üç puan, hem de moral çıkarır”; ancak, bir Manchester yengisi hem bu utkuya ulaşmış olan Fenerbahçe’yi hem de karşıtını olumsuz biçimde etkiler: Fenerbahçe, Manchester sarhoşluğundan kurtulamamış görünür, oyuncuları alanda uyurgezerler gibi dolaşır, karşıtı Kocaelispor da “Manchester galibi”nden korkar. Fenerbahçe, Juventus karşısında öncelikle “duygusal açıdan çok yoğun bir futbol” oynar; karşıtın büyüklüğü, oyuncuları “psikolojik olarak olumsuz yönde etkiler”. Kısacası, duygu her iki ucu da keskin bir bıçaktır. Bu durumda, hele bedensel gücün “tamiri iki üç günde” yapılabilirken “psikolojik ağırlığı” üstten atmak çok daha zor olduğuna göre, düşüncesizliği ve duyarsızlığı seçerek işi tümünden bedensele dayandırmak daha doğru değil midir? Başlangıçta öyle görünür. Ama, belki futbol, insan yaşamının bir tür yansıması olduğu, belki de tinselin yoklu-

ğu futbolcunun, özellikle de yöneticilerinin işini fazlasıyla basitleştireceği için, soru sorulmaz bile. Yönetici ya da “hoca” sürekli olarak oyuncularını bedensel açıdan maça hazırladığı gibi tinsel açıdan da sürekli hazır tutar, hep yeni baştan ele alıp işler: Oyuncusunu hem oyundan önce, hem oyun sırasında, bir spor yazarımızın seçkin deyimiyle, “pozitif motive eder”. Böylece, yazarlarımız her türlü bilimin etkinliğine çocuklar gibi inanırlar: Bedenseli hemen tinsele bağlar ve, tıpkı kadın dergilerimizin hanım yazarları gibi, aksayan bir oyuncunun “bir psikoloğa görünmesi”yle tüm sorunların çözüleceğini sanırlar. Bunun nedenine gelince, dışarıdan görüldüğü kadarıyla, kafalarıyla oynadıklarını, sihirbazlar gibi becerili olduklarını, mucizeler yarattıklarını söyledikleri bu insanların tinsel evrenlerinin çok basit olduğunu, neredeyse özdeksel bir nitelik taşıdığını düşünmeleridir. İstenen değişiklik kolaylıkla sağlanır böylece. Örneğin, “Sarı-Kırmızılı ekip *büyük bir motivasyon altında* her dakika rakibe (saldırır), gol (arar) ve sonuçta kötü şansını kırarak büyük başarıyı (sağlar)”.

Ama başlangıçta bize saltık değerler gibi sunulan “inanç” ve “korkaklık” gibi kavramlar bu denli aldatıcı, bu denli geçici, kısacası tek maçlık ya da tek yarılık değerler midir? Evet, ama burada sözü edilen tutkular, yazarlarımızın sık kullandıkları bir deyimle “alana yansıtılmış”, yani görsel, yani görüntü ve devinime dönüşmüş tutkulardır. Bu nedenle, örneğin bir Kostadinov’un “Boliç ile aynı duygu zenginliğine doğru yüklenen futbol düşünceleri” neredeyse gözle görülür olur: “Oldukça göze batıcı”dır.

Bu son gözlem, “ortak özne”nin yanında, oyuncunun, yani bireysel öznenin belirginliğini de öne çıkarır. Ülküsel açıdan, oyuncunun varlığının takımın varlığında eri-

mesi, ancak onun ayrılmaz ve seçilmez bir ögesi olması beklenir. Ama oyuncu, bireysel özne olarak varlığını hep belli eder. Genellikle, yazar da, izleyici de doğal bulur bunu. Üstelik, oyuncu yalnızca oyunuyla değil, özel yaşamıyla da gündemdedir.

Ne olursa olsun, futbol oynamak, spor sayfalarında çok sık rastladığımız bir deyimle, “top koşturmak”tır, top koşturmak için de koşmak gerekir. Bu nedenle, futbola ve futbolcuya verilen olağanüstü değerin de sezdirdiği gibi, futbol alanında görebileceğimiz en aykırı şey, oyunu yaşama benzetmek, bir başka deyişle, yaşamın devinilerini oyun alanında da yinelemektir. Bunun sonucu olarak, bir takım ya da oyuncudan söz ederken, alanda “yürüdüklerini” ya da “dolaştıklarını” söylemek ona ağır mı ağır bir yergi yöneltmektir. Böylece, “Okocha, Saffet, Boliç gibi her maçın çok iş görececek adamları”nın oyun alanında “bিরer sarı-lacivertli kötürüm gibi” dolaşmalarından daha kötü bir yıkım düşünülemez. Ünal için “yürüdü”, Hagi için “gezindi, yeşil çimenlerde papatya topladı” demek, eleştiriye en yaralayıcı noktasına götürmek, yarı tanrıların insan düzeyine düştüklerini kesinlemektir. Bu bakımdan, Ünal için kullanılan “yürüdü” sözünün Nemsadze için kullanılan “sapır sapır döküldü” sözünden daha ağır bir eleştiri olduğu söylenebilir, çünkü “sapır sapır dökülmek” futbolcu olarak futbolu kötü oynamaktır, ama futbol alanında bir “hayalet”, bir “büyülenmiş” ya da bir “uyurgezer” gibi dolaşmak, bir takımda, bir oyuncuda aranan temel nitelikten, futbolcu niteliğinden geçici biçimde de olsa yoksun kalmaktır. Bu yoksunluk yalnızca güç yoksunluğunun değil, iyi futbolcunun ayırıcı niteliklerinden olan “coşku”dan yoksun kalmanın da göstergesidir. Bu nedenle, futbol eleştirmenlerimizden biri, bu tür takımları ve oyuncularını “buharlaştır-

miş birer sabun köpüğü”, yani yokluğun ta kendisi olarak niteler; bir başka yazarsa, bu tür tutumları “işin başında teslim bayrağını çekmek” biçiminde özetler. Yapılması gereken şey, bir yazarımızın şiirli bir dille söylediği gibi, “zirveye çıkacak bir futbol kulvarına girmiş dolu dizgin bir koşunun fulelerinde olmak”tır.

Böylece, “savaşan” takım her şeyden önce “koşan” takımdır, nitelikli oyuncu her şeyden önce “atak” ve “çabuk” oyuncudur: “Öldürücü kanat bindirmeleri”, “depar kulvarlarını zorlayan hücumlar” hep bu niteliği, dolaşan futbolcunun karşıtı olan “koşan” futbolcunun niteliğini gerektirir. Çağdaş futbol oynamak isteyen takımların her şeyden önce “fizik güç”le yakından bağıntılı olan bu “çabukluk” sorununu çözmesi beklenir.

Özellikle takım oyunu söz konusu olduğu zaman, koşmanın, ama belirli kurallar içinde, öteki oyuncu ve öteki bölgelerle uyumlu bir biçimde koşmanın adı “tempo” olur. Tempoysa, futbolun belirleyici öğelerinden biridir: Galatasaray ünlü karşıtı Barcelona’yı “inanılmaz bir tempoda koştuğu maçı son on dakikada bir gömlek yukarı tempoya çekerek” “yok eder”; karşıtlarına “nefes aldırılmaz” ya da “yüksek tempo silahı”yla oyunlarını bozar. Çok yüksek tempoda oynayan takımların karşısına çıkma talihsizliğine uğrayanların yapabileceği tek şey vardır: “Tempoyu düşürmek.” Coşku karşısında en sağlam önlemin de soğukkanlılık olması gibi: “O baskıyı atlatmak için ya olağanüstü *soğukkanlı* oynayıp *tempoyu düşüreceksin* ya da Paris Saint-Germain’in kavgacı futboluna dişe diş cevap verip savaşıacaksın.”

Kuşkusuz, bütün bunlar belli yöntemlerin belirimleridir. Bu yöntemlerin uygulanmasında da oyuncuların önemli bir işlevi vardır. Dahası, futbolun çağdaş, dolayısıyla “kollektif” olduğu vurgulanırken, daha önce de söyle-

diğimiz gibi, karşımıza hep yıldızlar çıkarılır; hattâ, “doldur boşalt” futbolunun geçmişte kaldığı belirtilirken de kişilerin önemi aynı ölçüde vurgulanır: “Tugay’ın yokluğu giderilemezse başarı da böyle insanın avucunun içinden sabun gibi kayıp gider.”

Bu arada bir futbolcunun “pozisyon”, “pres” ve “sinir” kavramlarını hep göz önünde bulundurması gerekir. Neden derseniz, bu kavramların ardında futbol sanatının sihirli kuralları gizlenir:

— *Pozisyon*, deneyimli bir futbol yazarımızın tanımıyla, “gole gidecek adres”tir; yani, anlaşıldığı kadarıyla, gol atabilecek, en azından gol pası verebilecek konuma gelebilmek, “gol alanları yaratmak”tır. Bir başka deyişle, maçı kazanabilmek için “çözüm üretmek”tir. Kısır ve sıkıcı oyun, pozisyon açısından yoksul oyundur. Örneğin, “ileri oyuncular” tek tek ya da el birliğiyle pozisyon yaratamıyorlarsa takımlarından umudu kesmek gerekir. Kuşkusuz, ileride oynayanlar için önemli olan, “pozisyonu kaçırmamak” (yazarlar, büyük takım oyuncuları pozisyonu kaçıncı, “Yazıktır, günahıdır!” diye homurdanırlar), savunma oyuncuları için de “pozisyonu engellemek” ya da “pozisyon tedbirleri almak”tır. Kolaylıkla kestirilebileceği gibi, pozisyon aynı zamanda çok kısa süren ayrıcalıklı bir andır. Örneğin Şota’nın yarattığı “nefis pozisyonlar” arkadaşları ayırmasına varıncaya dek silinip gider.

— *Pres* karşı takım ya da karşı oyuncu üzerinde baskı kurarak ona soluk aldırmamak, yani ona “saha ve top bırakmayarak” rahat oynamasını, kendi oyununu kurmasını önlemek biçiminde tanımlanabilir. Pres, “rakip defansı dağıtır”, ona “top kaybettirir”, “hamle üstünlüğü”nü hep kendi elinde tutmayı sağlar, örneğin, “Gal Kaplanı” Büyük Hakan’ın uyguladığı *bücum pres* hem “rakip defansın oyuna çıkmasını engeller” hem de “arkadaşlarına

kulvarlar açar". Karşı takımın savunmasının buna karşı alacağı başlıca önlem, dizgesel *markaj*dır. Örneğin, Beşiktaş sıkı bir pres uygulamaya çalışırken, Sergen ile Şifo "koyu bir markaj altında" kalır, Ertuğrul bir karşıtın markajından kurtulmayı başaracak olsa, başka bir karşıtın "markaj kapanı"na yakalanır, böylece tüm takım "silahını çekmekte zorlanan silahşör"e benzer. Ama *pres* her şeyden önce bedensel güç gerektirir. Bu nedenle, biçem ustası futbol yazarları "bütün fizik gücünü oyuna sürüp büyük bir pres yarışına fizik uzatan" oyunculardan söz ederler.

— *Sinir* futbol karşılaşmasında ölümcül bir etkidir: Ürkeklik, tedirginlik olsa olsa yenilgi getirir, en iyi oyuncuda bile sinirlilik, "kazanma hırsını aşındıran bir faktör"dür. Bu nedenle, hocalar öğrencilerine özellikle inanç aşılarlar.

IV. Küçük Takım

Renkli basınınızın penceresinden bakılınca, Anadolu takımlarıyla İstanbul'un küçük takımlarının başlıca varlık nedeni, ünlü "dört büyükler"in kendi aralarındaki yarışmayı sürdürmelerine yardımcı olmakmış gibi görünür. Birer denek ya da araştırmacı sanki hepsi de. Bu nedenle, çok özel durumlar bir yana, kendi aralarında yaptıkları karşılaşmalar kodamanların bilgiç çözümlemelerine konu olmaz kolay kolay, yalnızca sonuçları bildirilir. Büyüklerle yaptıkları karşılaşmalar söz konusu olunca, yüzde doksan karşı-özne olarak algılanırlar, gene de fazla önemsenmezler: Durumları bir iki tümceyle özetlenir. Örneğin, "Ankaragücü için söylenecek fazla bir şey yok" diye kesilip atılır. "Birkaç cümle de Sarıyer'e" diye söze girilip, "Böylesine mütevazî bir ekibin sergilediği futbol

ve aldığı sonuçları alkışlamak gerekir” denilip konu noktalanır, nasıl oynadığı, alkışlanan sonuçları nasıl aldığı konusunda tek sözcük söylenmez. Zeytinburnu, “okyanusta fırtınaya yakalanmış, kurtulmak için çabalayan, ama ceviz kabuğu gibi sallanan bir gemi”ye benzetilerek başka konuya, yani kendisini kolaylıkla dize getirmiş olan büyük takıma geçilir. Şeytanın bacağı kırıp dört büyüklerden birini yendikleri zaman da ünlü futbol yazarlarımız onların nasıl yendiğini değil, büyük takımın nasıl yenildiğini anlatırlar. Küçük takım büyük takımın kendi kendini yenmesine yardımcı olduğu oranda anılır. Hiç kuşkusuz, futbol yazarlarımız, özellikle dört büyüklerden birinin bir “küçük takım”a yenilmesi durumunda, nerdeyse hep bir ağızdan, “Ligde artık küçük takım, zayıf takım yok!” diye yinelerler ya, bu sözlerin yinelandığı yazılarda bile, Beşiktaş’ı, Galatasaray’ı ya da Fenerbahçe’yi dize getirmiş “küçük takım”ı gene “küçük takım” saymakta dayatırlar.

V. Oyuncu

Başkanlar (Ali Şen, Faruk Süren, Süleyman Seba vb.), hakemler (Vahap Beyaz, Erman Toroğlu vb.), çalıştırıcılar (Fatih Terim, Mustafa Denizli vb.) ad ve soyadlarıyla anılır, birini kullanmamak üzere adla soyadı arasında bir seçim yapmak gerekince de geriye soyadı kalır: Lazaroni, Denizli vb. Çalıştırıcılar ve hakemler söz konusu olunca, ad yalnızca arkasına bir “hoca” eklenmesi durumunda kalır: Rasim Hoca, Fatih Hoca, Erman Hoca vb. Ama oyuncu, yabancı uyruklu değilse, hep küçük adıyla anılır. Ancak, takımda aynı adı taşıyan iki kişi bulunması durumunda, bu kişiler eskilik sırasına göre, birbirinden, “Büyük” ve “Küçük” nitelemeleriyle ayrılır (yabancı töre-

lerine saygı gereği, onlar hep soyadlarıyla anılır), zamanla söz konusu nitelemeler adların ayrılmaz parçaları durumuna gelir ve çoğu kez oyuncunun futbolu bırakmasından sonra da kullanılır: Küçük Fikret hep Küçük Fikret'tir. Bir zamanlar pek çok futbolcuya sakız gibi yakışan takma adlarsa ("Çengel" Hüseyin, "Sarı" Naci, "Baba" Gündüz, "Doktor" Musa vb.) bugün artık kullanımdan kalkmış görünüyor. Buna karşılık, futbolcuların geçici bir süre için, şiirselliğe ağırlık verilerek düzdeğişmece, yani bütünün parça, parçanın bütün yerini almasıyla "krampon", "ayak" vb. olarak ya da eğretileme biçiminde "gole atılan imza", "Galler kaplanı" vb. diye anıldıklarına tanık oluyoruz. Bu arada, kimi yazarlarımız oyuncuları zaman zaman ya da sürekli olarak ad ve soyadlarıyla anıyorlar. Öyle anlaşıyor ki, böylece, oyuncuları Adrien Ilie, Ümit Davala, Jay Jay Okocha, Elvir Bolıç, Tarık Daşgün biçiminde anmakla hem yazılarına kendine özgü bir şiirsellik katıyor hem de futbolu ve futbolcuyu ne denli önemsediklerini, ne denli yakından tanıdıklarını göstermiş oluyorlar. Hiç kuşkusuz, bu tutumda belli bir Batılılık anıştırması da yok değil.

Ne olursa olsun, futbolcunun içimizden biri gibi yalnızca adıyla anılması onlara verilen önemi azaltmaz, oyuncu futbol yaşamının en önemli ögesi olarak kalır her zaman. Takım oyunu, düzen, dizge ne denli öne çıkarılırsa çıkarılsın, futbol yazarlarımızın futbolda en çok üzerinde durdukları öge oyuncudur. Maç yazılarında en önemli yeri oyuncu tutar.

Ancak oyuncunun üstünlükleri genellikle birkaç niteliğe indirgenir: Akıllılık, duyarlık, bedensel güç ve yetenek. Bu özellikleri kendinde bir araya getirdiği ölçüde üstündür oyuncu. Ama her bir yeteneğin değeri, kullanılma yerine ve biçimine göre artar ya da eksilir. Örneğin Ga-

latasaray'ın ünlü Hagi'si öncelikle bir "beyin"dir, bu nedenle "imparator", "maestro" ya da "profesör" diye adlandırılır durmadan; bunun yanında, koca takımı tek bir değnek vuruşuyla kendi düzeyine yükselten bir "sihirbaz" izlenimi yaratır; hiç kuşkusuz, aklıyla başarır bunu; gene aklının yardımıyla, birkaç işlevi birden gerçekleştirmek üzere, alanın her yanında bir "casus gibi" dolaşır; "müthiş zekâ"sını "inanılmaz bir yaratıcılığa", daha da iyisi, bir sanata dönüştürerek izleyicisiyle "estetik iletişim" kurar. Aynı biçimde, Jay Jay Okocha, Sarı Kanaryalar'ın kırmızı ayakkabılı "siyahi futbolcusu", benzerine az rastlanır beyniyle, takımını "bir virtüöz gibi" yönlendirmeye çalışırken, bir futbol "sihirbaz"ının neler yapabileceğini, dolayısıyla da oynadığı futbolun "anasının ak sütü gibi beyaz" olduğunu kanıtlar; ayrıca, "süper güzellikteki pasları" öyle düzgün, öyle "milimetrik"tir ki, bir yazarımıza "bir futbolcunun ayağından çıkan topun gözü olduğunu" düşündürtür. Ancak, herkes böyle her yönüyle büyümez izleyiciyi. Hakan Şükür karşı takımı "geberten deparları, hava üstünlüğü" ve attığı gollerle "bir dev gibi"dir, ama ezici oyununun ortaya "uyuyan bir yanardağın patlaması gibi" çıkması bile bir eksiği bulunduğunu sezdirir. Aynı biçimde, Hami bir "ordinaryüs"tür, ama yalnızca "duran topların ordinaryüsü"dür. Beşiktaş'ın Amokachi'si "maşallah buldozer gibi"dir; karşıtı "yorar, ezer, biktırır ve en sonunda pes ettirir", ama bir Hagi değildir. Sonra nitelikler dağılır: Ümit "tam görev adamı", Tugay takımının "dinamo"sudur, tüm yükünü sırtına alır. Abdullah ve Ogün takımlarının "iki önemli dişlisi"dir; Suat ile Hamza zaman zaman "yüce" bir gecenin "en görkemli ayrıcalıklı kramponları"dır; Küçük Hakan karşı-savunmayı "hallaç pamuğu gibi atar".

Tüm bu özellikler ilk bakışta değişmez nitelikler gibi

görünür. Oysa, söylemek bile gereksiz, futbolda her şeyin gerçeği birkaç haftalık, bilemediniz, birkaç aylıktır. Büyük Hakan “kafasının içindeki sorunu çözdüğü” zaman, “eski parlak günlerini aratmayacak” bir düzeye ulaşır; Bülent Korkmaz, benzer bir itkiyle, “herkesin artık bitti demeye başladığı anda efsane kuşu gibi kendi kulleri içinden yeniden doğar” ve eski günlerin hırsına kavuşarak “yıldızlaşır”. Ama, bu kez tersine bir yönelişle, “Saffet gol yağmuru olup çimene düşmesi gereken gecede kupkuru bir üslupla top koşturur”, Fenerbahçeli Bülent “kayıplarda”dır, Boliç “gol yollarında suskun kalır” ya da “tutucu havası ve egoist oyunuyla tüm Fenerbahçeliler’in yüreğini ağzına getirir”, bir başka oyuncu, tüm ününe ve geçmiş başarılarına karşın, “ikinci ligde bile oynayamayacak bir hayalet golcü” görüntüsü sunabilir, daha bir iki hafta önce her yönüyle (aklı, gücü ve becerisiyle) göklere çıkarılmış olan bir Okocha’nın tüm edimleri birdenbire takımına yararlı olmaktan çıkarak tribünlere gösteri yapan bir çift ayağın yararsız “aktivite”sine indirgenebilir. Böylece, nerdeyse her maç, aynı zamanda futbolun devlerinin bireysel dramlarının, tragedyalarının ya da destanlarının sergilendiği bir alan olarak tanımlanır. Tragedyaların en kötüsüyse, üstün oyuncunun yalnızlığının tragedyasıdır; sihirbaz Şota arkadaşlarıncı izlenemediği için becerisi, buluşları hep boşa gider; Adrien Ilie’yi hakemler de, takım arkadaşları da anlamadığı için, bu “gerçek virtüöz” “muhteşem futbol bilgisi”ni bir türlü “alana yansıtamaz”.

Ama futbol yazarlarımız, çağdaş düşünürler olarak, futbolculara daha ilginç nitelikler de yüklerler. Çoğu futbol yazarımızın düşünce evreninden yansıdığı biçimiyle, tinsellik zoruyla makineleşmenin ilk ve tek koşulu “profesyonellik”, yani, anladığımız kadarıyla, futbolu bir uğ-

raş olarak sürdürme, onun getirisiyle yaşama, bir de yalnızca uğraşın kurallarına göre davranmaktır. Kimi yazarlar, profesyonelliği, alışılmış çelişki tutkunluğuyla, tam karşıtı olan “amatörlük”le, yani bir sporu herhangi bir karşılık beklemeden, kendi kendisi için yapan kişinin durumuyla birleştirir, iki karşıt özelliğin bir arada yürütülebileceğine inanırlar. Ancak, bugün, futbol yazarları her şeye profesyonellik çerçevesinden bakar, örneğin haftada iki ya da üç maç oynayabilecek gücü olmayan futbolcuların “profesyonel lisansları yırtıp amatörlüğe dönmelerini” salık verirler. Amatörlük nerdeyse profesyonelliğin çok aşağılarında kalan bir basamaktır. Gevşemeden, yumuşamadan, dışarıdan etkilenmeden, “canla başla” oyunlarını oynayanlar arkadaşlarına ve karşıtlarına “profesyonellik dersi” verir, böylece futbol bir iş olarak nitelendiğine göre de “iş ahlakı anlayışları”nı örnekendirirler.

Aynı biçimde, kimi oyuncular, alaylı bir dille, “koşmayan aristokratlar” olarak nitelenirken, kimilerinin alana “amele futbolcu teri atmaları” övgüyle vurgulanır. Bu bakımdan, örneğin Jess Högh ve Kemalettin Şentürk her zaman beğenilen “futbol emekçileri”dir, Galatasaray’ın, değeri hep dolarla ölçülen oyuncuların Süper Lig’e de “çok emek sarfetmiş” olan “Cim-Bom çalışanları”dır. Alanda yaptıkları şey “mesai”dir. Bu nitelikleriyle, “oyundan hiç kopmadan, sonucu en yeterli iş namusuyla kovalamaları” doğaldır, takım ve oyuncu olarak “evrensel futbol boyutları”na ulaşmaları da herhalde tüm dünya futbolcularının birleşmesiyle değil, bu yoldan, alınan paranın hakkı verilerek, patronuna yürekten bağlı işçinin “iş namusu”yla sağlanır. Son yılların küreselleşme anlayışı bu alana da damgasını vurmuş görünür. Futbol yazarlarımız da bunu özümlemiş görünürler: Önce tecim, her şeyden önce te-

cim! İşte, “Galatasaray seyir zevki veren bol gollü hücum futbolu oynadığı için tribünler tıklım tıklım doluyor ve *ti-caretleşen* alt yapısı artık sahalara yansımaya başlıyor” der bir yazarımız. Hiç kuşkusuz, takımların “tam bir ölüm kalım oyununun kader ipleriyle” alana çıktığını söylemeyi sürdürürler ya, böyle arada bir ipleri oynatanların para ya da para babaları, oyuncularınsa, çelişkin bir biçimde, besili proleterler olduğu da vurgulanır.

VI. Teknik Direktör

Spor kulüplerinin yönetim kurulu üyeleri, özellikle de başkanla futbol şubesinden sorumlu asbaşkan, spor sayfalarının vazgeçilmez konuklarıdır genellikle. Hele Ali Şen türünden başkanlar sık sık yinelenen demeçleriyle ortalığı karıştırıp dururlar. Bu kişilerin oyuncu ve yandaşlar açısından gerçekten önemli kişiler oldukları da söylenebilir. Ne var ki, futbol karşılaşmalarını yorumlayan eleştirilerde fazla bir yerleri yoktur genellikle. Ya da şöyle bir anılıp geçilirler. Buna karşılık, “teknik direktör”ün gittikçe artan bir önem kazanmakta olduğu söylenebilir.

Bilindiği gibi, futbol takımlarını hazırlayıp yönlendiren kişilere eskiden “antrenör” derlerdi. Futbol yaşamı geliştiği, takımı çalıştıranlar oldukça kalabalık bir topluluk oluşturduğu, bu arada bir takımın başında birkaç antrenör ya da “hoca” bulunabildiği için, bu ad artık fazla alçakgönüllü görünüyor, topluluğun en yetkilisine “teknik direktör” deniliyor. Teknik direktör önemli kişidir: Oyunda doğrudan yer almamasına, oyun alanını ayıran çizgiden içeriye girme hakkı bile bulunmamasına karşın oyuna da, oyunculara da yüzde yüz egemen olduğu, onları dilediği gibi yönlendirdiği düşünülür, oyu-

nun öznelerinden biri sayılır, hattâ bir futbol maçının gerçek öznelerinin teknik direktörler olduğu, yani her maçın iki teknik direktör arasında bir çatışma biçiminde eklemlendiği söylenebilir. Fatih Terim ya da Otto Bariç her şeydir, onların yanında en ünlü ve en pahalı oyuncu bile bir dama taşı konumundadır, genel kuralların sınırları içinde, bir oyuncuyu oyundan alma ya da oyuna sokma yetkisinin onda bulunması bunu yeterince doğrular. Ayrıca, karşılaşma öncesinde de (takımı o hazırlar), karşılaşma sırasında da (oyunu ve oyuncularını her an yönlendirme durumundadır), karşılaşma sonrasında da (oyunu değerlendirir ve gelecek oyunları konuşur) takımı o yönlendirir. Kısacası, teknik direktör takımın her şeyidir. Bu nedenle, sık sık “komutan” a ya da “orkestra şefi” ne benzetilir, oyunu iyi ya da kötü “okuduğu”, “baget” ini iyi ya da kötü kullandığı söylenir. Ama, denilebilir ki, bir teknik direktörün edinci ve edimi, gerçekte birbirine oldukça benzeyen, ama futbol dilinde birbirinin tam karşısı gibi sunulan iki uğraş aracılığıyla dile getirilir: Sihirbazlık ve hokkabazlık aracılığıyla. Bir teknik direktör, örneğin Fatih Terim gibi “psikolog hoca kimliği” ile “taktisyen hoca kimliği” ni birleştirdiği zaman, sihirbaz düzeyine ulaşması kolaylaşır, olumlu bir sonuç sağlayamadan kulübe önünde çırpınarak, bağırarak yalnızca “maçın tansiyonunu yükselten” hocaysa ancak “hokkabaz” diye adlandırılabilir.

Teknik direktör, bir sihirbaz olarak, önce kendi oyuncularını etkiler, onları hep “pozitif motive ederek” koca takımı “baştan yaratır”. Bu baştan yaratmadan sonra, kendisiyle takım arasındaki iletişim alabildiğine kolaylaşır, örneğin, daha önce de gördüğümüz gibi, bir karşılaşmanın esenlik içinde başlayıp sürmesi için, soyunma odasından çıkmaya hazırlanan öğrencilerine, “Kalpten

oynayın, yeter” demesi yeter. Ama, çoğu durumda olduğu gibi, burada da sihirbazlık öncelikle ussal alanda gösterir kendini. Örneğin Terim “rakibe göre verdiği rasyonel taktikler”le maçların her şeyden önce kulübelere kazandırıldığını gösterir. Örneğin Rasim Hoca oyunun akışını değiştirebilecek gizli ve şeytansı taktikleri tam zamanında “heybesinden çıkartan” bir ustadır. Örneğin Lazaroni ilk yarıda futbolcularına verdiği taktikle Manchester’ı “uyutur”, ikinci yarıda verdiği taktikle de can evinden vurup devirir.

Ne olursa olsun, iyi bir teknik direktör her zaman “cin taktikleri” bulunan, usu, kurnazlığı, aldatmayı ve ruhbilimciliği iyi kullanan adamdır.

VII. Hakem

Hakem futbol karşılaşmasının en belirleyici eyleyenlerinden biridir, her karşılaşmada kuralın, ölçünün, dürüstlüğü, hattâ tüzenin simgesi sayılır. Ama bu özelliklerin gereğini gereğince yerine getirdiği ölçüde gözden ve söylemden silinir. İşlevini ve kendisini anlatmaya tek tümce, hattâ tek sözcük yeterli bulunur. Buna karşılık, hakem kuraldan saptığı ölçüde öne çıkar, kuraldan saptığı ölçüde fazla durulur üstünde. Hele sertlikte ölçünün kaçırılmasına izin verdiği zaman: “Futbolun gerektirdiği sertliğe tamam. Ama her pozisyonda serbest stilde gürüşüyorlar. Çırpma, künde atma, el ense, ne ararsan var. Hakem beyimiz de izliyor. Ayıp, çok ayıp. Bu kadar aciz, bu kadar yetersiz bir hakem izlemedim” der bir yazarımız. Bir başka yazarımız da “hakemin faülleri süzeme-yen yetersizliği” (faülleri süzen bir yetersizlik ardından koştuğundan olacak) üzerinde önemle durur. Ama, söylemek bile fazla, yazarlar, üstün konumları gereği, izle-

yicinin her maçta bağıra bağıra verdiği ünlü niteliği hiçbir zaman kullanmazlar hakem için, hiçbir zaman da oyuncular, teknik direktörler ve yöneticiler kadar ölçüsüz bir biçimde eleştirmezler. Neden derseniz, yandaş, yönetici, teknik direktör ve oyuncu için hakem başlıca günah keisidir. Desteklenen takımın yenilgisinin nedeni her zaman odur.

Kısacası, en azından Türkiye’de, hakem özne niteliğini öncelikle karşı-özne olarak kazanır.

VIII. İzleyici

Kimi futbol yazarları futbolun bir tür gösteri olduğunu, bu bakımdan, izleyicinin maça oyalanmak, hattâ eğlenmek için geldiğini, bunun sonucu olarak da göze hoş gelen bir oyun sergileyen takımların tribünleri doldurduğunu yazarlar. Ama gene aynı yazarların haber ve yorumları çok daha değişik izleyici türleri bulunduğunu sezdirir. Gerçekten de ister kalkıp maça gidelim, ister televizyondan izleyelim, ister gazeteden öyküsünü okuyalım, bu haber ve yorumlar tek bir izleyici türünden söz edilemeyeceğini, en az üç tür izleyici bulunduğunu gösterir bize:

- 1) *Yandaş* (izlediği iki takımdan birini destekleyen, karşıtını ve karşıtını tutan izleyiciyi kendi sınırlı olanaklarıyla engellemeye çalışan izleyici).
- 2) *Karşıt* (bir takımın işini zorlaştırırken, kendi takımına destek sağlamaya çalışan izleyici).
- 3) *Yansız izleyici* (oyunu oyun olarak, yan tutmadan izleyen kişi).

Kolaylıkla benimsenebileceği gibi, en sıradan maçlarda bile, bu üç tür izleyicinin ne de rastlayabiliriz. Sonuncudan başlayalım dersek, yansız izleyici soyu tken-

mekte olan bir tür izlenimi vermektedir. Herkesin alıcıyı pohpohlamaya yöneldiği şu küreselleşme çağında, futbol yazarları arasında bile böylelerine rastlamak zordur: İzleyicilerin büyük çoğunluğu, açık açık olmasa da anlaşılacak biçimde, bulundukları kentin takımını ya da takımlarından birini tutar genellikle, ama yansız izleyicilerin hep var olduğu, sevdikleri görsel, düşünsel ve, neden olmasın, güzeldüyuşal bir haz için onca çabaya, küfüre, köfte kokusuna katlandıkları söylenebilir. Öbür ikisine gelince, konumları yansız izleyicinininki gibi kesin değildir. Gerçekte, aynı zamanda iki işlevi birden yüklenirler: Kendi takımlarının destekleyicisi, ötekinin engelleyicisi olarak tanımlanırlar. Böylece, konumları, bulundukları yere, alanda oynayan takımlara göre belirlenir. Tanım gereği iki takımdan biri ötekinin karşıtıdır ya, birtakım özel durumlardan da söz edilebilir: İstanbul'un renkli basınının spor yazarları açısından, kentin küçük takımlarının (Zeytinburnu, Sarıyer vb.), Trabzonspor dışındaki Anadolu takımlarının (Kayseri, Vanspor, Ankaragücü vb.) ya da yabancı takımların onları desteklemek için maça gelmiş yandaşlarıdır. İstanbul'un küçük takımlarının yandaşları her zaman azınlıkta, bunun sonucu olarak da etkisizdir, öteki-ler kendi kentlerinde çoğunlukta ve etkilidir.

Ancak karşıtlık, izleyicinin tuttuğu takımın karşıtlarına göre sürdürülen bir tutum değildir her zaman, izlemeye gittiği karşılaşmada alandaki iki takımdan hiçbirinin yandaşı olmadan bunlardan birini hiç sevmediği ya da alacağı olumsuz sonuç kendi tuttuğu takımın durumunu güçlendireceği için ötekinin geçici yandaşı olabilir. Çoğu kez gerçek yandaşların yanında yer alır, ama onların her yaptığına katılması, örneğin bir Galatasaray-Beşiktaş maçında, bir Fenerbahçe yandaşının siyah-beyaz şapka giymesi ya da siyah-beyaz bayrak sallaması söz konusu

bile değildir. Ama, genel olarak, karşıtla yandaşın edimleri üç aşağı beş yukarı hep aynıdır.

Yandaşa özgü bir edimin, şu ya da bu yönde bir desteğin varlığı maça gelip bilet alarak takıma kazanç sağlamanın ötesinde de birtakım işlevleri bulunduğunu yeterince gösteriyor. Yıllar önce gittiğim bir maçta, benim tuttuğum takımın “amigo”larından birinin tribünde dolaşarak yandaşlara, “Ne bu, yav? Buraya oturup maç seyretmeye mi geldiniz?” diye “fırça çekişini” hiç unutmam: Ona göre, maçı *izlemek* değil, maça *katılmak* söz konusuydu. Katılmanın ilk işlevi de bir özne işlevidir kuşkusuz. Yöneticiler yandaşın etkin desteğine gereksinimleri bulunduğunu durmadan vurguladıklarına, çoğu futbol yazarı da maça gelen yandaş kitlesini “on ikinci oyuncu” diye nitelediklerine göre, yandaş etkin bir *destekleyici*, dolayısıyla bir tür öznedir. Bir yazarımız, Beşiktaş yandaşları için, “O çilekeş insanlar takımları 2-0 bile mağlup duruma düşse de durmadan, bıkmadan bağırıp 12’nci adam oluyorlar. Beşiktaş kaybettiği gözü ile bakılan pek çok maçı bu muhteşem taraftarı ile kazandı” derken, yandaşın bir bakıma (kendi başına) bir toplu özne bir bakıma da kendini aşan bir toplu öznenin (takımın) bir ögesi olduğunu ortaya koyar. Bir başka yazarımız, “Öyle *bir* muhteşem seyirci, öyle bir doyurucu futbol seyrettik ki elli bin kişi bu inanılmaz hücum futbolu göstergesinin mutluluğunu her dakika yaşadı” dedikten sonra, bu maçı “kollektif futbolun onur örneği” diye nitelerken, yandaşın da etken olarak oyuna katıldığını, basbayağı bir özne olduğunu, daha da güzeli, onun tribündeki edimlerinin de alandaki oyuncularınki gibi güzelduyusal bir haz verdiğini (yandaş, oyuncudan fazla olarak, hem göze, hem kulağa seslenir) açıkça sezdirir. Bir başka yazar, bir başka maçı anlatırken, “Beşiktaş muhteşem seyir-

cisiyle bütünleşen hırsını ve yoğun baskısını bir golle süsledi” diyerek yandaş izleyicinin toplu özne niteliğini bir kez daha kesinler. Kuşkusuz, alanda “ter döken” on bir oyuncunun her birinin işlevi ölçüsünde belirli olmayabilir bu toplu özne işlevi. Ama onlar da tekil öznelere dönüşmüş bir ortak özne niteliğindedir, bunlar da; onlar kendi aralarında yardımlaşır, bunlar da hem birbirleri, hem onlarla; hattâ yandaşla oyuncu arasındaki işbirliği karşılıklı edimlerle belirginleşir: İzleyici karşı takım oyuncusunu yuhalar, gol atan oyuncu coşkuyla izleyicisine doğru koşarken, maç sonunda formasını onlara doğru fırlatırken, hep bu işbirliği kesinlenir. Yandaşın işlevinin bir başka belirleyiciliği oyuncunun “profesyonel” olmasına karşılık, onun, eyleminin karmaşık olmasına, çok öge, çok düzenleme gerektirmesine karşın, her zaman “amatör” kalması, eyleminin öncelikle kendi bağımsız istemine bağlıymış gibi görünmesidir. Bu niteliğini sık sık da kanıtlar. İşte bir örnek: “Ali Sami Yen Stadi’nin tribünlerinde Paris Saint-Germain faciası yaşanmamış gibi bir coşku vardı. Şapkasını, bayrağını alan maça koşmuştu. Ve hiç beklemediği halde arkasında muhteşem bir taraftar desteği bulan Cim-Bom zor gibi görünen bir karşılaşmayı bulduğu akıl dolu gollerle kolaylaştırıp lig yarışını bıraktığı yerden yakaladı.” Yazar, bu sözlerin ardından, karşı izleyicinin yenildiğini de ekleyebilirdi.

Yandaşların etkisinde sayısal çoğunluğun yeri de yadsınamaz. Ne var ki, tribünlerde çoğunluğu oluştursun oluşturmaz, yandaşlık kolay iş değildir, bir yetiştirme sorunudur, belirli yetiler, ustalıklar, her şeyden önce de sorumluluk gerektirir. Örneğin, Fenerbahçe’nin aldığı kötü sonuçlardan birini “övündüğü seyircisi yarattı” denilir, arkasından da eklenir: “Bizim taraftar, ne zaman bağıracağını, ne zaman susacağını bilmiyor. Maçtan üç saat ön-

ce yeri göğü inletiyorlar, maç başlayınca da susuyorlar.” Başarısız yandaşın bir başka kusuru “tribünde bağırانlar, bağırmayanlar diye ikiye bölünmeleri”dir. Kimileri, örneğin zaman zaman Trabzonspor yandaşları, nerdeyse karşı-özne işlevini yüklenirler: “Skor tehlikede olduğu anlarda takımın karşısında yer alan, her hatasında destek yerine köstek olan taraftar skor garantiye girince dört-beş diye tempo tutuyor. Sevsinler böyle taraftar!” Demek ki, yandaşlığın kesinlikle bir yöntemi, hattâ bir aktöresi vardır, düşünsel, duygusal olabileceğı gibi bedensel güçlerin ölçülü kullanılmasını da gerektirir. Ne olursa olsun, yandaşın takımın karşısında yer alması bir tür “provakasyon” oluşturur. Bu durumda, en iyi takımın bile karşılaşmayı sağlıklı biçimde götürmesi çok zordur. Bu tür tutumlar hem takımı hem de kimi oyuncularını yaralar. Bu nedenle, iyi niyetli (çoğu kez kendileri de birer yandaş olan) yazarlar izleyiciyi uyarır, onlara işlevlerinin belirleyiciliğini anımsatırlar: “Fatih’in üzerine gitmenin bir anlamı yok. Tam tersine, onu kazanabilmek için Trabzonspor taraflarının büyük desteğine gerek var.”

Bu tür sorunları Fenerbahçe de, Beşiktaş da, Galatasaray da yaşar zaman zaman. Çalışma alanlarının, soyunma odalarının basılma öykülerini gazeteler sık sık ayrıntılarıyla anlatır. İzleyici böylece, destekleyen özne işlevini bırakıp karşı-özne konumuna geçer, gerçek karşıttan da ileri gittiğı olur. Bu tür izleyicilerin toplu öznenin tümünü içermediğı söylenebilir. Hattâ bunların özel bir adı da vardır: Hem parası hem de eylemiyle takımı kendisinin yönlendirdiğine inanan “fanatik taraftar”. Maçlarda çoğunlukla “Ölmeye geldik” yazısının altında toplanır, stadyum çevresinde karşı takımın yandaşlarını “şışlemek” için fırsat kollar, gerektiğinde kendi desteklediğı takımın oyuncularını ve yöneticilerini de tartaklar. Ama

hem etkinliklerini daha çok, stadyum dışında gerçekleştirdikleri hem de tepkilerinin ne olacağı pek kestirilemediği için spor yazarlarımız genellikle “fanatik taraftar” a pek dokunmazlar. Buna karşılık, adlarını taşıyan bir spor gazetesi vardır: *Fanatik*. Burada, hızlı yandaşlar kendi takımlarının renklerini taşıyan sayfalarda kendi takımlarının sorunlarına dalarlar.

Peki, yandaş kendi takımının yönetici ve oyuncularını neden hırpalalar? Yazarlarımız genellikle yetişim eksikliğine bağlarlar bunu. Hiç kuşkusuz, başka nedenler de vardır. Yenilmiş, zayıfa vurmak, bu yenilmiş kendi içimizden de olsa, kitlelere doğal, hattâ çekici gelir. Zayıf olana vurdukça kendini daha güçlü bulur, yenilmiş olanı ezerek kendini ondan soyutlamak belki de güçlülük, kurtulmuşluk duygusu verir. Kendi gücünün, kendi değerlerinin simgesi olmuş, ama bekleneni şu ya da nedenle verememiş olana saldırmakla hem düş kırıklığının öcünü almış hem de onunla yüzde yüz özdeşleşmediğini, onun üstünde kaldığını göstermiş olur. Böylece, geçici olarak, on iki oyuncunun en belirsiziyken en belirginine, daha da güzeli, en yenilmezine, en dokunulmazına dönüşür. Bir başka neden de, büyük bir olasılıkla, futbol yazarlarımızın ve kulüp yöneticilerinin pohpohlamalarıyla, yandaşların kendilerine gittikçe daha çok güvenmeleri, güçlerini ve işlevlerini abartmalarıdır. Takımın belirtkelerini taşıyan kredi kartları, değişik giyim eşyaları, çakmak, kalem vb. satışları (hele kulüpler aracılığıyla yürütülünce) yalnızca ekonomik bir kaynak değil, aynı zamanda ekonomik bir güç oldukları kanısına da ulaşmalarını sağlamıştır. Son zamanlarda siyasal bir güç olduklarının da ayırımına varmakta, siyasal tutumlarını ortaya koymakta oldukları görülmektedir.

Ancak, saltık futbol açısından bakılınca, coşku, öfke, kırıp dökme, hepsi izleyici kitlesinin işlevinin, örneğin bir oyuncunun işlevinden çok daha karmaşık olmasından da kaynaklanmakta. Gerçekten de, örneğin göstergebilimcilerin anlatı yapısıyla kalmayarak yaşamın edimlerini de içine alacak bir yapı sunan *eyleyensel örnekçe* açısından bakacak olursak, yandaş yalnızca özne ya da destekleyici (zaman zaman da engelleyici) olarak kalmaz: Karşılaşmanın göndericisi ve alıcısıdır aynı zamanda. Takıma karşı takımı yenme (üç puanı ya da kupayı alma) görevini veren başka eyleyenler de vardır, ama en önemlilerinden biri odur. Desteklediği takımın iki gol atmasından sonra, "Üç! Üç!" diye bağırarak yenen özne olmanın tadını çıkarırken, aynı zamanda gönderici ve alıcı işlevlerinin de altını çizer: Bir eyletim işlemi gerçekleştirerek takıma görev verir. Maç başlarında, takımı ya da tek tek oyuncuları önüne çağırması, böylece onların varlığını onaylaması (hattâ bir anlamda kutsaması) da hiç kuşkusuz bir görevlendirme niteliği taşır. Golü atan oyuncunun sevinçle ona koşmasıysa, bir bakıma onun tüm bu belirleyici işlevlerinin kesinlenmesidir.

Gerçekten de yandaş kitlesinin bu tür haykırışları aynı zamanda alıcının haykırışlarıdır: Dilediği gol gerçekleşince, yandaşın *değer nesnesine* daha tümcül bir biçimde kavuşmuş olacağı kuşku götürmez. Ne olursa olsun, alıcı niteliği hep belirgindir: Esenliğe takımının başarısıyla ulaşır: "Kalecinin içeride yakaladığı ikinci gol belki Galatasaray'ın Şampiyonlar Ligi'ndeki ilk galibiyeti idi, ama çok şanlı şerefliydi. Koskoca Barcelona devriliyordu, kolay değildi. Ne mutlu Galatasaraylı'yım diyene!" Bu türlü görevleri vermek ve almak yandaş için tarihe tanık olmak, daha da iyisi tarihe katılmaktır. Örneğin Old Trafford Stadi'nda "bir avuç Türk seyircisi, Boliç'in go-

İnyle tarihe tanık olmanın keyfini” yaşar. Böylece, *tanım* evresine gelinir ve utkuyu tanıyanların başında da hiç kuşkusuz yandaş gelir. Ne var ki, hele bu tür maçlar söz konusu olduğu zaman, yazarlarımıza göre, tanınma burada bitmez: Futbol utkusu tüm ulusal yönelim ve özelliklerin utkusu niteliğine bürünür ve evrensel bir tanınma, evrensel bir üstünlüğün kesinlenmesi olmaya yönelir. Görünüşe bakılırsa, tarih en iyi böyle yazılır, en iyi böyle yaşanır.

Ama futbol yazarlarımızın tarihi biraz tuhaf bir tarihtir.

IX. Tarih

Hepimiz biliriz, hele yabancı bir takımla yapıldığı zaman, futbol karşılaşması nerdeyse tüm ulusu doğrudan ilgilendiren bir ölüm kalım savaşı, bir kurtuluş, bir yükseliş umudu olarak sunulur: Karşılaşmayı kazanmak bir kahramanlık edimi, ulusun “makûs talihi”nin yenilmesi anlamına gelen bir utkudur. Bu nedenle, özellikle Türk takımlarının yabancı takımlar karşısında kazandığı yengilerden sonra, futbol yazarlarımızın kaleminin ucuna en çok gelen sözcüklerden biri destansa, öteki tarihtir. Örneğin Fenerbahçe’nin İngiltere’de, Manchester United karşısında kazandığı yengi, “Fener tarih yazdı” başlığı altında verilir; takımımızın tarihin “sarı-lacivertli sayfalarına çok anlamlı bir gece sunduğu”, “Boliç’in güzel golüyle tarihi bir yengi aldığı” ya da “Old Trafford Stadı’nda tarihe geçtiği” söylenir. Takımın yöneticisi Lazaroni, hayranlık verici bir güven içinde, “Fenerbahçe’yle tarihe geçtiğim için çok mutluyum” der. Beşiktaş, Legia Varşova’yı yenerken “tarihine altın harfli bir destan yazmış”, “dünyanın en ünlü teknik direktörünün çalıştırdığı süperstarlar topluluğu Barca’yı deviren” Galatasaray “Türk

futbol tarihine altın bir sayfa koymuş”, bir başka deyişle, “Türk futboluna altın bir sayfa ekleyen bir zafer kazanmıştır”. Bu tür kesinlemeler karşısında, “Belki de futbol maçlarının en büyük amacı tarihselleşmek, tarihte bir yer edinmektir” diye düşünürseniz, pek de yanılmış olmazsınız. Ünlü futbol yazarlarımızdan biri, gene Fenerbahçe’nin Old Trafford utkusunu anlatan yazısının başlığını “Ben tarihi yazarım” koyduğuna ve “Övünmek gibi olmasın, biz bu Manchester’da 3-3’lük o unutulmaz, muhteşem Galatasaray beraberliğini yaşamış ... tarihe tanıklık etmişiz” dediğine göre, her futbol yazarının aynı zamanda bir tür tarihçi olduğunu kesinlemek de olanaklı.

Yabancı takımlarla yapılan maçlarda, izleyicilerin en çok yinelediği savsözlerden birinin, “Avrupa, Avrupa, duy sesimizi!” olduğu düşünülürse, her takımın özel bir tarihi, yani bir “sarı-lacivert”, bir “sarı-kırmızı” ya da bir “siyah-beyaz” tarih bulunmakla birlikte, bunların yanında, hem ulusal hem de uluslararası birer futbol tarihi söz konusuymuş gibi görünür. Bu da doğaldır. Tarih, bilindiği gibi, hem belli bir insan topluluğunun geçmişinin anımsanmaya değer bulunan olaylarının bilgisi olarak düşünülür hem de bir insan topluluğunun ya da tüm insanlığın sürekli evrimi olarak.

Ancak, örneğin “Juventus bir futbol devi. İtalya’da en çok şampiyon olmuş bir takım” derken, tüm tarihler gibi futbol tarihinin de belirli bir süreklilik ve bütünlük içerdiğini benimsemiş görünseler bile, bizim futbol yazarlarımız tarihi alabildiğine parçalı, kopuk, kesintili bir veri olarak tasarlarlar: “Mutlu halkların tarihi yoktur” önermesinin tam tersi geçerlidir onlar için: Futbolda mutsuzluğun, yani yenilginin tarihi yoktur, ancak mutluluğun, yani yenginin tarihi vardır, ya da böyle olmalıdır. Yenilgi, çelişkin bir biçimde, “tarihi bir fırsatı değerlendir-

dirememek”tir yalnızca, bir edimi güncelin, geçicinin beri yanında bırakmaktır. Öyleyse fazla büyütülecek bir başarısızlık değildir. Hattâ olguyu daha gerçekçi bir gözle görmeyi, doğal ya da insansal boyutlarına indirgemeyi sağlar: “Futbol bir hatalar oyunudur” denilip çıkılır işin içinden. Daha duyarlı bir yazar, Galatasaray’ın Paris Saint-Germain yenilgisinden sonra, “Umarız, bu günler gelip geçer” diyerek kapatır konuyu; Fenerbahçe, Manchester United yengisinin ardından ağır bir yenilgiye uğrayınca ya da aynı Manchester’ın “stada siyahlar giydiren Beckham ve Cantona golleri peş peşe” gelip de “Fenerbahçe için Şampiyonlar Ligi’nde konkordato ve iflas bayrağı beyaz bir kefen gibi dökülürünce”, üzülmekten kendini alamasa bile, “Olur böyle şeyler” diyerek işi tatlıya bağlar, takımı ve yandaşlarını da gerçekçi olmaya, bir başka deyişle, gerçeğin gönlümüzdekine denk düşen yanıyla yetinmeye çağırır.

Kısacası, bizim futbol yazarlarımız, hoşlarına giden sonuçlar karşısında tarihi dillerinden düşürmezken, üzücü sonuçlar karşısında bize her şeyi bugünle, birazcık da gelecek düşüyle sınırlamayı salık verirler. Böylece, yılların futbol yazarı ve “futbol tarihimiz”in en büyük yıldızlarından biri olan Turgay Şeren, Galatasaray’ın Fenerbahçe yenilgisinden bir hafta sonra Sarıyer’i 4-0 yenişini anlatan yazısında, “Galatasaray’ın geçen haftaki Fenerbahçe mağlubiyeti, oynanan oyun, yapılan hatalar artık asla ve asla hatırlanmamalı. Özellikle futbolda futbolcuların geriye bakmamaları şarttır. Parola aynen şöyledir: *Daima ileri*” diye yazar. Gene bir Galatasaray yenilgisinden sonra, bir başka yazar, “Artık Cim-Bom yeni yolculuklara çıkacak ve yeni ütopyalar peşinden koşacak” derken, hem Şeren’i doğrular hem de bize yaşamın temel ilkesinin belki de “bir kısım” gerçeklerden kaçmak,

sevimsiz gerçeği yok saymak, sıkı bir ayıklamadan geçirilerek avutucu yanını alıkoyup tatsız yanını atmak olduğunu sezdirir.

Öyle ya, yalnızca futbolculara ve futbol yazarlarına özgü bir tutum değildir bu: Fatih'in şaraba ilişkin şiirlerini seçkilerinden atanların, atalarının utkularıyla övünüp bozgunlarını yoksayan kişilerin de üç aşağı beş yukarı aynı tutumu benimsedikleri söylenebilir: Bütüncül tarihi alabildiğine indirgeyerek anlamını saptırır, takım tarihleri arasındaki bağı nerdeyse kökünden koparırlar: Kulübün müzesi hep "gurur müzesi" olarak kalır, ama Fenerbahçe'nin yengisiyle sonuçlanmış bir Fenerbahçe-Galatasaray maçı Fenerbahçe'nin tarihinde yer alır, Galatasaray'ın tarihinde yer almaz, tersi de kesinlikle doğrudur.

X. Yenilgi

Bu durumda, yarattıkları tepki açısından, yengi ile yenilgi arasında tam bir karşıtlıktan söz etmek zordur: Yengiler büyük sevinç gösterilerine, utku çılgınlıklarına, yaygın şenliklere yol açarken, yenilgi yöneticiyi de, oyuncuyu da, yandaşı da fazla sarsmaz, doğal durumun sürmesi, gerçeğin gözle görülür olması ve bilgece benimsenmesiyle sonuçlanır. Kuşkusuz, zaman zaman işi büyütenler, "Fener'in kahr gecesi", "Kahrolduk", "Gel de yanma" biçiminde başlık atan gazeteler olur. Ama hem bu tür tutumlara az rastlanır hem de yakınılan şey, takımın yenilmesinden çok, takım "ikinci yarıda tur umudunu yakalamışken basit bir golle bu umudun yitirilmiş", topun "boş kaleye atılamamış" ya da çok düzgün bir vuruşun golle sonuçlanmamış olması türünden ayrıntılardır. "Tarık kalecinin üstünden o topu aşarsa, Boliç boş kaleye golü ata-

bilse, Avrupa bugün Fenerbahçe'den sözedecekti" denilir, ama top yuvarlak olduğuna göre, konuyu fazla abartmamak gerektiği anıştırılır. Öte yandan, yüzde doksan, yenilgi karşının üstünlüğünün değil, kendi takımımızın bir yanlışının, bir ağırlığının ya da bir şanssızlığının sonucudur: Hiçbir zaman yenilmeyiz gerçekte, kendi kendimizi yener, maçı karşımıza kendi elimizle armağan ederiz. Böylece, bir yazarımız, "Trabzonspor kendini yaktı" der; bir başkası yazısına, "Atamazsan yenilirsin" başlığını koyar, daha bir başkası çözümlemesini Galatasaray'ın "turu Paris'te rakibe kendi yanlışları sonucu teslim ettiğini" kesinleyerek bitirir; daha bir başkası, "Gol rakibin becerisinden çok Fenerbahçe'nin savunmasının hatasından kaynaklandı" diye bağlar. Azıcık daha sert bir eleştiriye yönelenler de yok değildir kuşkusuz; örneğin bir futbol yazarı, maç öncesindeki aşırı iyimserlik nedeniyle, "Fenerbahçe aşka, seyirci gaza geldi!" diye yakınıyor, bir başka yazar da Şampiyonlar Ligi'nin "hayali, pembe rüyayı, uçuk hedef seçimlerini ve ayağı yere basmayan düşünceleri" kaldırmadığını söyler. Böylece, yenilginin durumdan ders almayı, gerçeğe dönmeyi sağlamak gibi yararları da bulunduğu anlaşılır. "Arslan diz çöker", ama diz çökmekle arslan niteliğini yitirmez. Sonuçta, takımlarımız Walt Disney'in çizgi filmlerinin kahramanları gibidir, ölür ölür dirilirler, daha doğrusu hiç ölmezler. Bir de yenilgi, avuntu bulmak üzere, tarihin anımsanmasını sağlar. Gerçek süreklilik, defterine yalnızca yengileri geçiren tarihin sürekliliğidir: "Bugünler gelip geçer, bildiğimiz Galatasaray yine karşımıza çıkar."

"Bildiğimiz Galatasaray" hep yenen bir Galatasaray'dır, Galatasaraylıysak, yenilen Galatasaray'ı bilmeyiz.

XI. Yükseliş ve Şov

Futbol düz alanda oynanır, düzlükten en ufak bir sapma, örneğin alanda çukur ya da tümsekler bulunması oyunu oyunluktan çıkarmaya yeter. Ancak, biraz yakından bakılacak olursa, futbolun ve futbolcunun gözü hep yükseklerde, daha yükseklerdir: “Puan cetveli”nden “form”a değin her şeyin iyisi yükseklik ve yükselme, her şeyin kötüsü alçalma ve düşüş imgesiyle verilir: Tugay “yükselen formunu zirveye taşır”, Manchester, Fenerbahçe savunmasının önünde sinirlendikçe “futbol irtifaini kaybeder”, Mustafa “kalecilikte doruğa yükselmenin şovunu gerçekleştirir”; çünkü yükselişin en iyi anlatımı “şov” olarak ortaya çıkar.

Bu son sözcük (şov) burada aykırı gibi görünebilir. Ama gerçekte, “şov” sözcüğü futbol yazarlarımızın kaleminde özel bir anlam kazanır: Bir üstünlüğü, yenginin de ötesinde bir üstünlüğü tanımlar genellikle. Şov bir gösteridir öncelikle, ama savaşımın fazlasıyla eşitlikten uzak, üstün yanın tartışılmaz bir biçimde üstün olduğuna tanıklık eden bir gösteridir. Kavramın karşıtı da gene tek heceli bir yabancı sözcükle dile getirilir: “şok”. Örneğin Galatasaray’ın Paris’teki Paris Saint-Germain yenilgisinden söz eden futbol yazarları hep bu sözcüğe başvurur, Galatasaray’ın “Avrupa şoku”ndan, yediği “şok goller”den, gollerin “kahreden şoku”ndan, kısacası bir dolu gibi bastıran şaşkınlık ve eziklikten kurtulamamasından söz ederler. Böylece, şov karşı takımı “şoka sokmak” biçiminde de tanımlanabilir. Böylece, bir başka zamanda, şoka uğramış Galatasaray’ın kendisi şov yapar. 6-0’lık Gaziantep maçı bir şovdur, Büyük Hakan “rakip filelere bıraktığı dört golle şovun başrol oyuncusu” olur. Bu edimiyle karşıtı çökertirken, tribünlere coşkulu ve eğlence-

li bir oyun sunar. Bu da gereklidir, çünkü, bir yazarımızın söylediği gibi, “tribün şov ister”, takımının futbolcularının “hırsı, rakibi çökerten, ezen hareketleri ile coşar”.

Böylece, bu yabancı sözcük, bir türlü dile dökülemeyen bir eski tutkunun futbolda da ortaya çıktığına tanıklık eder: Sırf izleyicilere bir eğlence, bir coşku nedeni sağlayabilmek için insanların yırtıcı hayvanlarla ya da birbirleriyle savaştırılması. Bir başka yanı, “estetik niteliği”, daha başka bir yanıysa yaşadığımız şu sanallık ya da imge döneminde gösterinin kazandığı önemdir. Sonra gösteri tribünde, kent içinde, değişik kentlerde sürer. Gösterinin alıcıları gösteri öznelerine dönüşür böylece. Bu gösteriler de utkunun tanınması, onaylanması, kısacası bir izlencenin başarıyla sonuçlanması biçiminde tanımlanabilir.

XII. Avrupa, Avrupa!

Ezeli rekabet, kupa finalleri, deplasman cehennemleri, ulusal ligin kilit maçları, tüm bunlar Türkiye’de futbolun önemli dönüm noktaları, ayrıcalıklı anları, yüreği zayıf olanların bir köşeye çekilip gözlerini ve kulaklarını sıkı sıkı kapatmalarını gerektiren durumlardır. Ne var ki, önem ve coşku açısından hiçbiri Avrupa kupa maçlarıyla karşılaştırılmaz. Hele bir Şampiyonlar Ligi karşılaşması söz konusuysa, hele ilk ya da ikinci tur da geçilmişse. Çok seyrek bir biçimde de olsa konuyu gerçek boyutlarına indirmeye çalışan, örneğin “futbolun beşiği” İngiltere’de kazanılan Manchester United utkusundan sonra bile, “İyi bir kaleci ve savunman varsa, hücumda ve orta sahada ne kadar saçma sapanlık yaparsan yap, Dünya’nın en büyük takımını yener veya yenilirsin” diyebilen “gerçekçi” yazarlara da rastlanır ya, futbol yazarları-

mız genellikle bambaşka bir yer verirler bu türlü karşılaşmalara; daha da önemlisi, Avrupa'yı ve futbol takımlarını söylenin, söylencenin alanı olarak gösterirler bize. Söylemek bile fazla, Avrupa söylenin değil, açık gerçeğin alanıdır, her şeyi, içi sıra da futbolu, ölçülü ve ussal"dır, belirli yöntemlerin, belirli uygulamaların gerekirciliğine göre eklemlenir. Futbol yazarlarımız bunu çok iyi bilirler, zaman zaman da açıklıkla dile getirir, "Onlar topu koşturuyor, biz adamları. Onlar isabet yüzdesi bol yan pas atıyor, biz hiç enerji sarfını ve taktik mantığı düşünmeden her topa körü körüne saldırıyoruz" demekten çekinmezler.

Ancak, oyun düzeni açısından bu gelişmişlik o düzeye ulaşmamış olana masalsı ya da olağanüstü görüldüğünden olmalı, büyük Avrupa takımları bizim futbol yazarlarımız için her zaman birer masal yarattığı, yani "dev"dir. Daha önce de gördüğümüz gibi, Paris Saint-Germain bir "Avrupa devi"dir, Manchester United bir "dünya devi"; sonra, alana çıktıkları zaman da hangi tansıkla, bilinmez, on bir arslana bölünür; onların karşısına sürülecek takımın yönetmeni de, "Her adımda karşımıza bir arslan çıkacak!" diyerek hepimizi uyarır. Takımlarımızın bu takımlarla karşılaşmaları da insanın dev karşısında girdiği olağandışı bir savaş biçiminde gelişir, yenik düşmesi de, gene gördüğümüz gibi, her zaman doğal karşılanır, kimse fazla dert etmez bunu, "Aldırma Fener'im!" denilip geçilir. Şu var ki, yenilgi sıradan bir olay sayılırken, yengi "şapka çıkarılacak" bir büyük "mucize" olarak nitelenir: Anlaşılan, insanın olağanüstüne insan-sallığıyla üstün çıkarak kendi insansal olağanüstülüğünü kanıtladığı karşılaşmalardır bunlar.

İşin ilginç yanı, burada üstünlüğü ya da zayıflığı kanıtlanan yalnızca bir takımı oluşturan on bir oyuncu değil-

dir, bir spor kulübü, oyuncular, yöneticileri ve yandaşları da değildir. Hayır, bu özel durumda, yalnızca bir Türk takımının, Galatasaray'ın ya da Trabzonspor'un değil, tüm Türkiye'nin takımının karşılaşması söz konusudur. Futbol yazarlarımız önemle vurgular bunu, örneğin Galatasaray'ın Şampiyonlar Ligi'nde "sadece Galatasaraylıların değil, ülkenin temsilcisi" olduğunu söylerler, karşılaşmasının da bir takımın karşılaşması olarak değil, Türkiye'nin, Türk ulusunun başka uluslarla boy ölçüşmesi olarak değerlendirilmesi gerektiğini çitlatırlar bize. Aynı biçimde, karşısına çıkılan takım da yalnızca bir kulübün ya da kentin değil, bütün bir ülkenin, hattâ daha da büyük bir kendiliğin, tüm Avrupa'nın takımıdır: Türkiye'de ya da kendi kentinde Türk takımıyla maça çıkan bir İspanya, İngiltere ya da Polonya takımı bize karşı tüm Avrupa'nın onurunu korumaya çalışır. Bizim oyuncularımızdan da aynı biçimde tüm Avrupa'yla boy ölçüştüklerinin, tüm Avrupa'ya karşı bir ölüm-kalım savaşına giriştiklerinin bilincini taşımaları istenir. Böylece, "Fenerbahçe Manchester United karşısındaki galibiyetiyle tüm Avrupa'yı ve Türk insanını ayağa kaldırır". Dahası, bildiğimiz gibi, Avrupa takımları aynı zamanda "dünya devleri" olduğuna göre, Galatasaray'ın 1994'te Barcelona'yı yenmesinden sonra, "Artık Avrupa Galatasaray'ın yalnız ismini değil, futbolcuların bile tek tek adını ezberledi" ya da "Şimdi Latin Amerika'dan Afrika'ya, Japonya'dan Yeni Zelanda'ya kadar dünyanın her yerinde sohbetlerde bu maç konuşulacak" denilebildiğine göre, Barcelona'nın dünya adına bizimle karşılaştığını kesinlemek pek de yanlış sayılmaz.

Herhangi bir gerçekliği var mıdır bu savların? Yeni Zelandalı ya da Japon'un Galatasaray'ın Barcelona yengisini konuşması gibi Galatasaray'la Barcelona'nın kimliğin-

de Türkiye ile dünyanın boy ölçüşmesi de hiç kuşkusuz renkli basınımızca pompalanan, daha üstün duygulardan, oyun düzeyini aşan ekinsel değerlerden uzak tutulmuş bir kitlenin uykusunu sürdürmesini sağlayan bir çocuksu düştür yalnızca. Ama, söylem düzleminde, izlenceyi amacına ulaştırmaya, izlencenin “kahraman”ının kahraman olarak tanınmasını sağlamaya yeter: Adımız dünyaya duyurulmuştur, “bundan daha büyük zevk de yoktur”. Ancak, en saygın futbol yazarlarımız, Galatasaray’ın Barcelona’yı “Süper Lig’te süper bir oyunla devirirken” çok önemli bir şey daha yaptığını, hem kendisinin “hem de Türk insanının makus talihini değiştirdiğini” söyleyebildiklerine göre, “tanıyım”ı uluslararası bir spor üstünlüğünün tanınmasından çok ötelere götürür, ulusal üstünlük kanıtı yapar, “Demek ki Türk insanının inandığı zaman, kendine güvendiği zaman, cesur ve atılgan olduğu zaman yapamayacağı hiçbir şey yoktur. İşte Galatasaray bunu kanıtladı” derken de kanıtlamanın mantığını ve işlevini ortaya koyar, “futbol tüm yeteneklerin aynasıdır, futbolda başarılı olmak her alanda başarılı olmaktır” derler bize. Böylece, ulusça futbola verdiğimiz önemin nedeni de anlaşılır. Türkiye’nin futboldaki üstünlüğüyle Avrupa’ya açılışlarında geri çekilmek zorunda kalan Osmanlı’nın öcünün alınacağı, kendisinin de çağcılık savaşında en sonunda koşulunu aşacağı inancı yatar tüm savların gerisinde.

Her maçta ortaya atılan bu inanç ne ölçüde geçerlidir? “Makus talihin yenilmesi” anlamına gelen pek çok futbol utkularımız bulunmasına karşın, durumumuzda hiçbir değişiklik olmadığına göre, “Hiç!” diye kesip atmak gerekiyor. İşte Galatasaray, yenilgileri de vardır ya, Şampiyonlar Ligi’nde yarıfinale dek gitmiştir, “teknik ve fizik olarak kelimenin tam anlamıyla Avrupalı imajı çizmeyi”

sürdürür, “Avrupa Arslanı” diye adlandırılır, Avrupalıları korkudan “titretir”. Ama futbol takımlarımızın bunca başarıya “imza atmış” olmalarına karşın, dş hep sürer, her uluslararası maçın başında yeniden güçlenir, çünkü mala başlar ve mala biter. Öyle anlaşılır ki, futbol utkuları düşleri gerçekleştirmez hiçbir zaman, yalnızca canlandırır, ama iyi canlandırır.

Bunda bile başarısız kalması durumundaysa, suçu yazgıya ya da rastlantıya bağlamanın yolu çoktan bulunmuştur: “Top yuvarlaktır.”

Mutfak Yazını

I. Eleştirmen

Ülkemizde yazın eleştirmeninin konumu yıllardır tartışılır. Yalnızca konumu mu? Bu topraklarda yazın eleştirisi diye bir türün örneklerine hemen hiç rastlanmadığını kesinleyen ozanlar, romancılar, düşünürler hiç de az olmadığına göre, varlığı bile tartışma konusudur. İşin ilginç yanı, söz konusu, yazın eleştirmeni oldu mu, ekonomi kuralları bile tersine işler: Ender rastlanır bir türden olması değerini artırmaz; tam tersine, ikide bir, “Neyi başaramadınız da eleştirmen oldunuz?” diye sorarlar zavalıya. Buna karşılık, ülkemizde bayağı saygın eleştiri alanları var. Örneğin spor eleştirmenliği çok önemli bir uğraş. Görüldüğü kadarıyla, mutfak eleştirmenliği de ondan pek geri kalmıyor. Renkli basınımızda, bir yazın eleştirmeninin, önünden geçmeyi bile düşleyemeyeceği kimi kapılar mutfak eleştirmeninin önünde ardına dek açılabilir. Bir de kapıdan içeri girdiler mi, hiç kimse, “Neyi başaramadınız da eleştirmen oldunuz?” diye sormaya kalkmıyor artık. Ama mutfak eleştirmeni bu ayrıcalıklı konumu her şeyden önce kendi toplumsal koşulu-na borçludur: Hep gönenç içinde yaşar, hep en güzel yerlerde oturur, hep “birinci sınıfta uçar”, yazmak istediği zaman da masasının başına yüzde yüz tok bir adam olarak geçer. Kısacası, bir eli yağda, bir eli baldadır. En alçakgönüllüsü, “Bugün pazar ve ben Ayvalık’ta pırıl pı-

rıl bir gökyüzü altında Ege'nin mavi sularına bakarak sabah kahvaltısında ekmeğimi üzeri yabancı kekikler ve biraz da paprika ile süslenmiş zeytinyağına batırarak kahvaltı ediyorum” diye seslenir bize.

Böylece, damağında hep en iyi yemeklerin tadı, içinde köşeyi kesinlikle dönmüş olmanın esenlik verici inancı bulunduğundan, yukarıdan ve kesin konuşur her zaman. O tok karnına geliştirdiği güven dolu söylemi sürdürürken, bize de yazarımızın özdeksel gönenci tinsel gönençle bütünlediğini saptamak düşer. Öyle ya, yazın eleştirmeninde eksik olan, eksik olmasa da değerlendirilmesine izin verilmeyen başlıca özelliklerden biri: ozanlık ya da yaratıcılık, mutfak eleştirmeninin nerdeyse doğal koşuludur. Kaşla göz arasında yokluğu varlığa dönüştürerek öyle bir, “Etlerde tatsızlık var!” deyişi vardır ki, Orhan Pamuk hayranlarına parmak ısırtır. Aynı biçimde, “şık bir yaz grill'i” ya da “gerçek bir keyif hit'i” gibi deyimleri, “Papazın karşısında günah çıkarmış bir katolik gibi rahatlayacağım!” türünden benzetileriyle başımızı döndürür. Öyle ki, yazın eleştirisinden “yazınsallık” niteliği kesinlikle esirgenirken, mutfak eleştirisi rahatlıkla bir yazınsal tür olarak nitelenebilir.

Dahası var: Mutfak eleştirmeni karşımıza çok okumuş, çok düşünmüş, çok gezmiş, çok görmüş, çok duyarlı ve çok bilgili bir insan olarak çıkar her zaman. Doğru, herkes gibi onun da ipin ucunu kaçırdığı, örneğin nerdeyse tüm heykel ve resimlerinde bize minik pipisiyle gösterilen Eros'u, “Afrodit'in kızı kanatlı aşk tanrıçası Eros” diye tanıtmaya kalktığı olur, ama Eros'a cins değiştirmek gibi olmayacak yanlışlıklar yapmak için de belli bir bilgi birikimi gerekir. Üstelik, noktası konulmuş bir bilgi değildir onunki: Mutfak eleştirmeni, zaman zaman biraz kalın kafalı gibi görünse bile, “Ben her şeyi öğrendim artık!” de-

yip defteri kapatmaz hiçbir zaman. Tam tersine, öğrenmeye öylesine düşkündür ki, karısının ya da, kendi özgün deyimiyle, “evde sürekli beraber oturduğu karşı cinsteki kişi”nin okumakta olduğu kitabı elinden kapmasıyla bilgi dolu sayfalarının arasına dalması bir olur. Dahası, düşün, yazın ve kendi özgül alanı olan yemekle sınırlı kalmaz ilgisi: Tarihten, coğrafyadan, felsefeden, ekonomiden, kimyadan, söylenbilimden bu dalların uzmanları kadar anlar görünür; sanatçı yaradılışı nedeniyle de Beethoven’i, Schumann’ı, Chopin’i, Wagner’i dinlemekten, kimi zaman bununla da yetinmeyerek kişilikleri konusunda yorumlara girişmekten büyük haz duyduğu anlaşılır.

Ama, söylemek bile fazla, mutfak eleştirmeni en zengin birikimi kendi uzmanlık alanında gerçekleştirmiştir: Kuramsal açıdan da, uygulamısal açıdan da fazlasıyla donanımlıdır. Alanının yazarlarını (örneğin büyük “ızgara filozofu Tolksdorf’u, örneğin “Almanya’nın bir numaralı yemek yazarı” Ulrich Klever’i), Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri’ndeki uzman dergi ve gazeteleri yakından izler, görüşlerini inceden inceye yorumlayıp tartışır; yeryüzünün tüm ünlü mutfak şeflerini bilir, her birinin yeteneklerini ve yaratımlarını size bir bir sayabilir. Uzun sözün kısası, bunca kuramsal bilgi birikimine bir de o çok gezmiş, çok görmüş düşünür özelliği eklenince, üzerinde kesinlikle görüş bildirmeyeceği hiçbir şey kalmaz. Kaliforniya mutfağı mı? Kaliforniya mutfağıyla bizim alçakgönüllü mutfağımız arasında bir “felsefi yakınlık” bulur. Çin mutfağı mı? Çin lokantalarını Paris, New York, Londra, Washington’da sık sık denemiştir. İtalyan mutfağı mı? Bir “İtalyan lokantasının iyi olup olmadığını masaya tek yemek bile gelmeden önce anlama yeteneği”ni çoktan kazanmıştır; ayrıca, çok iyi bilir ki, İtalyan mutfağı “son derece mütavazi kırsal temaları bol,

Akdeniz'in 'allegro molto vivace' –yani hızlı ve çok canlı– yaşama biçimini yansıtmaktadır”. Japon mutfağı mı? Onu da bilir kuşkusuz, hem de derinlemesine bilir; boş bulunup yönünüzü şaşırmayasınız diye sizi de uyarır bu konuda: “Eğer Japonların dünyaya bakış açılarını anlayamazsanız, onların mimarisini, edebiyatını, müziğini anlayamadığınız gibi mutfaklarına da asla giremezsiniz.” Bunun sonucu olarak, zaman zaman, mutfak evrenini öncelikle bir inanç ve ilke evrenine dönüştürmüş gibi görünür: “Çin lokantalarında tatlı yenilmesine ilke olarak karşıyım” diye yazar örneğin, ya da, “Çin mantısının acı sosla yenmesinin daima daha iyi sonuç verdiğiğine inandığını” söyler.

Gene de, en azından dışarıdan bakıldığında, bunca bilgidен, bunca deneyimden, bunca sindirimden sonra, kişinin kendine böyle bir inanç ve ilke evreni örebilmiş olması biraz şaşırtır insanı, Mallarmé gibi “bütün hazları tatmış, kitapları okumuş” bir kişinin her şeyden bıkmış, her konuda coşkusunu yitirmiş olması beklenir. Ama mutfak eleştirmeninin her zaman esenlikli tutumu bizim gibi sıradan insanların benimsemekte biraz güçlük çekeceği bir gerçeğe: damağın kafa ve yürekten üstün olduğu gerçeğine getirir bizi: Yüreğin ve kafanın coşkuları geçici ve sınırlı, damak coşkusuyorsa hep canlı ve uzun ömürlüdür. Ne olursa olsun, mutfak eleştirmeni, duyarlılığını hiçbir biçimde yitirmez, tat almayı hep sürdürür; dahası, büyük bir alçakgönüllülükle “küçük damak oyunları” diye adlandırdığı şeyler onun için fazlasıyla belirleyici öğelerdir: Yaşamı yaşanmaya değer kılarlar. Böylece, denilebilir ki, Amerikalıları, Asyalıları, Avrupalıları dolanmış yazarımız “sonsuz büyük”ten “sonsuz küçük”e dönmüş gibi bir izlenim uyandırır insanda. Ancak, biraz yakından bakılacak olursa, sonsuz küçük özel bir sonsuz

büyüğe açılır gerçekte: Mutfak, lokanta, ürünleri ve töremeleri, yaratıcılar ve tüketiciler için başlı başına bir evren oluşturur: Törel, toplumsal, damaksal ve güzelduyumsal bir evren.

Mutfak eleştirmeni bu uçsuz bucaksız evrende alabildiğine özgür, alabildiğine rahattır: Bir kez, kendi bilgi ve deneyiminden hiç kuşkusu bulunmayan bir kişi olarak, hep birinci tekil kişi ağzından yazar, sürekli olarak “ben, ben, ben” demekten sakınmaz. İkincisi, gene kendisinden, kendi bilgi, beceri ve duyarlılığından kuşku duymadığından, okuruyla içli dışlı olmaktan çekinmez; örneğin sık sık, hem de büyük bir içtenlikle, kendi tuhaf huylarından söz eder bize: “Ben yemek yerken yabancı çocuklarla konuşmayı sevmem” diye kesip atar; daha da ileri giderek bağışlanması kuşkulu zayıflıklarından söz açar: “Yanıldım, hem de öyle yanıldım ki sormayın!” Aynı içtenlik patlaması içinde, kusurlarında dayattığını söylemekten de çekinmez: “Çünkü önyargılı olmak hoşuma gidiyor, değişmeye de hiç niyetim yok!” Ama okur, bu içli dışlılıkta kendisinin de küçümsenmeyecek bir yeri bulunduğunu, kendisinin iyiliği, gelişmesi, eğitimi için belirli bir çaba harcandığını hep sezer. Sezgisi de olgularla doğrulanır: Eleştirmen, onun iyiliği için, diz çöküp yalvarmaya dek götürür işi: “Şu anda dizlerimin üzerindeyim ve size yalvarıyorum; lütfen, ne olursunuz, bugün mutlaka yapmayı tasarladığınız her şeyi bir yana bırakın ve Lübnan Restoranı’na koşun!” Onu, gene kendi iyiliği için, yaptığını yapmaya çağırır: “Ben Rizotto’ya balsamik sirke koyuyorum. Hemen itiraz etmeyin, beni bir kez olsun dinleyin ve siz de deneyin!”

Ama bu yol gösterme, bir bakıma, eleştirmen için de, okur için de bir sınırı aşma, gözlemci, betimci, yorumcu ve tüketici işlevini bırakarak yaratıcılığa soyunma, daha

da iyisi, elle tutulup gözle görüleni aşarak daha üstün bir evrene doğru yol almadır.

II. Mutfak ve Şef

Yazın eleştirisiyle mutfak eleştirisi arasında sınırlı da olsa bir koşutluk kurulabilir mi? Sorun değişik açılardan tartışılabilir, ama geçersiz olduğunu söylemek zordur. Neden derseniz, mutfak, genel ve birincil anlamıyla, bayağı yazına yaklaşır: Tıpkı yazın gibi nerdeyse soyut bir veri, tıpkı yazın gibi ele gelmez bir kendiliktir, hepimizin ona ilişkin bir görüşü olsa bile iş, tanıma ve betime gelince, bir şeyler ya eksik kalır, ya fazla görünür, hiçbir şeyini kesinleştiremeyiz. Bunu anlamak da zor değildir: Mutfağı, tıpkı yazın gibi, kendi kendinde değil, dolaylı olarak, ürünlerinden tanırız. Bize ulaşan bu ürünleri ortaya çıkaran etkinliklerin tümüdür kuşkusuz, ama hem ürünleri çok değişik ve çok değişkendir hem de mutfak kendi ürünlerini aşan bir şeyler içerir her zaman: Ürünlerinin tümü olarak tanımlanmaz, tıpkı yazın olgusunun (ya da “yazınsallık” dediğimiz şeyin) bir yapıtlar toplamına indirgenememesi gibi. Bunun sonucu olarak, yazın eleştirmeni yazını değil, belirli, ama hiçbir zaman tümüyle kesinleştirelememiş bir yazın ya da yazınsallık düşüncesi doğrultusunda, belirli (dolayısıyla sınırlı) yazın yapıtlarını eleştirdiği gibi, mutfak eleştirmeni de belirli mutfak ürünlerini, daha doğrusu belirli ürün düzenlemelerini eleştirir.

Bir de, söylemek bile fazla, uzamsal bir birim olarak tanıdığımız mutfak: ürünlerin “kurgulandığı” alan vardır. Ne var ki, konunun uzmanı olan yazarların, kavramı hiçbir zaman böyle bir yerle sınırlamamaları bir yana, yazın yapıtlarının üretildiği ortamlar nasıl bize kapalı kalırsa,

mutfak alanı da öylece kapalı kalır: Buraya girip çıkanları, koca külahıyla aşçıyı, garsonları, şef garsonları görürüz, “şef”in kendisini de gördüğümüz olur, ama daha ötesini pek göremeyiz. Görsek bile, bir uzam, bir üretim yeri olarak mutfak, bir yazarın çalışma odasının bizi onun yapıtları konusunda aydınlatığından daha fazla aydınlatmaz. Bu nedenle, hiçbir mutfak eleştirisinde “üretim alanı olarak mutfak” betimlerine rastlamayız.

Ama, koşutluk bu denli ileri götürüldükten sonra, “İyi de yazın eleştirisinde geleneksel olarak en çok irdelenen öğelerden biri yazardır. Mutfak eleştirisinde yazarın yerini tutabilecek biri var mıdır?” diye sorulabilir. Evet, vardır böyle biri: Mutfak evreninin yarı-tanrısı, dolayısıyla yazarın tartışmasız karşılığı olan “şef”.

Kimdir şef? Neyin nesidir? Bir tür ozan ya da romancı, en azından en büyüklerinin “arkasında derin bir felsefe, anlamlı bir dünya görüşü yattığı” söylendiğine göre de bir düşündürdür, ama ozandan da, romancıdan da, düşünürden de daha karmaşık bir kişilikle çıkar (ya da çıkarılır) karşımıza. Bu nedenle, doğrudan tanımlanması zordur, özellikleri eğretileme yoluyla sezdirilmeye çalışılır, kendisini tanımlamak için en sık başvurulanan benzetme de “orkestra şefi” benzetmesidir. Böylece, ünlü mutfak yazarlarımızdan biri, Charles Munch’ün *Ben Bir Orkestra Şefiyim* adlı kitabını okurken, “orkestra şefi ile mutfak şefi arasında ciddi bağlantılar” (bağıntılar demek istemiş olmalı) bulur. Hattâ, “orkestra şefi”nin yerini “mutfak şefi”ne, “orkestradaki müzisyenler”in yerini “mutfaktaki aşçılar”a, “dinleyiciler”in yerini “yemeğe gelmiş konuklar”a vermek koşuluyla, Charles Munch’ün kitabının çoğu yerinin bir mutfak şefinin anı ve düşünceleri biçiminde okunabileceğini vurgular. Öyleyse, orkestra şefliği “kutsal bir yolculuk” olduğuna göre, mutfak şefliği de aynı ölçüde kutsal

bir yolculuktur; orkestra şefliği bir “coşku”, bir “ateş”, “yönettiğiniz müzikçileri de, sizi dinlemeye gelenleri de sarması gereken” bir “çekici güç”le tanımlanıyorsa, mutfak şefliği de aynı güçle tanımlanır; orkestra şefliği bir sezgi ve yetenek işi, bir sanat, bir yaratım, bir egemenlik ve yönetim ustalığıysa, mutfak şefliği de tıpkı öyledir.

Ayrıntılara girecek olursanız, bu benzetme işi biraz karıştırır: Orkestra şefi yaratım (ve tüketim) sırasında önümüzdedir, mutfak şefi değildir; orkestra şefinin “üretim” edimi (en azından son evresinde) bizim “tüketim” edimimizle süredeştir, mutfak şefinin “üretim” edimi (kimi çok ender durumlar dışında) bizim “tüketim” edimimizle süredeş değildir. “Orkestradaki müzisyenler”in yerine “mutfaktaki aşçılar”ı koymamız durumunda, sahne de pek çok yerin boş kalacağını düşünmemeye olanak yoktur; öte yandan, şefleri gibi aşçıları da kolay kolay görmediğimizden, “yemeğe gelmiş konuklar”la dinletiyeye gelmiş dinleyiciler arasında koşutluk kurmak zordur. Ayrıca, koşutluğu kuran yazarımızın, daha konuya girerken, “Anneannem de iyi dolma sarardı, ama asla iyi bir şef değildi. Zanaatkârlıkla sanatçılık arasında ayrımı iyi yapmamız gerektiğine hiç şüphe yok. Aksi takdirde Türk mutfağını yek parmak ileri götürmek asla mümkün olmaz” demesi de biraz kafamızı karıştırır, çünkü bu durumda şefi “sanatçı aşçı” ya da “yaratıcı aşçı” olarak anlamak, şeflerin aşçıları arasından çıkmış birer kuyruklu yıldız olduğunu düşünmek gerekir. Mutfak eleştirmenlerimiz de sık sık doğrular bunu: Onlara göre, bizde eksik olan da bu tür yaratıcı ya da sanatçı kişilerdir, “bildiğimiz bin yıllık fasulye piyazından yeni bir şeyler yaratacak olan şefler”dir. Sonuçta, daha nice alanda olduğu gibi, bu alanda da kısır kaldığımız çıkar ortaya. Ülkemizde pek çok aşçı bulunmasına ve koca bir ilimizin Cumhuri-

yet öncesinden beri yetiştirdiği aşçılarla ün kazanmış olmasına karşın, eleştirmenlerimize göre, mutfak şefi Türkiye’de yetişmeyen, yetişse bile barınamayan bir türdür. İşin ilginç yanı, daha nice alanda olduğu gibi bu alanda da suç, bu işle hiç mi hiç ilgisi bulunmayanların: aydınların üstüne yıkılır, hem de var olmayana bekçilik etmekten kaçındıkları söylenerek: “Bizim entellektüel takımımız kelaynak kuşlarını korumayı akıl ediyor da, sermayesi zekâ, beceri ve mesleki bilgilerden ibaret olan bu şefleri bir türlü korumayı akıl edemiyor.”

Ama, yazarlarımızın her şeyden önce yaratıcılık üzerinde durduğu göz önüne alınınca, mutfak şefinin temel özelliğinin yenilik üretimi olduğunu söylemek gerekir. Gerçek de budur: Ünlü bir mutfak yazarımızın söylediği gibi, adına yaraşır bir mutfak şefi, “bildiğimiz bin yıllık fasulye piyazından yeni bir şeyler (yaratabilen)” kişidir. Ancak, bu gözlemin de sezdirdiği gibi, yaratmak, mutfak evrenine yeni şeyler getirmek, yoktan var etmek değildir; tam tersine, sınırlı gereçleri yeniden düzenleyerek “yeni tatlar” yaratmaktır. Bu da, her şeyden önce, yeryüzündeki tüm düzenlemeleri bilmekle, bunları birbiriyle karşılaştırarak, aralarındaki uzlaşım olanaklarını inceleyerek yeni düzenleme biçimleri aramakla olur. Buna olanak var mıdır? Yazarlarımıza bakılırsa, evet: Yaratıcı şef her zaman yeni şeyler koyabilir ortaya. Öyle görünüyor ki, uzaklıkların gittikçe azaldığı günümüzde, “yeni tatlar” yaratmanın en verimli ve en tutarlı yöntemlerinden biri de ünlü yazarlarımızdan birinin kendine özgü terimleriyle “fusion” dediği ve “elemanların bir daha ayrıştırılamayacağı ölçüde bileşimi” biçiminde tanımladığı şeydir. Öğrendiğimize göre, uğraşını aynı zamanda derin ve tutarlı bir dünya görüşüne dayandırdığı anlaşılan Hans Rockenwagner’in “Kaliforniya mutfağı”, varlığını bu işle-

me borçludur: “Bu mutfakta Pasifik Okyanusu’nun iki kıyası birbiriyle kaynaştırılmış” der yazarımız. “Yemeklerde bir yandan kıta Avrupa’sından Amerika’ya taşınmış büyük Fransız, öte yandan da Japon ve Çin gelenekleri mevcut. Fransa büyük yıldızlar tarafından inceltilmiş, bir oya gibi işlenmiş mutfağıyla adeta bir ortadirek görünümünde. Öte yandan Japon mutfağı sağlıklı yemek ve deniz ürünlerini ön plana çıkartıyor. Çin mutfağı ise bu ‘füzyon’da büyük bir çeşitlilik gösteren yiyecekleriyle eşsiz bir katkı sağlıyor. Meksika da bu mutfığa ayrı bir yerel renk katıyor.” Buyurun, işte öyle bir yerellikler toplamı ki, bizi evrenselliğin tam odağına getirmekte.

Ama, evrensellik kavramı bizi güncel gerçeklerden uzaklaştırmasın: Eleştirmenlerimizin önemle vurguladıkları gibi, mutfak şefinin yaratıcılığı ya da becerisi aynı zamanda bir girişimcilik, yani ekonomik bir beceri sorunudur. Arizona’daki Hyatt Recency Scottsdale Oteli’nin Golden Swan adlı lokantasının şefi Anton Brunbauer’ın “brunch” sırasında mutfağını tüm konuklara açmış olması böyle bir yaratıcılıktır: “İşte yaratıcılık yalnız yemeklerde değil, pazarlamada da kendini böyle gösterir.” Örneğin bizim şeflerimizin “iyi yemek yapsalar bile, misafirlerle ilgilenmek, sohbet etmek konusunda pek girişken ve başarılı” olmamalarına karşılık, “dünya bir pazarlama dünyası” olduğuna göre, şeflerin “kendilerini pazarlamaları(nın)” da bu işin en önemli yanı” olduğu anlaşılmaktadır. Buna bakılarak, şef dediğimiz kişinin yalnızca yemeklerin hazırlanmasını değil, sunulma biçimlerinden sunuldukları uzamın düzenlenmesine, uzam ve ürünün pazarlanmasına değin her şeyi düzenleyen kişi olduğu, bu bakımdan, yaratmak kadar pazarlamayı da düşünen, bu konuda yardımcıları da kullanan kimi çağdaş yazarlara benzediği söylenebilir.

Ama daha yakın örnekçeler de var: Arada sırada Olympos'undan inip ölümlülere “şefle tanışma” ve “güzel sohbetler yapma” onurunu vermekle birlikte, etkinliğine birçok kişiyi kattığına göre, çalışmasına pek çok uzman ve işçinin katılmasına karşın mimarı, yapının neredeyse tek yaratıcısı saydığımız gibi, şefi de böyle düşünmek ya da onu bir tür “ortak yazar” olarak tasarlamak belki de en doğrusu. Hiç kuşkusuz, bunlar çok da önemli bir sorun gibi görünmeyebilir. Roman bir öykü anlatır, öykünün ardında da her zaman belli bir anlayıştan gelen ve belli bir amaca yönelen bir düzenleme vardır, ama sıradan okur öncelikle öyküye baktığı gibi, sıradan yemek tüketicisi de üzümü yer, bağını sormaz: Bunca yemeği bir yana bırakıp da şef üzerinde yorumlara girişmeyi kolay kolay usundan geçirmez. Ancak, gördüğümüz gibi, yazın eleştirmeni için yazar ne denli önemliyse mutfak eleştirmeni için de şef o denli önemlidir, hattâ, kimi durumlarda, “şefle tanışmak yemekle tanışmaktan daha hoş”tur.

Öyleyse, denilebilir ki, bilinçli mutfak eleştirmeni gittiği lokantada “şef”in izini sürer her zaman, gördüğü, işittiği, tattığı her şeyde onun varlığını duyumsar. Çünkü, André Gide’in ünlü gözlemi uyarınca, örnekçesine ne denli “sadık” olursa olsun, bir portrede, portresi yapılan kişi kadar ressamın kendisinin de bulunduğu doğruysa, yönlendiren, düzenleyen, anlamlandıran, kısacası, yaratılan bir özne olarak şefin de şu ya da bu biçimde, bulunduğu sofrada yer alması gerekir. Mutfak eleştirmeni hep bu yemeğe dönüşmüş anlamlandırıcı gücü yakalamaya, onu okuruna da tattırmaya çalışır işte. Aşçıdan garsona, yemekten masa örtüsüne, tepedeki lambadan önümüzde uzanan denize, hattâ çevremizdeki tüketicilere varıncaya değin her şeyin arkasında o vardır, bunlardan birini yermek onu yermek, bunlardan birini övmek onu övmek,

yemeği, içkiyi, ortamı tüketmek de onu tüketmektir. Kısacası, görünüş ne olursa olsun, mutfak eleştirmeni de tüm eleştirmenler gibi adam yer, hem de sözcüğün çifte anlamıyla.

Bir mutfak yazarımızın beğendiği lokantayı “başyapıt” diye nitelemesi boşuna değil.

III. Lokanta

Mutfak eleştirmenlerinin evreninde, insanlar evlerinden ancak lokantaya gitmek için çıkarlar. Dahası, bu evrende nerdeyse tüm yaşam, lokanta ve lokantanın içerdiki şeyler çevresinde düzenlenir. Böylece, tartışma götürmez bir biçimde, lokanta, insan yaşamının “olmazsa olmaz” ögesi olarak belirir. İnsanlar evlerinde pişirip evlerinde yiyemezler mi yemeklerini, evlerinde pişirip evlerinde yemiyorlar mı? Evet, büyük çoğunluğun oldum olası böyle yaptığı kesin. Ama kimi ayrıcalıklılar dünya gezilerine çıkarken, büyük çoğunluğun köyden ya da kasabadan uzaklaşmayı usuna getirmemesine benzer bu iş; Hilmi Yavuz akşam sabah Nedim okurken, kendilerini ozan sanan kimi garibanların değil Nedim, Hilmi Yavuz’u bile bilmemesine benzer. Evde de yemek pişirilip yenilebilir, anneannemiz ya da babaannemiz çok güzel dolma sarabilir, eşimiz pilavı çok güzel tutturabilir; karnımız ucuz yanından doyar böylece, şu uğursuz hacı bacı döneminde, yaşam yükü biraz olsun hafifler. Ne var ki, ancak lokantayı “amaç” değil de “araç” olarak görenler düşünebilir bunu. Konuya uzman gözüyle, daha doğrusu mutfak yazını açısından bakarsanız, evde yemek yapmak, bilerek ya da bilmeden, ölümlünün ölümsüze özenmesi gibi bir şeydir. Okuduğumuza göre, bir yaza-

rımızın “ızgara filozofu” olarak nitelediği Tolksdorf da böylece ev mutfağıyla ızgara arasındaki ilişkiyi, “bir Mozart sonatı ile Julio Iglesias’ın müziği arasındaki bağlantıya” benzetirmiş. Ayrıca, yeri gelmişken belirtelim, evinin bahçesinde ya da balkonunda, üzerinde “renkli eşofman”, belinde “kanarya sarısı bir önlük”, grill yapıp konuklarına sunan bir insan ancak gülünç olabilir, bu gülünçlüğe de yalnızca erkekler düşer, kendini bilen hiçbir kadın girişmez böylesine saçma bir işe.

Ayrıca, ünlü mutfak yazarlarımıza bakılırsa, yalnızca evde karın doyurmak değil, ev dışında, ayaküstü karın doyurulan yerlerle yetinmek de küçünmesi gereken bir tutumdur. Bu konuda sık sık uyarırlar bizi: “Fast food” sözcüğün tam anlamıyla bir hastalıktır. Kenar mahalle lokantaları, işçilerin, öğrencilerin ya da sıradan insanların nefis körlettiği yerler (bunlara kısaca aşevleri diyebilirsiniz) de konu dışıdır. Yalnızca mutfak eleştirmenlerinin anmaya değer buldukları, yüksek düzeyli lokantalar söz konusudur burada. Ama lokanta bir dil sürçmesi: Bu yerlere uzmanı, “restaurant” ya da, türkçe okunuşuyla, “restoran” der.

Hiç kuşkusuz, tek bir lokanta türünde dayatılmaz. Örneğin, “restoran kadar törensel bir yemek üzerine kurulu olmayan, ama bir cafe ortamından da daha özenli bir tarz ve servis” içeren “resto”lar, yeni ve ilginç bir tür oluşturur, sofraya “jean’ler, hush puppy’ler veya küçük şıklık kıyafetleri, Joan ve David ayakkabılar, renkli pololar”la oturmayı olanaklı kıldıkları için bize “yemeğe sportif takılma keyfi”ni tattırırlar.

Şu var ki, ister “kafe”, ister “resto”, ister “restoran” türünden lokantalar söz konusu olsun, bir uzam dilimi olarak lokantanın parçası gibi görünse bile, temelde, yani bir öz olarak, mutfak lokantanın değil, lokanta mutfağın

parçasıdır, mutfakın bir uzantısı, hattâ, tümünün bir şefin yaratımı olduğu, yaratımın temelini de mutfakın oluşturduğu düşünülürse, onun bir türemi olduğu söylenebilir. Bunun sonucu olarak, mutfak eleştirmeninin irdeleme konusu olan “belirli ürün düzenlemeleri”nin çok geniş bir alanı kapsadığını daha baştan vurgulamak gerekir: Şef yalnızca belirli bir süremde, belirli bir mutfak sınırları içinde üretilen yemekler sunmakla kalmaz, ürettiklerine örneğin içki gibi mutfakta üretilmemiş tüketim nesneleri katmakla da kalmaz, bunları dekorlardan, eşyalardan, değişik yemek takımlarından, önümüzde uzanan görünümünden, her isteğimize koşan garsonlardan, çevremizde bizim gibi yemek yiyen seçkin insanlardan vb. oluşan geniş ve karmaşık bir “bağlam” içinde, bu bağlamla birlikte sunar. Yemek ve içkiyle birlikte, yemek ve içki gibi tüketilen bu bağlama mutfak eleştirmenleri “ortam” adını verir.

Öyleyse lokanta yalnızca karın doyurulan bir yer değildir, dilin, damağın, dudağın yanında, elin, gözün, kulağın, yüreğin ve beynin gereksinimlerinin de karşılandığı bir yerdir. Bunu da, görüldüğü gibi, düzenlemenin başarısına, yani, değişik öğeler arasında sağlanan uyuma, yaratılan uyumlu ortama borçludur. Ama, hemen belirtmek gerekir ki, gerçek bir restoranın ortamı da kendi uzamıyla özdeşleşmez hiçbir zaman, çünkü bir uzama indirgenmez, her şeyden önce bir bağıntıdır, bir nesnenin değil, aşkın bir “yapı”nın ögesidir. Üstelik, hem uzam, hem sürem içinde, restoranın kapladığı gerçek alanı fazlasıyla aşar. Eleştirmen, bir restoranın kendisine “eski İstanbul’u” anımsattığını, “ağır” ya da “hafif” olduğunu söylerken, “Ege’nin mitolojik sularına bir kol gibi uzanan yarımada”daki Kısmet Otel’i ya da hem dış çevresi (ışıklandırılmış koru) hem de “sempatik servis ekibi

ve naif dekorasyonu"yla bir "rüya ortamı" oluşturan Keyif Resto'yu betimlerken, açıklıkla ortaya koyar bunu. Böylece, bir yandan doğal verilerin (Boğaz, koru, güneş, ay vb.), bir yandan insan işi, yani üretilmiş ya da düzenlenmiş öğelerin ("ilk oturan sizmişsiniz duygusunu uyandıran kırışıksız ve bembeyaz keten minderli koltuklar, size yediğiniz yemeğin tadını unutturmadan kulağınızı okşayan müzik vb.), bir yandan çevrenizde dört dönen insanların ve size sundukları "dünya nimetleri"nin yardımıyla restoran bir bakıma tüm evrenin yerini alır. Daha da iyisi, onu kendi isterlerine göre dönüştürür: Boğaz gerçek Boğaz değil de içinde yemek yediğimiz bir "tarih" olsun isteniyorsa, çöp adacıkları sökün eder etmez, dalgalarını aydınlatan ışık söndürülür.

Bilinçli bir mutfak eleştirmeni bu türlü incelikleri hep bekler, hattâ bir hak sayar: "Ne yapayım, elimde değil" diye haykırır: "Güzel bir yemek deneyi yaşarken, istisnasız her şeyin çok güzel gitmesini istiyorum!" Her şeyin çok güzel gitmesiye tadın yalnızca tat olarak kalmak şöyle dursun, Baudelaire'in ünlü şiirinde söylediği gibi, lokanta dediğimiz ortamın renklerin, kokuların, seslerin ve tatların birbirinde yankılandıkları bir tapınağa dönüşmesidir. Belki de bu yüzden, ünlü bir mutfak yazarımız, "manzarası, dekoru, müziği ve yemekleriyle bir başyapıt" diye nitelediği Tuğra lokantasından kulağında "hoş nağmelerle" ayrılır, bir başkası da Façyo'nun "çoktan klasikler arasına girmeyi haketmiş bir balık lokantası" olduğunu kesinler. Böylece, her ikisi de, daha başlangıçta vurguladığımız mutfak/yazın koşutluğunu doğrular.

Kısacası, ilk bakışta lokantada bir karın doyurma izlencesine girişmiş görünen özne gerçekte dünyanın en temel, en yeri doldurulmaz izlencelerinden birini gerçekleştirir; ne denli sık yinelenirse yinelensin, adına yaraşır

bir lokantada yemek yemek her zaman başlı başına bir deneyim, başlı başına bir serüvendir.

IV. Lokanta ve İzlencesi

Kimdir bu ilginç serüveni gerçekleştiren özne? Genel olarak, ayrıntılarını çok iyi bilmediğimiz, uzun ve karmaşık bir yetiştirme süreci sonunda, sıradan yurttaş düzeyini fazlasıyla aşmış *gurme* (fransızca yazılışıyla *gourmet*, yeme ve içmeye ilişkin tüm incelikleri tanıyıp hakkıyla değerlendirebilen kişi) düzeyine ulaşmayı başarmış olan bireyler, özel olarak, seçkin mi seçkin birer *gurme* olmakla kalmayıp deneyimlerini yazı aracılığıyla ve hep birinci tekil kişi ağzından başka *gurme*’lerle ve biz sıradan insanlarla paylaşan, yani karşımıza hem edim, hem söylem öznesi işlevleriyle çıkan mutfak yazarı. Ama başlıca özelliklerini başlangıçta ayrıntılarıyla gördüğümüz bu özne tekil bir özne değildir hiçbir zaman: yüzde doksan dokuz evli bir kişidir ve eylem alanına hep eşle birlikte gelir, serüvene hep onunla birlikte girer. Bu eş de kendisine eşlik etmekle ya da arkasından gelmekle, yani izlencesine edille katılmakla kalan, ikincil bir özne değildir; tam tersine, etkin ve uzlaşılması zor bir kişi gibi görünür, edim öznesiyle hemen her konuda tartışıp durur, onun sağduyusundan kuşku duyduğu zamanlar bile olur. Daha da kötüsü, gerçek *gurme* iççağrısına kesinlikle ters düşecek bir biçimde, bunca “restoran” arasında tek bir “restoran”da karar kılıp, “Her gün ama her allahın günü gidelim de gidelim” diye tutturarak eşinin aile mutluluğunu tehlikeye atar görüldüğü günler olur. Kolaylıkla kestirilebileceği gibi, özne de pek öyle altta kalmaz, o da benzer bir tutum takınarak karısını eleştirir, yaşamsal izlencesinin gereğince gerçekleşmesini sağlayacak biçimde yönlendirmeye çalışır onu. Böyle-

ce, lokantada bile, arada bir çekıştikleri görölür. Örneğın o, eşını baştan, ısmarlanmış çorbanın tümünü içmemesi, “çünkü daha birçok yemekten tatmak zorunda oldukları” konusunda uyarır, eşiyse “keyfinin yarıda kesilmesi-ne” sinirlenip homurdanır.

Ne var ki, bütün bunlar geçici ve yüzeysel oluntulardır. Yemek ve lokanta gibi “yaşamsal” bir konuda eşıyla anlaşılamayan bir “gurme”nin yaşamı sürdürülebiyecek bir yaşam sayılamayacağına göre, başka türlü olmasına da olanak yoktur. Yaşamın tuzu biberi, izlencenin eğlence-li oluntuları olan bir iki tartışmanın ardından, kesin uzlaşma sağlanır ve eş söylem ve edim öznesinin “öteki be-ni” olarak belirir. Bu bakımdan, tekil bir öznenen çok, bir “ortak özne”den, bunun sonucu olarak da bir “ortak izlence”den söz etmek gerekir.

Böylece, denilebilir ki, öznenimiz yaşamının en önemli edimini: lokantaya gidip yemek seçme, yeme ve değerlendirme işlemlerini gerçekleştirmesi için gerekli edinci kazanmış, bir başka deyişle, Propp’un masallarda, Greimas’ınsa yaşamın her alanında rastlandığını söylediğı üç temel deneyden birincisini: yetilendirici deneyi al-nının akıyla geride bırakmıştır.

Gerçekleştirilecek izlenceye gelince, kuşkusuz, bir yandan öznenin o sıradaki ruhsal eğilimlerine, bir yandan geldiğı lokantanın özelliklerine göre değışir, örneğın Spasso’da başlangıç yemeğı olarak “hiç düşünmeden Carpaccio”, yanında da “balsamik sirke”, Lübnan Restaurant’da, kaç kişi gelinmişse o sayıda meze tabağı, ayrıca “çeşitli mezelerden küçük tabaklarda tadımlık getirmele-ri” istenir. Ama izlence genel olarak üç evrede eklemle-nir: Yeme, karşılaştırma ve değerlendirme. Ne var ki, içinde bulunulan koşullar gereğı, evreler iç içe girer: Özne yerken karşılaştırır, karşılaştırırken değerdendirir. Bununla

birlikte, izlence hep aynı çizgeye göre eklemelenirken, serüven her seferinde özgün bir serüven olarak belirir. Neden derseniz, en azından bizim mutfak yazınımızda görüldüğü biçimiyle, “gurme” yaşamını yeni yerlerde yeni tatlar aramaya adanmış bir tutkulu kişi olarak tanımlanır, ortak özne de, gerçek bir “gurme” olarak, her gittiği yere ilk kez gider. Öznenin eşinin hep aynı lokantaya gitmekte dayatmasının aile mutluluğunu tehlikeye düşürmesinden de anlarız: Aynı ırmakta iki kez yıkanılmadığı gibi aynı lokantaya da iki kez gidilmez kolay kolay. Bu durum, bir yandan “gurme”nin yaşamının sürekli bir serüven olduğunu bir kez daha kanıtlarken bir yandan da lokantayı serüvenin ayrıcalıklı alanı yapıp çıkarır. Bir başka deyişle, “gurme” için gerçek yaşam, gerçek serüven lokantada yaşanır, yaşamın temel etkinliği burada gerçekleştirilir. Böylece, nerdeyse dönüşsüz bir biçimde, durmamacasına yeni lokantalar, yeni tatlar bulmak gerekir.

Bir çelişki değil midir bu? Her seferinde yeni bir deneyim, sağlıklı bir karşılaştırma ve değerlendirme edimini engellemez mi? Hayır. Öyle görünüyor ki, “kahraman”ın yalnızca kesin savaşını utkuyla tamamlayan özne olmadığını, arkasında bütün bir “geçmiş” bulunduğunu, gerçek kimliğini de, çocukluğu ve değişik deneyimleri içinden, bu geçmişin oluşturduğunu söyleyen Algirdas Julien Greimas’ın gözlemi bizim söylem ve edim öznenimiz için de yüzde yüz geçerlidir: Çok restoran görmüş, kuramsal ve kılğısal açıdan tüm mutfak ve yemekleri tanımış, bir gittiği lokantaya bir daha kolay kolay gitmemekle birlikte, belli mutfakları değişik lokantalarda deneme olanağını bulmuştur:¹ “Geçmiş”i, ilk kez gittiği yerde bile en ufak bir yabancılik çekmemesini, hattâ, çoğu

¹ Çin lokantalarnı Paris, New York, Londra, Washington’da sık sık denemiş olduğunu belirtmiştik.

zaman, nelerle karşılaşacağını önceden kestirmesini sağlar. Örneğin bir Fransız lokantasına gidiyorsa, “her şey kötü olsa bile en azından manzaranın kötü olması”nın olanaksız olduğunu “daha yoldayken” söyler, söylediği de çıkar: Gidilmekte olan Fransız lokantasında Boğaz “ayaklar altında”dır. Özne, bunu saptadıktan sonra, yalnızca “menü”yü değil, görünümünden yemeğe her şeyi hece hece, üstelik birbirinin işlevi olarak okur, tutumunu buna göre belirler. Böylece, “daha menüyü görmeden”, görünüm karşısında keyiflenir, güzel bir şarap içmek için ortamı “ideal” bulur ve “adı La Maison olan bir lokantada güzel Fransız şarapları (bulma) ihtimalinin yüksek olması nedeniyle (nabız) hızla atmaya (başlar)”.

Lokantada yalnızca yemek ve içki değil, yemekle içkiyi de kapsayan “ortam” tüketildiği, dolayısıyla, ısmarlanacak içki ve yemeği biraz da içinde bulunulan “ortam” belirlediği için, izlence, karşılaşılan durumlara göre çok değişik biçimlerde gerçekleşebilir. Ama, söz bizi buraya getirdiğine göre, konuya “adı La Maison olan bir lokanta”dan girmek gerekirse, masaya yerleşilir yerleşilmez garsondan “yabancı” şarap istenir. Şarabın istenmesiyle, yani daha tüketimden önce, karşılaştırma ve değerlendirme edimleri başlar. Bu tekil durumda, söylem öznesinin “birkaç rezalet” diye nitelediği aksaklıklar birbirini izler:

— Garson, “Bir dakika” deyip gider; böylece, önemli bir zaman yitimine yol açar.

— Şarap listesiyle dönmesi beklenirken, elinde tek bir şişeyle gelir; böylece, öznenin gerçek özne durumuna gelmesini sağlayacak en önemli edimlerden birini: “seçme” edimini gerçekleştirmesini engeller.

— Üstüne üstlük, getirilen şarap “son derece sıradan bir Beaujolais-village”dır; böylece, değerli *gurmelerimizi* düş kırıklığına uğratar.

— Şarabın fiyatı sorulunca, garson öğrenip de gelir: 2.750.000 TL; böylece, açıkça görülür ki, hem garson getirdiği şarabın fiyatını bilmemektedir hem de bu fiyat fazla yüksektir.

— Kimi masaların birbirine fazla yakın olması da bir düş kırıklığına yol açar.

Bereket, bir *gurme* için bağışlanması olanaksız olan bu aksaklık ya da “rezalet”ler kolay kolay bir üzüntü ya da öfke nedenine dönüşmez; çünkü, söylediğimiz gibi, lokanta serüveni aynı zamanda bir karşılaştırma ve değerlendirme etkinliği, bilgisizlik karşısında bilgiyi, yetersizlik karşısında kusursuzluğu, çözümsüzlük karşısında çözümü ortaya koyarak bilgi ve deneyimimizi kanıtlama yoludur. Bu nedenle, bir mutluluk ögesi olduğu, hattâ eşler arasındaki anlaşmayı kesinlemek gibi erdemleri bulunduğu bile söylenebilir. Öznenin, eşiyle şöyle bir bakışarak gönül rahatlığı içinde bir Yakut ısmarlaması da bunu gösterir. Çözüm birlikte bulunmuş ve ortak öznenin etkin niteliği kanıtlanmıştır. Doğrusunu söylemek gerekirse, en azından bu noktada, gerçek *gurmeler* için bir seçme güçlüğü de yoktur: Edim öznesi, “kamuya açık olmayan yerlerde, mesela ev(in)de –tabii misafirlerin olmadığı zamanlarda– bazen gizli gizli bira (içse)” bile, “görünen her yerde yemek içkisi olarak tercihini kesinlikle şaraptan yana (kullanır)”. Hiç kuşkusuz, daha büyük bir uzmanlık isteyen şarap seçimleri de vardır, örneğin “tam bir zirve şarabı” olan Montalcino’nun “meşe fıçılarda yılanmanın verdiği karmaşık ve dolgun lezzetleriyle ideal bir kırmızı et arkadaşı” olduğunu bilmek, ısmarlamak için de önce yenilecek yemeği seçmek gerekir, ama, bu özel durumda, bir Fransız lokantasında bulunduğu ve ortak özne, serüvenine şarapla başlamak istediğine göre Yakut’la yetinilebilir.

Öznenin, hemen deneyimi çevrime sokarak, “menü” ye bakmadan istediği başka şeyler de vardır. Örneğin bir mutfak eleştirmenimiz, “Ben Çin lokantalarını Paris, New York, Londra, Washington’da denedim. Hepsinde yaptığım basit bir test var. Daha menüyü elime almadan garsondan bana bir ‘acılı ekşili çorba’ (*Hot and Sour soup*) getirmesini isterim” der, tutumunun derin gizini biz ölümlülere açıklamakta da bir sakınca görmez: Bu ünlü çorba, tutturulması bayağı zor bir tat içerdiğinden, “bunu güzel yapabilen Çin lokantasının diğer yemeklerde de başarılı olacağı” kesindir. Şu var ki, çorbanın tam istenilen nitelikte olmaması da öznenimizi hoşnut bırakabilir: Bilen için, önemli olan ülküseli aramak, bulur gibi olunca da gerçekten bulup bulmadığını saptamak ve eşine, yani “öteki ben”ine bildirmektir.

Ama, çoğu zaman, gerçek arayış, gerçek izlence, “menü”nün gelmesiyle başlar.

“Menü”, “bilenler” için, kuru bir yemek dizelgesi değildir: *Gurme* ya da eleştirmen, kendi özgün deyimiyle, “menüyle temas eder”: “Bilmem, size de oluyor mu, ben lokantalarda menüyü ilk kez açarken sanki sevişmeye başlıyormuşum gibi heyecanlanırım” derken, işin tensel ve duygusal yanını çok güzel vurgular; aynı zamanda, yeme ediminin soyut ve düşünsel yanını da gözler önüne serer: *Gurme* yemeklerin adlarını okuyup sunulma düzenlerini incelerken bile tensel hazlar duyabilecek ölçüde içindedir bu işin. Ama aynı dizelge karşısında aynı yoğun hazzı “estetik” boyutta da yaşar. Kimi menüler fazlasıyla sağlar bunu kendisine: “Büyük merakla menüye saldırdım. Mükemmel bir sıralama yapmışlardı. Açıkça itiraf edeyim, benim dışarıda bir sürü Çin lokantasında görmeye alışık olmadığım yemek türleri vardı.”² An-

² Aynıını gözden kaçırmayalım: Yazanımız, “Görmediğim” demiyor, “Görmeye alışık olmadığım” diyor.

cak, "menü"nün gerçek serüvenin başlama çizgisi olması, özneyi en önemli, en yaşamsal edimlerden biriyle: seçme edimiyle karşı karşıya getirmesinden kaynaklanır.

Öznemiz hemen her zaman sanatçı yaradılışıdır, pek çok gelgeç hevesi bulunabilir, belli yemeklere özel bir eğilim gösterebilir, ama her şeyden önce bir *gurme* olduğunu ve "fantezi"nin bile kendine özgü zorunluluklar getirdiğini bilir: Yüzde doksan dokuz, kendi zengin deneyimlerinin ışığında, zamana ve uzama göre yapar seçimini. Örneğin, Çin lokantasının görkemli menüsünü inceledikten sonra, "Antre için Çin böreği ve haşlanmış Çin mantısı ısmarladık" derken, hem uzun bir deneyimi doğrular, hem bulunduğu ortama, çevresindeki insanlara, önündeki masaya, duvardaki resimlere, pencerenin ötesindeki görünüme uygunluğunu. Bir Fransız lokantasında "açılış yapmak" söz konusu olunca, gene deneyim konuşturulur: Kendisi kurbağa bacağı söyler, yengenez de salyangoz. Ortak öznenin çatladığını mı gösterir bu? Hayır, bölünme bir "taktik" gereğidir: Eşler çeşidi çoğaltmak ve paylaşmak için bir an ayrılır gibi görünürler. Bu da önemlidir, çünkü, bir mutfak eleştirmeninden öğrendiğimize göre, "yiyecekleri karşılıklı birbirine armağan etmek, kadın ve erkeğin en eski yakınlaşma ritüellerinden"dir; yakınlaşma evresini çoktan aşmış olanları da birbirine daha çok bağlar. Ne olursa olsun, kaçınılmaz bir işlemdir: "Eşimle gerekli paylaşma işlemini tamamladık" der bir başka yazarımız. Paylaşılamayan şeyler de vardır: Masada bulunması gerekip de bulunmayanlar, örneğin Fransız lokantasında Fransız şarabı, "pate" ya da "baget ekmek". Bir de sapmalar vardır ki, *gurmenin* tepesini atırır. Örneğin, Çin lokantasında "Çin mantısının bir sepet içinde getirilmesi şart"ken, garsonun bu güzelim mantıyı "normal bir tabak" içinde getirmesi, kısacası, "doktrinde

va'z edilmiş ve asla değiştirilmesi düşünölemeyen, teklif edilemeyen" kurallara yan çizilmesi bağışlanır kusurlardan değıldir. Ama, bir kez daha, nesnenin yokluğunun acısı, bilgisinin varlığıyla, bunun sonucu olan karşılaştırma ve değıerlendirme edimiyle çıkarılır: "Pate"nin ya da "baget"in eksikliğini, Çin mantısının "normal bir tabak" içinde getirilmesini göröüp açıklamanın ve bu gözlemi eşle (sonra da okurla) paylaşmanın hazzı onu göröüp tatmanın hazzından daha az değıldir, çünkü nice mutlu yemeklerin anısıyla yüklüdür.

Sonraki evreler de böyle süröüp gider: Gelen yemeğın niteliğı saptanır, yaşanmış deneyimler ışığında, mutfak-sal, ekonomik, ekinsel ve damaksal yönden övgüler ve vergiler tüketim edimine eşlik eder gibi görünür. Örneğın salyangoz fazla serttir; kurbağı bacağının tadı (aman, Tanrım!) tavuğı benzer. Özne, garsonu çağırıp bunun nedenini sorar: Kurbağı bacakları da, salyangozlar da Fransa'dan gelmektedir, börek (aman, Tanrım!) "türkleşmiş bir tada sahip"tir. Özne bir an sinirlenir: "Hadi diyelim ki salyangoz Türkiye'de hiç bulunmuyor, peki kurbağı da mı yok?" Ama, söylemek bile fazla, ünlem bağnaz bir ulusçu öfkesi değıl, ince bir *gurme* tepkisidir: İşin üzücü yanı, "ithal sürecinde zorunlu olarak dondurulan" (anlaşılan ürünleri satıcı Fransızlar dondurmuyor da alıcı Türkler donduruyor) açılış yemeklerinin beklenen tadı vermemiş olmasıdır.

Sıra ana yemeklere gelip eşlerden biri biberli biftek, biri bıldırcın ısmarladıktan sonra da aynı biçimde uyarlık, eksiklik ya da farklılık gözlemlerine girişilir. Burada da *gurme* hemen kişisel birikimini değıerlendirerek yediğının tadını tümevarım yöntemiyle ölçmek ister. Fransız mutfağında neyin abartılı bir biçimde kullanılması gerekir? Elbette sarmısağın. Böylece öznemiz, "biberli et ta-

bağındaki sosa, yoğun bir sarımsak kokusu gelmesini hasretle (bekler)". Yazık ki, yemeğin içinde sarmısak hiç yoktur: Hem bir eksiklik, hem bir aykırılık! Buna karşılık, bıldırcın tabağındaki sos, içinde "minik üzümler" bulunduğu için daha bir heyecan vericidir, "rutin" in, yani "sıradan" ın üstündedir. Bu da bir avuntudur kuşkusuz, çünkü daha kötü durumlar da vardır. Örneğin tüm yemekler "son derece rutin" ya da "ortalama" ysa, ekmek sepetinde de "rutin olarak kesilmiş francala ekmeği"nden başka bir şey yoksa, gene bir şeyler yitirilmiş, şefin notu verilmiş demektir.

Şu var ki, hem başarısız yemekler karşısında deneyimi konuşturarak karşılaştırma ve değerlendirme edimine girişmenin hazzı küçümsenmeyecek bir hazdır, hem başarıyla başarısız, iyiyle kötü arasında belirli bir denge sağlanır genellikle: "Caeser salad bir rezalet" se de "Mexican Chili mükemmel" dir, "etlerde tatsızlık varsa" da "en iyi içki eşlik edicisi Nachos güzel" dir. Zaman zaman da güzel şaşırtılarla karşılaşılır. Örneğin değişik biçimde hazırlanıp "rutin" i aşmış bir "profiterol" "bütün hazları tatmış" bir özned bile büyük bir coşku yaratabilir: "Niha yet, sonunda bir aşçı akıl edip de profiterolün içine güzel bir dondurma doldurmuş" diye haykırır yazarımız. Bu bir yenilik hayranlığı, "doktrinde va'z edilmiş" olana bağlanan bir özne için aykırı bir tutum değil midir? Benimsenişindeki rahatlığa bakılırsa, hayır.

Gurme kuralcıdır kuşkusuz, şaşmaz ilkeleri vardır. Örneğin "Çin lokantalarında tatlı yenilmesine ilke olarak karşı" olduğunu biliriz. Örneğin sofrada "köylülük yapanlar" a ya da lokantaya çocuk getirenlere katlanamaz, hele uygulayım alanında kuraldan sapmayı ve uygulayım kusurunu hiç bağışlamaz, örneğin balığın "yağ çekmesi" gibi üzücü bir duruma "üçüncü dünya savaşı çık-

masının dışında ne sebeple olursa olsun” izin verilmesini başkaldırtıcı bulur. Gene de, gerçek yaratıcılık söz konusuysa, “kuralları çiğneme” özgürlüğünü gönülden destekler (sosu aromalı otlu somon: maydanozun egemenliğine ilk başkaldırı); bu arada, kendisi de beklenmedik şeyler yapabilir. Örneğin, öyle anlar olur ki, sostaki kalarinin “herhalde bin filan” olmasını umursamaz bile; çok sıcak olan “toppon”a dokunarak elini yakmaktan çekinmez; hattâ garson, sosu “toppon bonfile”ye döküp üç dört dakikalığına kapağı üzerine kapayıp da kalanını geri götürmek isterken, birden adamı durdurur ve, çevredekilerin şaşkın bakışları altında, koca bir kaşık sosu içer: “Aman Tanrım, ne mükemmel bir tattı o öyle!” Ama bunda yalnızca sosun değil, gereğinde her kuralı açık açık çiğneyebilecek ölçüde gün ve restoran görmüş bir kişi olduğunu gösterebilmenin de payı vardır. Böylesi de, özellikle bir Çin lokantasında yapılıncaya, az bulunur bir tatlı yerini tutabilir.

Kısacası, *gurme*, lokantalarda kesintisiz bir serüven yaşadığına göre, izlencesinde yer alan yiyip içme, karşılaştırma ve değerlendirme edimlerinde, yalnızca şaşırtıya değil, coşkuya ve sarhoşluğa da hazır olmak gerekir: Gün olur, “yemeklerin muhteşemliği kafasını o kadar sersemletir ki, bir süre sonra Wagner mi çalıyor, yoksa Arap müziği mi, algılayamaz bile”; gün olur, bir “frambuaz sosu” başını döndürebilecek “güzellikte”dir; gün olur, “tek kelimeyle muhteşem” bir “ot peynirli salata” onu aynı esrimeli duruma getirir; gün olur, Façyo’da, bir çikolatalı sufle, “minik toprak kabında dumanı tüterek” gelirken, yalnızca hoş bir “vedet yıldız” değil, insanı kendinden geçiren bir “tat ilahesi” olarak belirir; gün olur, Kısmet Otel’de, “tatlı büfesinin külkedisi fırınlanmış sütlaç”, hele iyi bir yemekten sonra kaşıklanıyorsa, “vanilyalı aroması

ve uzun uzun kaynatmanın kazandırdığı fildişi rengiyle Zeus'a dahi sunulabilecek soylu bir tatlı" olup çıkar, tüketicisini de bir tür Zeus'a dönüştürür.

Gurmeler ülkesi Fransa'da bir adı da "acı" (*la douleur*) olan hesap bile bulandıramaz bu esenliği; tam tersine, onun serüveninin en kolay, en sorunsuz evresini oluşturur: Herhangi bir "acı" vermek, herhangi bir sıkıntıya neden olmak şöyle dursun, öznenizin üstün konumunu bir kez daha vurgulamasını sağlar; biri, filozofça, "Ne yaparsınız, hayatta her şeyin bir fiyatı var ve iyi şeyler her zaman çok pahalı!" deyip çıkar işin içinden; bir başkası, handiyse Boğaziçili bir iktisat tarihçisi gibi konuşur: "İyi malzeme tarihin hiçbir döneminde ucuz değildir." Öte yandan, düzey korunduktan sonra, bir lokantanın ucuz ya da pahalı olması özne açısından (bizim özneniz açısından) hiçbir şeyi değiştirmez: Gitmiş olmaktan büyük mutluluk duyduğu Great Hong Kong Restaurant'dan, inanılmaz bir biçimde, yalnızca 2 milyon 500 bin lira ödeyerek çıkınca, yemeklerin ve ortamın verdiği hazzı (bu da kendi başarısıymış gibi) bir de iyi bir iş yapmış olmanın hazzı eklenir; görece bir düş kırıklığıyla ayrıldığı La Maison'dan çıkarken, 500 bini bahşiş olmak üzere, "temiz 4 milyonu bastırmış" olmak da verdiğinin fazla olduğunu bilerek vermenin hazzını sağlar.³ Kısacası, hesap da yemeğin (ya da izlencenin) bir parçasıdır ("para yemek" deyimi boşuna çıkmamış!); öznenin esenliğini sürdüren öğeler arasında yer alır.

Esenliğin nasıl sürdüğüne gelince, bunun açıklamasını da yazınla mutfak arasında kurduğumuz koşutlukta aramak gerekir: Mutfak da, tıpkı adına yaraşır bir yazın yapısı gibi, bu dünyadan koparıp bir başka dünyaya götürür kişiyi. Ama herkese kendi dünyası: *gurme*, gözü,

³ Bu rakamlar oldukça eski.

damağı ve kafasınca doyduğu her seferde, bizim gibilerin yörüngesine bile giremeyeceği bir dünyanın: “çok seçkin bir damak zevki geliştirmiş, yiyecek ve içeceğe gerçekten çok meraklı, son derece elit bir üst kesim”den oluşan evrensel bir seçkinler dünyasının yurttaşıdır. Bu dünyanın boyutlarına gelince, bir ucu buradaysa, öbür ucu en az ilkçağa dek uzanır. Öyle ya, uzmanlarımızdan öğrendiğimize göre, “başta Kazanova olmak üzere, tarihin en ünlü çapkınlarının aynı zamanda yemek konusunda birer *gurme* oldukları” bilinen bir şeydir, ilkçağdan bu yana, *gurmeler* arasında örneğin Tiberius gibi ünlü imparatorlar, krallar, komutanlar vardır. Böylece, denilebilir ki, mutfak eleştirmeni ya da *gurme*, o lokantada senin, bu lokanta benim dolaşırken, bir bakıma “kesintili”de sürekliliyi, “geçici”de ölümsüzü arar. Bulur mu? Hiç kimse bulamadığına göre o da bulamaz kuşkusuz. Ama, okuduklarımızdan çıkardığımız kadarıyla, sık sık bulur gibi olur. Bu da, değişik biçimler altında bile olsa, değer nesnesine hep ulaştığını gösterir.

Görüldüğü gibi, özne haz izlencesini geliştirirken, değerlendirme edimini de yiyip içme edimiyle süredeş ya da almaşık bir biçimde gerçekleştirmekte. Bir başka deyişle, *gurmenin* izlencesinde, sonuçlandırıcı deneyle onurlandırıcı deney iç içe girmiş durumda. Sonunda tek bir sonuçlandırıcı deneye ve tek bir onurlandırıcı deneye varılacak olmakla birlikte, almaşık olduğu kadar da karmaşık bir biçimde birbirini izleyen yarı deneyler söz konusu. Buna karşılık, değerlendirme ölçütleri hem çok az sayıda hem de oldukça kesindir. Örneğin belli başlı dört olumsuzluk ya da başarısızlık ölçütünden söz edilebilir:

- 1) Eksiklik (örneğin bir Fransız lokantasında iyi Fransız şarapları, biberli et tabağının sosuna sarmısak konulmaması vb.)

- 2) Sapma ya da aykırılık (örneğin Çin mantısının “normal bir tabak” içinde getirilmesi vb.)
- 3) Sıradanlık (“rutin”, “vasat” gibi sözcüklerle dile getirilen özellikler, bir tür kişilik eksikliği.)
- 4) Kusurluluk (genellikle, “Rezalet!” ünlemiyle dile getirilen durumlar, balığın yağ çekmesi, kurbağa bacağına tavuk tadı vermesi, salyangozun fazla sert olması gibi üretim kusurları.)

Kolaylıkla kestirilebileceği gibi, olumluluk ya da başarı ölçütleri de karşıt kavramlara dayandırılır:

- 1) Tümlük (örneğin tas kebabının “dozunda zencefille” başarılı bir bileşim oluşturması.)
- 2) Kurala ya da ilkeye uygunluk (Öznemizin Çin lokantalarını “*hot and sour soup*”la sınavdan geçirmesinin de gösterdiği gibi, üretimde ve gereç seçiminde evrensel kurallara kesinlikle uyulması.)
- 3) Yenilik ya da yaratıcılık (örneğin “profiterolün içine güzel bir dondurma” doldurulması.)
- 4) Kusursuzluk (genellikle, “Mükemmel!” ya da “Muhteşem!” ünlemleriyle vurgulanan üretim ve sunum başarıları.)

Hiç kuşkusuz, en azından görünüşte, bir yandan yerleşik kurallara uygunluğun, bir yandan yenilik ya da yaratıcılığın aynı oranda geçerli birer başarı ölçütü olarak kullanılması derin bir çelişkinin varlığına tanıklık eder. Gerçekten de nerdeyse her mutfak yazarı bir yandan yeni lokantalarda eski tatları, hattâ yaygın biçimsel gelenekleri ararken bir yandan da benzerine az rastlanır bir yenilik tutkusuyla yanıp tutuşur, “şık ve yeni” tatlar ardından koşar, “mutfakta yaratıcılık” diye bir olgu bulunduğunu ve bu yaratıcılığın “ne sınır, ne kural” tanıdığını

savunur, daha da ileri giderek örneğin New York Rockefeller Plaza Rainbow Room'da üç büyük "kahraman"ın: başbarmen Dale DeGroff, şef Arnould Briand ve pasta şefi David Page'in girişimiyle, "bütün içkilerin birer kokteyl olduğu bir yemek" gerçekleştirilmesini "mükemmel bir aykırılık örneği oluşturduğundan bir tür klasik" saymaktan çekinmez. Böylece, gelenek ve yeniliği, sürdürme ve yaratımı karşımıza yaşam/ölüm karşıtlığı gibi aşılmaz bir karşıtlık olarak çıkarırken, evrenlerinin kesin kurallarını zavallı Ortadoğu ülkelerinin anayasalarına benzetir: Hem dokunulmaz niteliklidir hem de güç ve onur kazanmanın en kestirme yolu, dokunulmazı ayaklar altına almaktan geçer.

Böylesine açık bir çelişkiye nasıl düşülür? Başka alanlarda başka insanların da sık sık yaptıkları gibi, ülke dışındaki her şey üstün ve köklü sayılıp ülke içinde ancak bunların başarılı öykünülleri arandığı, yani, dedikleri gibi, çifte ölçüt kullanıldığı için mi? Yoksa yazın adamlarının çok iyi bildiği klasik/çağcıl karşıtlığı onlar için de aşılmaz mı kalır? Bilinmez.

Ne olursa olsun, izlence hep işler. Ayrıntılarıyla gördüğümüz gibi, kimi zaman (aranan bulunmayınca ya da beklenen nitelikte olmayınca) *çatışmalı*, dolayısıyla esenliksiz bir konuma gelinir, kimi zaman (aranan bulununca, beklendiği gibi olunca ya da bekleneni bile aşınca) *uzlaşmalı*, dolayısıyla esenlikli bir konuma. Şu var ki, gene gördüğümüz gibi, izlencede değişik değerlendirme edimlerinin birbirini izlemesi nedeniyle, *çatışma* ya da *uzlaşım* saltık bir nitelik kazanmaz hiçbir zaman: Daha önce de söylediğimiz gibi, her şeyin kusursuz olmadığı durumlarda, başarıyla başarısız, iyiyle kötü arasında bir denge kurulur. Öte yandan, uzlaşmalı durumlar gibi çatışmalı durumlar da öznenize yargılayıp değer-

lendirme yetisini kullanma, bilgisini ve deneyimini konuşturarak üstün *gurme* kimliğini kesinleme olanağını verdiğinden, beklenen ortama ve damak tadına hiç mi hiç ulaşamadığı durumlarda bile, esenliğin tümünden keşintiye uğramadığı söylenebilir. Onurlandırıcı deney, tüketici öznenin bilisel ve kılğısal üstünlüğünün tanınması olarak belirir: İzlençe hep onun utkusuyla sonuçlanır. Şu var ki, özne bir de “pilavdaki portakal”la “yaz akşamında bir kış notası” ya da başka bir yemekte “biraz daha fazla fesleğen ile daha da mis gibi bir yaz kokusu” elde ederek, sırt bütün, karın tok, eskisinden daha güzel bir dünyaya dönecek olursa, utku daha kesin ve daha bütüncül bir nitelik kazanır. Üstelik, utkusu kesinlenen bir özne daha belirir o zaman: Şef ya da lokanta.

Anlatı çözümlemelerinde, her izlencenin bir karşı-izlenceyi, her öznenin bir karşı-özneyi varsaydığı, her izlencenin öznesinin edimlerinin bir karşı-öznenin edimleriyle karşılaştığı, birinin utkusunun ötekinin yenilgisi, birinin yenilgisinin ötekinin utkusu olduğu en azından Greimas'ın *Maupassant*'ından beri bilindiğine göre, bir aykırılık değil midir bu? Belki de. Ama, öyle görünüyor ki, burada çözümlemecilerin bugüne dek hemen hiç üzerinde durmadıkları, buna karşılık anlatı örnekçesini alabildiğine genişletebilecek, dolayısıyla çözümlemelerimize daha bütüncül bir nitelik kazandırabilecek bir durum söz konusu.

Gerçekten, kimi durumlarda böyle bir izlenime kapılsak bile, mutfak eleştirmenlerimizi (ya da mutfak ozanlarımızı) okurken alışılmış anlamda iki karşıt izlençe, ille de birbiriyle karşılaşması gereken iki ayrı özne göremiyoruz. Bir yanda eşiyile güzel bir akşam geçirmek üzere lokantaya gelen öznenin izlencesi var, öbür yandaysa onu hoşnut etmeyi amaçlayan, dolayısıyla en azından yöneliminde onunkiyle çakışan (ama çatışmayan) “kurum”un

(ya da “şef”in) izlencesi. Kolaylıkla görülebileceği gibi, bu ikinci izlençe (zaman zaman böyle görünmekle birlikte) karşıt bir ereğe yönelmez, birinci izlenmeyi olanaklı kılacak biçimde tasarlanmıştır. Öte yandan, bu izlençe tek bir izlenmeyi değil, ona koşut, ondan farklı, hattâ ona karşıt birçok izlenmeyi, tüm “konuklar”ın izlencelerini olanaklı kılar. Bu bakımdan, burada daha çok, bir *kapsayan izlençe* (kurumun izlencesi) ve bir *kapsanan izlenceden* (konuğun izlencesi) söz etmek gerekir. Denilebilir ki, büyük ya da küçük her kurum, her toplum karşısında (ve içinde) bireyin konumu, konuğun lokanta karşısındaki (ve içindeki) konumuyla özdeşleşir: O da, kendi isterlerine göre, izlencesini ondan yararlanacak, onu yüceltecek ya da onu yaralayıp aşağılayacak biçimde düzenler. Aynı biçimde, kurumların kendi izlenceleri de vardır, kimi zaman bireysel ya da ortak öznenin izlencesiyle birleşir kimi zaman da onunla karşıtlaşır, ama anlatı çözümlemeleri bizi genellikle onun izlencesini üstlenmiş görünen bireysel ya da ortak öznelerle karşı karşıya getirir.

Ne olursa olsun, iki izlencenin birleşip olumlu bir biçimde sonuçlanması durumunda, sonuç her iki özneyi birden onurlandırır. Böylece, bir kez daha, öznemiz çok önemli bir katılımı gerçekleştirir; *gurmeler*in uluslararası, seçkin mi seçkin topluluğu içindeki yerinin sağlamlığını bir kez daha kanıtlar.

V. Sonuç ya da Soru

“Peki, tüm bunlarda okur olarak benim işlevim ne?” diye sorabilirsiniz. Ama niteliğinizi söylerken işlevinizi de yeterince belirtmiş olursunuz: Okumak. Kuşkusuz, kuramsal olarak, okur mutfak yazarından sonra, ama mutfak yazarının öğütleri doğrultusunda lokantaya gidip üç aşağı beş yukarı onunkine benzer bir serüven yaşayacak

olan kişidir. Yazarın sık sık kendisine seslenmesi, örneğin Lübnan Restaurant'da her mezeden tadımlık istemeyi öğütmesi ya da hemen her eleştirinin sonunda, serüvenin kaç patlayacağını gösteren rakamlar vermesi de bunu doğrular görünür. Ama bir yolculuk kitabı, okurunu ne denli yolculuğa çıkarırsa, bir mutfak eleştirisi de o denli lokantalara götürür bizi. Roland Barthes, ellili yıllarda, "Süs Mutfağı" adlı yazısında,⁴ *Elle* dergisinde her hafta yayımlanan yemek fotoğraflarını çözümlerken, bize hep "üzerine kirazlar dizilmiş altın rengi keklik palazları, pembemsi ve mayonezli soğuk piliç yemekleri, kırmızı kabuklarla çevrili istakoz kebabları, dondurulmuş meyvalarla süslü elma tatlıları, çok renkli pastalar vb." sunan bu renkli fotoğrafların "yemeği şöyle tepeden bir bakışla, yalnız gözle de tüketilebilen, aynı zamanda hem yakın, hem erişilmez bir nesne biçiminde yakaladığını" dolayısıyla "açıkça bir düş mutfağı" yansıttığını söylüyordu. Biz de mutfak eleştirilerinin göndermede bulunduğu yemekleri, bu yemeklerin sunulduğu lokantaların ortamını, şefini, garsonlarını ve konuklarını benzer biçimde, yani kuru kuruya, düşüncede tüketiriz: Bize anlatılan lokantalar da birer "düş lokanta"dır. Anlaşılan, eleştiri yazınsallaştıkça, düş de evcilleşip daha bir yutulur duruma geliyor.

Mutfak yazarlarının o çok eğlenceli biçem ve özgünlük gösterileri biraz da bundan kaynaklanıyor olmalı.

⁴ R. Barthes, *Çağdaş Söylenler*, Metis Yayınları, İstanbul 1996.

Özgür Kadınlar

I. Çağdaşlığın Altın Kuralları

Ülkemizde nice yıldır birbirinden parlak birçok kadın dergisi çıkıyor; sayıları bu denli çok olduğuna göre, aralarında bayağı önemli karıştıklklar bulunması gerekirmiş gibi görünüyor; kiminin yabancı kökenli, kiminin yerli, kiminin sıcak, kiminin soğuk feminist olması da bu sanıyı doğruluyor. Ama hemen hepsi değişmez bir ana imgeyi: çağdaş kadın imgesini belirleyip yerleştirmeye çalışmakta. Yayımladıkları denemelerde, öykülerde, söyleşilerde, araştırmalarda, soruşturmalarda, hattâ cinsel açmazlardan cilt bakımına varıncaya dek her sorunu kapsayan okur mektuplarına verilen yanıtlarda hep bu çaba sezinleniyor. İşin ilginç yanı, kadın dergilerimizin eski ve yeni sayıları şöyle bir gözden geçirilip karşılaştırılınca, aranan imgenin çoktan bulunmuş olduğu, hem de dergilerin, yazarların, deneyimlerin, yaşların, ortamların, kurguların, biçimlerin, hattâ, neden olmasın, dünya görüşlerinin farklılığına karşın, hepsi için aynı kaldığı anlaşıyor. Evet, uzman yazar Balçicek İlter de, titiz araştırmacı Gülfem Baydar da, ünü dünyayı sarmış “psikolog” Ros Heaton da, “terapist” Ann Larsen de, yaşı kırkı bulmuş olmasına karşın kocasını üç kezden fazla aldatmamak gibi büyük bir özveriye “imza atmış” olan üniversite öğretim üyesi Şebnem Hanım da, yirmi iki yaşında kesinlikle çokeşliliği seçen güzel Yeşim de, çok sevdiği ya-

tak oyunlarına kocasının yeterince ilgi duymamasının acısını değişik erkeklerle yatarak çıkaran yirmi sekiz yaşındaki Elvan da hep aynı çağdaş kadın imgesinde birleşiyor: “Günümüzün çağdaş kadını ne istediğini bilen ve bunu her yöntemle elde edebilen kadın”dır. Bir başka deyişle, çağdaş kadın bilinçlidir, istemlidir, kafasına koyduğu her şeyi gerçekleştirir, bunu yaparken de hiçbir engel tanımaz. Nasıl olsa, erkekle kendisi arasındaki eşitlik sorununu kafasında kesinlikle çözmüştür, “erkeklerin söz sahibi olduğu her konuda” onun da bir diyeceğı ve yapacağı vardır, “tek başına ayakta kalabilme”yi başarır, yaşamını sürdürmek için hiç kimseye gereksinimi yoktur, kendi yolunu kendi bulur. Üstelik, dergileri kendisine hiçbir zaman hiçbir ediminden dolayı suçluluk duymamayı öğretmiştir. Uzun sözün kısası, çağdaş kadın her şeyden önce özgür bir kadındır. Kadın dergilerimizin hiçbir biçimde tartışma konusu yapmayacakları bir değer varsa, o da kadın özgürlüğüdür.

Ancak, çağdaşlık da, onun belirleyici koşulu olan özgürlük de bize önceden verilmiş nitelikler değil, bilgiyle, deneyimle kazanılan değerlerdir. Bu nedenle, kadın dergilerimiz temel görev olarak çağdaş kadını yetiştirmeyi benimser, ona öğretmenlik eder, durup dinlenmeden ders verirler. Ne var ki, hiçbir zaman asık suratlı öğretmenler aracılığıyla yapmazlar bu görevi, ağırbaşlı yazarlar aracılığıyla da yapmazlar. Kadın dergilerinin her zaman genç, ama fazlasıyla deneyimli oldukları anlaşılan yazarları güler yüzlü arkadaşlar gibi yaklaşırlar onlara, dostça, içtenlikle “gizler” ya da “ipuçları” verirler. Örneğin bir kadın dergimiz, “Patronunuz ya da iş arkadaşınız size kur mu yapıyor? Yoksa ‘keşke kur yapsa’ diye içinizden mi geçiriyorsunuz?” diye sorar, sonra da, “Hiç sıkıntıya girmenize gerek yok. Sadece yazdıklarımızı okuyun. Ne

yapmanız gerektiğine karar verin” diye ekleyerek sorunu okurlarının yüreğine su serper ya da, “En yakın erkek arkadaşınızla sevgili mi olmak istiyorsunuz? O zaman ipuçlarına ihtiyacınız var” deyip söz konusu ipuçlarını sıralayarak güzel güzel aydınlatır onları. Bunu da her şeyi bilen arkadaşlar gibi değil, başkalarının deneyimlerini kullanarak, aynı sorunu daha önce yaşamış ve uygun çözümlü bulmuş genç kadınları konuşturarak, bunlardan birkaçını bir araya getirip tartıştıran yapar. Böylece, öğretim bir tür giz paylaşımına dönüşür. Bir başka yöntemleri de bayan okurların gereksinim duydukları bilgileri kendi başlarına bulmalarına aracılık etmek, gerçeği kendi başlarına “keşfetmelerine” yardımcı olmaktır. “Seksi yeneden keşfedin” derler örneğin, “Cinselliğin kimyasını keşfedin” derler, “Yanı başınızdaki yerleri keşfedin” derler. Bu arada, onların eksik bilgilerini tamamlamaya, yanlış bilgilerini düzelterip önyargılarını gidermeye ayrı bir özen gösterirler. Kısacası, çağdaş kadın için bile yaşam büyük bir okuldur, durmamacasına öğrenmeyi gerektirir.

Ama kadın dergileri çağdaş kadınlara daha neleri öğretir?

Genellikle birbirlerini bütünledikleri görülen üç alanın: kadının kendi bedeniyle, toplumsal çevresiyle ve erkeklerle bağıntılarına ilişkin her şeyi. Örneğin beden bakımı çağdaş kadının sağlıklı yaşamasını ve güzel görünmesini, ortaya koyduğu olumlu özelliklerle çevresinde olabildiğince sıcak bir ilgi halkası yaratarak arkadaşları, patronları ve erkekleri dilediği biçimde etkilemesini, böylece kendinden hoşnut ve mutlu olmasını sağlar. Bu nedenle, tüm kadın dergileri, çirkin kadın kavramının çoktan tarihe karışmış bir kavram olduğunu önemle vurguladıktan sonra, “makyaj teknikleri” ve giyimden “egzersizin faydaları”na, “enerjiyi artırmanın yolları”ndan

“tüysüz olma”nın yöntemlerine, “cildi keşfetme”nin gizlerinden “jinekolojinin gerekleri”ne, bedenleriyle ilgili ne varsa, hepsini inceden inceye öğretirler okurlarına. “Kalçalarınızı şekillendirin” derler onlara; “Bakımlı vücudunuzla plajda herkesi cayır cayır yakın!” derler. Bu noktaya nasıl ulaşılacağını da bir bir açıklarlar. Bununla yetinmeyerek dost jinekologlara “eteklerin altında neler olduğunu” anlattırtarak kadının dışı gibi içine de ışık tutarlar. Ancak, yaşam okullarının kurallarını iyice kavradıktan sonra, onları çiğnemeye, örneğin “güzellik tabuları”nı yıkmaya da izin vardır: “Bizden size bir öneri” der bir kadın dergimiz: “Diğer tabulara henüz dokunamadıysanız bile, şimdilik güzellik konusundaki tüm yasakları, olmazları unutun gitsin. Canınız ne istiyorsa onu yapın! Dilerseniz göz kapaklarınıza turkuaz renkli far sürün, saç diplerinizden asıl renginiz çıkmaya başlasın (gecikmiş bir boya hoş olabilir), farklı renklerde oje ve ruj kullanın ve hattâ plaja makyaj yapıp öyle gidin. Kaşlarınızı kalemle şekillendirin; burnunuzun üzerine çiller kondurun; plajda bigudilerinizi sararak vakitten tasarruf yapın.”

Tüm bilgi ve becerilerle donandıktan, özgürlüğün anlamını kavradıktan sonra, çağdaş kadın evde de, sokakta da, işyerinde de, eğlence yerlerinde su içinde balık gibi rahattır artık. Çevresinde oluşan ilgi halkasını genişletmek, insanları kendisine bağlayıp vazgeçilmez bir varlık durumuna gelmek, bunun sonucu olarak, dilediği amaca kolaylıkla ulaşabilmek için kimi ilkeleri göz önünde bulundurması yeter. Örneğin;

- a) arkadaşlarındaki “küçük değişiklikleri görmek ve ihtiyaçlarına uygun cevaplar verebilmek”;
- b) “iltifat etmek”, ama iltifatları çeşitlendirmek, yani aynı yerde, aynı zamanda “iki kişiye birden aynı iltifatı etmemek”;

- c) hoş bir şey söylemek için bile olsa insanların sözünü kesmemek;
- d) biri kendisiyle konuşurken, sürekli olarak gözlerinin içine bakmak, ama bunu meydan okur gibi yapmamak;
- e) toplu konuşmalarda en sıkıntılı görünenlerin bile yüzüne bakmak;
- f) herkesi dikkatle dinlemek vb. aile çevresinde de, dost çevresinde de, iş çevresinde de her zaman etkisini gösteren tutumlardır.

Hiç kuşkusuz, Ros Heaton'ın da önemle vurguladığı gibi, bütün bunlar öncelikle birer “oyun”dur, ama, “kurallarıyla oynaması” durumunda, çağdaş kadını çok ilerilere götürür. İş arkadaşları arasında, kendileriyle özel bir yakınlık kurulmak istenen erkeklerle ilişkilerdeyse, “akılda kalıcı, ama fazla ağır olmayan bir parfüm” kullanmak, adama “yaptığı işlerin ne kadar önemli olduğunu” sezdirmek, öğle tatillerinde dışarı çıkıp bir şeyler alırken onu da anımsamak, kendisine verilen değeri fazla abartmadan duyurmak ve, elbette, “özel günlerini unutmamak” yeter. Arkadaş ve akraba ilişkilerinde de, aynı biçimde, birtakım basit kuralları göz önünde bulundurmak tüm sorunları çözer. Örneğin kendisini işyerinden arayan annesinin suratına telefonu kapatmadı mı, onun doğum ya da anneler gününü unutmadı mı, işini bahane ederek arkadaşının doğum gününe katılmaktan ya da, sıkıntılı bir gününde, sorunlarını dinlemekten geri durmadı mı ruhsal ya da özdeksel hiçbir sorunla karşılaşması söz konusu değildir. Her şey bu denli düz, bu denli kolaydır.

İyilik ve kötülük de böyle.

Bir kez, çirkin kadın kavramı gibi kötü kadın kavramının da çoktan tarihe karıştığını kesinlemek gerekir: Çağ-

daş kadının içinde kötülük yoktur. En azından, tüm edimlerinin aklanması, dolayısıyla suçluluk duygusundan uzak kalması için olguları yerli yerine koymak yeter. Örneğin çalışan bir bayan “canlanan sosyal hayatla birlikte para kazanmanın verdiği mutluluk” içinde çocuğuyla yeterince ilgilenemediğini düşünerek zaman zaman üzüntüye mi kapılıyor, kadın dergisi konuyu doğal boyutlarına indirir hemen: “Çalışan bir anne olduğunuz için suçluluk duymaktan vazgeçin, çünkü bu duygu hem sizi, hem de çocuğunuzun gelişmesini olumsuz yönde etkileyebilir” dedikten sonra, üç yaşındaki Çağla’nın annesi Emel’in, üç yaşında bir oğlanın çalışan annesi olan Ayşegül’ün, üç aylık doğum izninin ardından Can’ı evde bırakıp işe gitmeyi çok zor bulan Nilgün’ün vb. öyküleriyle usul usul bunalımdan sıyrır onu. Bir kadının başka bir kadının erkeğini çalmasından mı söz ediliyor, kadın dergisi sorunu hemen gerçek yerlemlerine oturtarak okurunun bakış açısını kaşla göz arasında değiştirir: “Bir erkeği çalmak ne demek? Bir kadınla birlikte yaşıyor, onunla evli ya da bir biçimde ona bağlı. Siz gidiyorsunuz, o erkekle ilişkiye giriyorsunuz ve böylece onu çalmış oluyorsunuz. Hayır hayır, burada doğru kelime çalmak değil. Bir kere, aranızdaki ilişki sadece sizin inisiyatifinizle gerçekleşmiyor ki... O da istiyor ki, bir ilişki başlıyor.”¹

Bakış açısı bu olunca, çağdaş kadının herhangi bir konuda acı çekmesi söz konusu bile olamaz. Ayrıca, en küçük bunalım durumlarında bile, kadın dergilerimiz hemen yardımına koşarak erdemin ve iyiliğin ölçüsünü verirler ona: “Bir düşünün bakalım hiç mi güzel, yararlı

¹ Ayrıca, göreceğimiz gibi, tek gecelik ilişkilerin olumlu yanlarının vurgulandığı bir ortamda, bir başka kadının erkeğini “çalmak”tan söz etmek gerçekten yersiz.

huylarınız yok? Geçen gün sebepsiz yere, sırf içinizden geldiği için erkek arkadaşına hediye alan ve onu sevindiren siz değil miydiniz? Ya o herkesi kırıp geçiren esprileriniz? İnsanlara gösterdiğiniz sıcaklık ve sevecenlik? Gördünüz mü mutlu olmak ve kendinizi iyi hissetmek için ne kadar çok sebebiniz var.” Evet, azıcık güler yüzlü, azıcık da cömert oldu mu kadının varlığı bile çevresi için bir “lütuf”tur. Çağdaş kadın, uzmanların da salık verdiği sevimli içtenlik oyunları, Tanrı’nın çağdaş toplumlarımıza en büyük armağanıymış gibi görünür.

Böylece, kadın hep kendini gösterecek, üstünlüğünü hep belli edecek biçimde yönelir başkasına. Karşı cinsle bağıntılardaysa, ne olur ne olmaz, önce ötekini tanımak durumundadır. Deneyimleriyle mi? Evet, bir ölçüde. Ama her şeyden önce dergisini iyi okuyarak. Doğrusunu söylemek gerekirse, kadın dergilerimiz fazlasıyla cömerttir bu konuda. Kendisinden en fazla yararı sağlamak için erkeğin özelliklerini iyi tanımak gerekir. Değişik davranışlarını hangi duygu ve düşünceler belirler? Parasal sorunlar çağdaş kadınla ilişkilerini ne ölçüde etkiler? Hangi tür kadınlardan hoşlanırlar? Sevgililerini ya da eşlerini neden aldatırlar? “Seni seviyorum” demekte neden zorlanırlar? Evlilik konusunda en büyük korkuları nelerden kaynaklanır? “90’ların yeni erkek tipi” olarak tanımlanan şu *stud*’lar, yani “aygırlar” ne tür kişilerdir? “Çapkın erkek” kimdir? “Pasif-agressif erkek” kimdir? Çağdaş kadın, bu tür konularda sağlam bilgilerle donatıldıktan sonra, yeni bir erkekle çıkmaya başlayınca nasıl davranması, her şeyi nasıl zamanlaması gerektiğini bilir, dergisinin de yardımıyla, inatları yenmeyi, huyları değiştirmeyi başarır; gözü hep dışarıda olan çapkın erkeği “yola getirir”, “pasif-agressif” erkekle başa çıkmanın yolunu bulur, evlenmek gibi çağdışı bir saplantısı varsa, evlenmekten çeki-

nen erkeğin tüm korkularını yenmekte gecikmez, aygırlardan, şu tören devinilerine uyar gibi ağır ağır soyunup çırilçıplak kaldıktan sonra, kısacık bir peşreve girişmeye bile gerek görmeden, “Of, işte karşında dünyanın en mükemmel erkeği... Ve içine girmeye can atıyor, bebek!” diyen iki metrelik maçolardan nasıl yararlanabileceğini ve onlarla nereye kadar gidebileceğini de, tek gecelik ilişkileri ne tür erkeklerle kurabileceğini de bilir, “yakışıklı olmayan bir erkekle birlikte olmanın zorlukları”nın bile üstesinden gelir. Bundan sonra, hem kendi kendini, hem erkeği bedensel ve tinsel olarak tanıdığına göre, sıra erkekten, bu değişmez eş ve karşıttan en çok hazzı çıkarmaya gelir. Bunun da yolları vardır. Örneğin her şeyden önce haz nesnesini uyarmak üzere “dokunarak” işleme girişir, ama onun bedeninden çok, duygularına dokunmaya özen gösterir, genellikle görüldüğü gibi, bilmemesi durumunda, ona sevişmenin yordamını öğretir (“Gagalar gibi, ısırır gibi öpüşüyorsa, ya da daha kötüsü her yanınız tükürük içinde kalıyorsa, ona öpüşmeyi öğretmeniz gerekir. Bunu yaparken, dili kullanma tekniği üzerinde özellikle durmalısınız. Sözel yönlendirmeleri en alt düzeyde tutun. Ona örnekler vererek gösterin. Ağzınızın içinde diliyle neler yapabileceğini kendi dilinizi kullanarak öğretin” der dergi, ama bu yalnızca bir başlangıçtır), ilişkiyi hoş bir biçimde sürdürmek için ona oyunlar oynar ya da onunla oyunlar oynar (Örneğin Ayşegül yatakta erkek arkadaşı Ali’yle güreşir, Sema da arada sırada evinde erkek arkadaşıyla kovalamaca oynar ve onunla “Yesterday”den “Dağ başını duman almış”a değişik şarkılar “icra eder”), “cinsel richter ölçeği”ni gittikçe yükseltmek için yeni yeni uyarma ve kışkırtma yolları bulur, örneğin Ömer’in sevgilisi gibi, işe giderken, “Bugün içime külot giymedim” diyerek adamı fitık edip akşamı iple

çekmesini sağlamak, gürültülü sevişmek, yani iç çekmek ya da “vahşi batıdan gelmiş biri gibi çılgınlık atmak” ya da “Harikasin”, “Seni içimde hissetmeye bayılıyorum” demek, işleminden sonra da gürültüyü sürdürerek “Sen bir harikaydın” ya da “Sen bana ne yaptın böyle?” türünden sözler etmek, açık saçık konuşmak, eşin “penisine vücudunun en hayranlık verici ve bazan en eğlendirici kısmıymış gibi” özel bir ilgi göstermek bunların yalnızca birkaçıdır. Ama öyle bir çizgi vardır ki, kadın dergilerimiz hiçbir zaman aşılıp aşılması konusunda okuru uyarıp dururlar: Aşk mantıklı, ölçülü, yani sınırlı kalmalı, kadın dediğinin “kalbi onda, ama aklı başında” olmalıdır.

Ama, makyaj ve giyim gibi birkaç alan bir yana bırakılacak olursa, kadın dergilerimiz çağdaş kadına nerdeyse her konuda getirir bu sınırlamayı. Bir kez, gördüğümüz gibi, ona öğretmek istedikleri topu topu üç alanı kapsar, bu üç alan içinde de her şey çağdaş kadının kendinden hoşnut olmasına, kendinden ve çevresinden en fazla yararı sağlamasına yöneliktir. Bunun sonucu olarak, çağdaş kadın alabildiğine indirgenmiş, daracık bir dünyada yaşar. Aile bile alabildiğine indirgenmiştir: Bu dünyada nerdeyse hiç kardeş yoktur, babanın varlığı zaman zaman bir bulutun ardında sezilir gibi olur, ama hem geçmişte kalmıştır hem de genellikle kötü bir tinsel karmaşanın nedeni olarak anımsanır, anneyle daha çok, telefonda görüşülür, kocayla nerdeyse yalnızca yatakta buluşulur, çocuk, varlığı benimsenmekle birlikte, yalnızca bir kavram olarak belirir. Yaşı bile sınırlıdır çağdaş kadının: Kadın dergilerimiz için on sekiz yaşın altında, kırk yaşın üstünde kadın yoktur, varsa da başka bir tür oluşturur, hiçbir zaman kadın dergilerimizin kapısından içeri giremez. Bunca savaşımlara, açlıklara, baskılara, haksızlıklara, kazalara, “şeriat” çılgınlıklarına karşın, kadın dergi-

lerimiz çağdaş kadını sorunsuz bir dünyada yaşatır. En azından, bu dünyanın sorunları bizim sorunlarımız gibi siyasal, ekonomik, düşünsel sorunlar değildir, çağdaş kadın bunları görmez de, düşünmez de: Ne siyasal görüşü vardır, ne ekonomik sorunu.

Ne var ki, böyle olunca, bu güzel dergilerimizin kadınlara önerdiği özgürlük hiçbir zaman serüvenin kapılarını açmaz önlerinde; tam tersine, bilerek ya da bilmeden, dört bir yanı yüksek duvarlarla çevrili, dar ve sık bir alana sıkıştırır onları, bilinmez, derinliğin, tehlikenin, gerçek aşkın içeriye sızmasına izin vermez: Çağdaş kadınlara sağlanan özgürlük alanında her şey önceden belirlenmiş, ölçülü, yalın ve kolaydır. Böylece, özgürlük öncesinde kadınlara büyük bunalımlar yaşatan arkadaşlık, akrabalık ve iş ilişkileri bu ilginç özgürlük döneminde birkaç küçük kural yardımıyla tıkr tıkr yürütülebilir. Örneğin, işyerinde, çağdaş kadın “cinsel kimliğini ortaya koyarak”, ama “cinsel olmayan bir flört”le, yani yüzeysel bir dostluk gösterisiyle, hem başkalarını mutlu eder hem de herkesin gözdesi olarak her istediğini ele geçirir.

Ancak, öyle görünüyor ki, çağdaş kadın bu üstün konumunu güler yüzü ve “özel günler”de aralanan cüzdanı kadar derin ve karmaşık olan her şeyden, özellikle de bilgi ve düşünsellikten uzak durmasına borçludur. Bu nedenle, *Cosmopolitan*’da, “Baştan çıkarmanın abc’si” adlı uzun yazının yazarı, baştan çıkarılmak istenen erkeği ilgilendiren sıradan konulara, örneğin futbola, baştan çıkarmak isteyen kadının da ilgi göstermesini salık verir, ama, adamın “Tolstoy’u Dostoyevski’ye tercih ederim” türünden çetrefil sözler etmesi durumunda, benimsenebilecek en doğru tutumun hiçbir şey duymamış gibi susmak olduğunu kesinler. Yararsız, hattâ tehlikeli alanlardır bunlar, uzak durmak, hattâ, olanak varsa, erkeği de

uzak tutmak gerekir. Bu nedenle, aynı dergi, sevgilisine kitap armağan etmeyi düşünen okurlarını uyarır: “Ona kitap almaya karar verdiyseniz, hobisine yönelik bir kitabı tercih edin” der: “Genelde ingilizce olan bu hobi kitapları, hem çok renkli hem de çok ilgi çekici. Bunların haricinde bir kitabı tavsiye etmiyoruz.”

Görünüşe bakılırsa kadın dergilerimizin özgür ve çağdaş kadını da böyle açmazlara düşmeyecek kadar uyanıktır. Hiç kuşkusuz, pembe dizileri kaçırmaz, “çok cinsel” olduğu için Tarkan’ı, “sahnenin kuşüzümü” olduğu için Serdar Ortaç’ı, “her eve lâzım” olduğu için Şevket Altuğ’u, “tiyatronun yakışıklısı” olduğu için Cihan Ünal’ı, “Siyaset Meydanı’nın maestrosu” olduğu için Ali Kırca’yı, “Eros’un dünyadaki temsilcisi” olduğu için Ahmet Altan’ı vb. uzun ya da kısa bir süre sever, ama her şeyin bir sınırı vardır: Daha ötesini ve daha derinini beklememek gerekir. Ayrıca, renkli cam evreninin bu seçkin yıldızlarının çoklarının sevilmesi bile belli bir zorlamanın sonucudur. Ne olursa olsun, hiç kimse düşüncesinin derinliği nedeniyle giremez çağdaş kadının evrenine, Sophia Loren bile bu evrende sanatsal başarısından çok, “giydiğini kendisine yakıştırdığı için” beğenilir.

Peki, yaşam bu denli rahat, bu denli kolay mıdır her zaman? Çağdaş kadının ve kadın dergilerimizin gücünü aşan sorunlar da yok mudur? Vardır kuşkusuz, ama çözümleri de vardır.

II. Birleşen Uçlar

Bu çözümler de çok önemli iki uzmanın: psikologla cerahın ellerindedir. *Cosmopolitan*, “Sizin hâlâ bir psikologunuz yok mu?” diye sorar. “Hayır, yok” diyebilecekleri de, söylemek bile fazla, önceden ayıplar. Tüm kadın

dergileri ufak tefek sorunları bulunan herkese bir psiko-lağa gitmeyi salık verir, psikolog da her zaman haklı çıkarır onları: Sorunlu kişiyi dinledikten sonra, hem sıkıntının kaynağını açıklar hem de kesin çözümü gösterir. Örneğin Ahmet'in eniştesi Caner bir seks bağımlısıdır, ablasını her fırsatta ve herkesle aldatması yetmiyormuş gibi onun karısına da el atar, bu da yetmezmiş gibi, "mastürbasyon hastası"dır, günde yedi sekiz kez de o yoldan doyuma ulaşır. Ama, eşinin uyarısıyla, bir psiko-lağa gidip de "çok küçük yaşta bir erkek akrabasının cinsel tacizine uğradığını" anlattıktan sonra, her şeyin bir bir açıklanıp çözümlendiğini görür: Caner uğradığı korkunç saldırıdan kendini suçlu bulmakta, suçluluk duygusu, yalnızlığı ve içe kapanıklığı da seks düşkünüğü biçiminde dışa vurmaktadır. Psikologtan bu açıklamayı alıp sapkınlığının "normal" bir sapkınlık olduğunu öğrenmesinden sonra her şey birdenbire "normal"e döner. Böylece, psikolog bize aykırı gelen şeylerin de doğal olduğunu göstererek, daha da iyisi, yaşamda gizlem diye bir şey bulunmadığını kanıtlayarak sorunumuzu çözen ve yetişimimize katkıda bulunan kişi olarak belirir. "Terapist" Ann Larsen'se, "hiç kimsenin olağanüstü güçleri olmadığını ve zaten olacak şeyleri etkilemeye, değiştirmeye çalışmanın mantıksız olduğunu" söyleyerek çağımızın özgür kadınlarını gerçeği olduğu gibi benimsemeye, "normal" insanlar olarak her şeyi "normal" bulmaya çağırır.

Cerraha gelince, o daha da kesin çözümlerin adamıdır: Burnunun çirkinliğinden yakınan on dokuz yaşındaki Zeynep'in, "oldukça alımlı bir kız" olan, ama "tahta gibi" göğüsleri canını sıkan Melis'in, "ne kadar zayıflarsa zayıflasın, kalçasındaki selülitten kurtulamayan" Serpil'in ve daha nicelerinin sorunlarını kaşla göz arasında çöze-

rek onları çirkinlerin ayak basmadığı mutlu ve, elbette, yüzde yüz çağdaş kadınlar dünyasına yollayan kişidir. Yaptığını en gelişmiş yöntemlerle yapar; üstelik, herkes Ajda Pekkan gibi cerrah bağımlısı olmasa bile, Melanie Griffith'ten Merve İldeniz'e, Jane Fonda'dan Emel Müftüoğlu'ya nice güzel kadın, yaşamında en az bir iki kez onun masasına yattığına göre, "normal" güzelliğin temel koşullarından birinin arada bir cerrah elinden geçmek olduğu söylenebilir. Ayrıca, "estetik ameliyat"ın nice güvensizlikleri, nice bunalımları, nice ürküntüleri bir çırpıda gidererek kadına "daha derin dekolteler giyebilmek, plajlarda güneşlenirken tüm erkeklerin dikkatini çekebilmek, kısacası yaşama yeni bir renk ve yaklaşım sokabilmek" gibi olanaklar sağlaması nedeniyle, psikoloğun görevini cerrahın tamamladığı bile savunulabilir. Ne olursa olsun, bir kadın dergisi yazarının kesinlediğine göre, iki binli yılları karşılamaya hazırlandığımız şu günlerde, "bundan kaçınmanın hiçbir anlamı yok"tur.

Peki, çağdaş ve özgür kadının tüm sorunlarını psikologla cerrah mı çözer? Bir başka deyişle, çağdaş kadın karşılaştığı her güçlükte psikolog ya da cerraha mı koşmalıdır? Hayır, daha önce de belirttiğimiz gibi, cerrahla psikolog en uç noktalarda beklerler, ikisi arasında alabildiğine geniş bir gündelik yaşam alanı vardır, çağdaş kadın bu alanda kendi sorunlarını kendi çözer, çözemediği zaman da dergisine başvurur. Nasıl olsa, dergi yardımına koşmaya çoktan hazırdır.

Göründüğü kadarıyla, karar bayan okurundur, ama, kimi kadın dergilerimizi okurken, gerçek özgür kadın yönlendirilen kadınmiş ya da çağdaş kadın özgürlüğe ancak dergisinin getirdiği kuralları sıkı sıkıya uygulayarak ulaşırmış gibi bir duyguya kapılır insan. Gerçekten de erkeği baştan çıkarma yolunda en iyi ağlama biçimin-

den (burun çekip gürültü çıkarmadan ağlayacaksınız, gözler nemli, ses boğuk olacak) meyve seçip yemeye (meyve seçimi çok önemlidir: dudaklara götürülen elma, “Sen de biraz ister misin?” sorusu eşliğinde, *dünyanın en seksi meyvesi* olabilir) ve kadın için özel bir anlam taşıyan kolyeyi kazak içinde saklayıp uygun zamanda şöyle bir göstermenin yararına kadar (“Onu keşfetmek karşınızdaki erkeğe ayrı bir keyif verecektir” diyorlar) yapması gereken her şey inceden inceye anlatılır çağdaş kadına. Kendisiyle daha yakın ilişki kurulmak istenen erkekler karşısında nasıl davranılacağı anlatıldığı gibi, bayağı sürekli ilişki kurulmuş, daha da kötüsü,² okurun eşi konumuna gelmiş kusurlu erkeğin yanlış tutumlarını düzeltmenin yolları da tek tek gösterilir. Örneğin, bayan okurun birlikte yaşadığı erkek dağınıksa, “Erkeğinizin yarattığı bu düzensizliği görmezlikten gelin ve bu pislik içinde boğulmasını bekleyin” der dergi; ancak, fazla yufka yürekli için, zamanın ne kadar kısıtlı olduğunu ve bu zamanı onun pisliklerini temizlemekle geçiremeyeceğini anlatmaya da izin verir. Adam “sekste bencil”se, kadının kendi beklentilerini açık açık söylemesini, özellikle de yorgun ya da hasta olduğu zamanlarda “olay”a yeterince “konsantre olamadığını” anlatmasını salık verir; adamın gözünün dışarda olması durumundaysa, iş biraz daha karmaşıktır: Kadın hiç ilgilenmiyormuş gibi davranacak, daha sonra kendisi de aynı duruma düşürülerek bu işin hiç de hoş olmadığını anlamasını sağlayacak bir ders verilecek, bu arada çevreden geçen yakışıklı erkeklerle duyulan ilgi hiç mi hiç gizlenmeyecektir.

Bütün bunlar, tam da özgürlüğüne kavuştu kavuşacak derken, kadını sıkı kurallara bağlamak değil midir?

² Neden mi daha kötü? Bunu ileride göreceğiz.

Bir bakıma, evet: Kadın dergilerinin koyduğu ve giyimden davranışa, beslenmeden sevişmeye, boyanmadan çalışmaya, nerdeyse tüm yaşamı kapsayan kurallar gerçekten sıkıdır, hem de hep birbirine benzer, dönüp doluşıp aynı şeyi söyler, aynı gözlemleri yineler, aynı sonuçlara gelir. Gene de bir kişisel seçim payı vardır. Örneğin çağdaş bir kadının giyiminin hiç kuşkusuz içinde bulunulan yılın “moda çizgileri”ni yansıtması gerektiği vurgulandıktan sonra, giysi uzun olmuş, kısa olmuş, dar olmuş, bol olmuş, hiç mi hiç fark etmediğini, önemli sorunun “vücudunuzun keşfedilmesini sağlayacak bir bölümü açıkta bırakması” olduğunu söyler. Bir *Cosmopolitan*, bir *Kim*, bir *Marie-Claire* ya da bir *Kadınca* okuru da ne zaman, neresini açacağını bilir. En azından bu konuda güvenilebilir kendisine, hele “kıdemli” bir kadın dergisi okuruysa.

Öte yandan, kadın dergilerimizin kadınlar için koparmaya çalıştığı özgürlük de sizin benim ardından koştugumuz özgürlük değildir. Hayır, başka türlü bir özgürlük ister onlar. Hattâ kadın özgürlüğünden çok, çağdaş kadın kimliğini öne çıkarmayı yeğledikleri, böylece istedikleri özgürlüğü daha iyi belirlediklerini düşündükleri söylenebilir.

III. “Özgürlüğün Yolları”

Gerçekten de çağdaş kadının, hattâ “geleceğin kadını”nın artık, “bireyselliğini keşfetmiş bir kişi” olduğu, erkeğin söz hakkı taşıdığı her alanda onun da yeri bulunmakla birlikte, “hem evde, hem işte, hem içerde, hem dışarda en iyisini yapmaya çalışıp gereksiz fedakârlıklarda bulunmadığı” söylenir. Kadına da her şeyden önce ve her şeyden çok *kendi kendini* sevmesi salık verilir. Da-

ha da ileri gidilir: "Öyle kuru kuru 'Kendimi seviyorum' demekle olmaz. Kendinizi seviyorsanız, kendinizi şımartmalısınız" der kadın dergisi.

Böylece, kadının önemle vurgulanan bilincinin kendi bireyselliğinin, Azerbeycanlılar'ın deyimiyle, kendi "öz"ünün bilinci, özgürlüğünün de kendi "öz"ünün özgürlüğü olduğu görülür. Çoğu kadın dergimize, özellikle *Cosmopolitan*'a göre, bireysel özgürlük yakın çevre karşısında tekil bir tutum içerdiğinden, "tek başına ayakta kalabilmek çok çalışma ve hattâ bazı fedakârlıklar gerektirmekle" birlikte, kadın için bilinç ve özgürlük kendi rahatını, kendi güvenliğini, kendi mutluluğunu sağlayabilmektir her şeyden önce. Çağdaş insan ya da geleceğin başarılı insanı, "Hayatta işten başka şeyler de var, sürekli kendini ispat için çalış çalış, bu yaşam değil. Çünkü benim belli bir yaşam sürem var" diyerek topluma karşı bir sınır koyup başarının kendi özel yaşamını iyi kurmaya, canının, rahatının değerini bilmeye bağlı olduğunu gösterir. *Cosmopolitan*, bu tutumun tersini "işkoliklik" diye adlandırır ve bir "illet" olarak niteler, dolayısıyla erkeğin dünyasına postalar. Kuşkusuz, birçok nedenle, yaşamda çalışmak da gerekir; ancak, sürekli olarak kadının bireyselliğini vurguladığını gördüğümüz dergi, başarılı yaşamın "giz"inin "iş ve eğlence arasındaki kusursuz dengede yattığını", bu dengeyi kurmanın da "ancak insanın (daha doğrusu kadının) *kendini sevip kendine değer vermesiyle*" olanaklı olduğunu söyler. Çağdaş kadın örneğin sorumluluk gibi soyut kavramlarla zaman yitirmez. Kadın dergisi, okurunu her türlü tutkudan, içi sıra da aşktan uzak tutmaya çalışır; daha doğrusu, bir tek yasal tutku, bir tek yasal aşk: kendi "öz"ünün tutkusu ve kendi "öz"ünün aşkı bulunduğunu, bu aşkı sürdürmek için de, gördüğümüz gibi, bir zamanlar çok önemsenen

bir değerden: "özveri"den sakınmak gerektiğini anıştırıp durur.

Böylece, dedikleri gibi, özgürlük benliğe, mutluluk rahatlığa kilitlenince, benlik bencillik, tutku içgüdüyle özdeşleşmez mi? Hiç kuşkusuz, ama, bilerek ya da bilmeden, kadın dergilerimizin inatla arar göründükleri budur. Çağdaş kadın, seçimini kendi rahatından yana yapar ve kadın dergilerimiz, dolaylı ama sürekli bir biçimde, "Hiç kimse Türkiye'nin kurtuluşunu kadınlarından beklemesin!" diye yineler. Nâzım Hikmet'in kadınlarıyla, şu;

*ve ekinde, tütünde, odunda ve pazardaki
ve karasabana koşulan
ve ağıllarda
ışıltısında yere saplı bıçakların
oynak, ağır kalçaları ve zilleriyle bizim olan
kadınlar*

diye niteledikleriyle uzaktan yakından hiçbir ilgisi yoktur. Çoktandır kendi bireysel özgürlüğünü, daha doğrusu kendi bireysel rahatını kazanma çabasındadır. Bu da, gördüğümüz gibi, büyük bir çelişkinin çözümüne bağlıdır. Kendini topluma benimsetmek, kadın dergilerinin salık verdiği giysileri giyebilmek, lokantalara, değişik eğlence yerlerine gidebilmek, hiçbir şeye gereksinimi bulunmasa bile, kendini kanıtlayabilmek için çalışması gerekir, ama, denge gereği, eğlenmek, türdeşlerinden yüz yıllar boyunca esirgenmiş hazlara erişmek de aynı ölçüde zorunlu görünür. Doğanın verdiği olanakları da kullanarak yaşamın tadını tam anlamıyla çıkarabilmek için, yüzünüze güller, erkeklere gereksinimi vardır. "Orgazma varmanın en emin yolu nedir?" sorusuna uzmanlar hiç duralamadan, "Mastürbasyon!" yanıtını vererek erkeğin çevrim dışına atılabileceğini esinler gibi görünseler bile,

çağdaş kadın söz konusu işlemi sürdürmek için de en azından onun imgesine gereksinim duyar genellikle. Ama, özgür bir kadın olarak, bir zamanlar yalnızca erkeğin tekelinde olan yere kurulmak, yani erkeğin egemenliğini kırmak, daha güzeli, ondan iyice bağımsızlaşmak, daha da güzeli, onu kendi egemenliği altına almak, kendi egemenliği altına almak bile değil, hep el altında tutulup gerektiğinde kullanılan bir nesne durumuna getirmektir.

IV. Dürüst Aşk Çubuğu

Görüldüğü gibi, erkek tümüyle çevrimden çıkarılmış, tümüyle yaşamın dışına atılmış değildir. Tam tersine, çağdaş kadın erkeğe, daha doğrusu erkeklere düşkündür; kadın dergileri de, erkek dergilerinde kadınların tuttuğu yer kadar olmasa bile, sayfalarında onlara bayağı yer verir. “Erkeğin Vücudunu da Severiz” adlı yazısında Nuray Yaşar, “kadınların bugüne kadar erkek bedeni üzerine çok şey yazmamış olmaları”nı yüz kızartıcı bir durum olarak niteledikten sonra, yalnızca “gövdenin bacakla birleştiği düzlük için bile” bir buçuk dergi sayfası yazı yazılabileceğini söyler, sonra erkeğin “masum sırtı”ndan ve “baştan çıkartan popo”sundan (“Ama poponun yeri başkadır. İster geniş olsun, ister dar, ister çıkık, o müthiş bölge sadece seyredilmek için yaratılmış sanki!”), kadının ne istediğini bilen ellerinden, saçlarının çekiminden, “göğsün büyüleyici kokusu”ndan, “göbeğin çağrısı”ndan, “dürüst aşk çubuğu”ndan yolunu şaşırp düzyazı batağına düşmüş bir çağdaş Sappho coşkusuyla söz eder. “Her şey tamam da erkeğin cinsel organı nasıl güzel ve çekici olabilir ki?” diyen kadınlara da annelerinden aldıkları kötü eğitimin etkisinden kurtularak bu “çok

özel” çubuğa “alıcı gözüyle bir kez daha bakmalarını” salık vererek şunları ekler: “Eminim, o zaman mutluluk çubuğunun kadife yüzeyinde de, çevresindeki kıvrımlarda da çekici bir şeyler bulacaklardır. Bana kalırsa bakmasını bilene dar bir popodan ya da usta ellerden çok daha estetik görünür. Üstelik dürüst de... Sizi ne kadar çok arzuladığını onun kadar açık başka ne gösterebilir ki?”

İşte böyle, geri kalmış kadınların körlüğüne karşılık, çağdaş kadınlar ona en çok tadı vermenin ve ondan en çok tadı çıkarmanın yollarını ararlar. Örneğin karşı cinsten Sinan’ın da katılımıyla *Cosmopolitan*’da bir araya gelen üç çağdaş hanım: Işıl, Hande ve Melis öyle ayrıntılara girer, öyle ilginç şeyleri öyle ballandıra ballandıra anlatırlar ki, yazarımız Erinç Sevgen bu tatlı söyleşinin öyküsünü “Fellasyonun altın anahtarları” diye adlandırmaktan kendini alamadığını söyler. Haksız da sayılmaz doğrusu: Örneğin Işıl, deneyimle edinilmiş ustalığını şöyle dile getirir: “Her şeyden önce erkeklik organına dokunmayı öğrenmek gerek. Ve dilin ne kadar büyük bir uyarıcı olduğunu! Hafif hafif dokunduğumda zevkten çıldırdığımı hissediyorum. Ve bir defa ağzıma aldığımda onunla bir bütün oluyorum. Onu bu kadar doğallıkla içime almak en hoşuma giden şeylerden biri. Bütün sevgisini o anda bana akıttığını hissediyorum.”

Görüldüğü gibi, çağdaş kadınların özgürlüklerini sonuna kadar kullandıkları başlıca alanlardan biri cinsellik konuşmalarıdır. Bu konuya sık sık girer, girdikten sonra da kolay kolay çıkmazlar bir daha: Işıl bırakır, Melis alır, Melis susar, Hande konuşur. Geneörüldüğü gibi, erkeğe hoşgörüyle yaklaşırlar, hazzı öncelikle kendileri için aramakla birlikte, onlara haz vermekten de bayağı haz, hattâ gurur duyarlar. Ama haz da, gurur da yaşandıkları ya da düşlendikleri dakikalarda kalır genellikle. Erkek,

çağdaş kadının haz gereksinimini karşıladığı ölçüde varlık kazanır. Bir başka deyişle, çağdaş kadın, erkeği bir *toplumsal varlıktan* çok, bir *doğal nesne* olarak algılamaya yönelir. Erkek, kadının cinsel, hattâ duygusal (sevgi, hayranlık, övgü vb.) isteklerini yerine getirmeli, ama hiçbir zaman, hiçbir biçimde bağımsızlığını kösteklememeli, özellikle de onu etkenlikten uzaklaştırıp edilgen bir varlığa dönüştürmeye yeltenmemelidir: Cinselliğe evet, sevgiliye de, sürekli ilişkiye de evet, ama etkinliği elden bırakmamak koşuluyla.

V. Kurtkadınlar

Gerçekten de, dergilerinden yansıdığı kadarıyla, çağdaş kadının özgürlüğü ve bağımsızlığı kendini en çok bu noktada belli eder. Buna uygun olarak, patronla ilişkiyi yadsımamakla birlikte, kendisini rahat yaşatacak, hiçbir şey yapmadan, her istediğinin ayağına gelmesini sağlayacak zengin koca düşlerine daldığı görülmez hiçbir zaman. Kendini kanıtlamak, hiç kimseye boyun eğmesi gerekmediğini, daha da önemlisi, erkekten üstün olduğunu göstermek durumundadır. Ne var ki, bulduğu çözüm, Romalılar'a karşı ayaklanan Spartacus'un amaçladığı çözüme benzer biraz: "Köleler ordusu köleleri kurtarır, hemen sonra da eski efendilerini kendilerine köle olarak verir."³ Bir başka deyişle, düzen olduğu gibi korunurken özneler işlev değiştirir. Böylece, kadın hem erkeğin egemenliğini elinden almaya yönelir hem de yakın bir geçmişe değin ona özgü olduğu sanılan alanlara el atar: Uzakdoğu sporları yapar, asker olur, araba kullanır, motosiklete biner, bol bol da mermi yakar. Bir *Cosmopoli-*

³ A. Camus, *Başkaldıran İnsan*, Can Yayınları, 1995, s. 108.

tan yazarı, “Tetikte Kadın Eli” başlıklı yazısında, kimi kadınların silah kullanmaya “belki de erkeklerden aşağı kalır yanları olmadığını” göstermek için” başladıklarını yazar, ama sonuçta tutumun çok daha köklü bir gereksinim olduğunu sezdirir: Kadınların “bunu erkek gibi davranmak adına, erkeklere öykündükleri için” yapmadıklarını, “sadece bir kimlik belirleme çabasıyla örtüştürdüklerini” söyler. Örnekleri de bunu doğrular gibi görünür: “22 yaşında, üniversitede öğrenim gören ve sık sık İstanbul Maslak’taki poligona uğrayan Güneş”, belki de konuya yeterince kafa yormadığından, “Sadece silahlar değil, motosikletler, arabalar, hız yapmak gibi daha çok erkeklerin dünyasına aitmiş gibi görünen her şey fazlasıyla ilgimi çekiyor” diyerek bir geçiş dönemi kadını olduğunu gösterir, ama başka birçokları, bu arada “gayet feminen görünümlü, şık, havalı bir kadın” olan Billur, “On metre ötede asılı duran kartondaki *adamı* bir düşmanım olarak hayal ediyorum bazen, onu neresinden vursam diye düşünmek ve de namluyu ona göre doğrultmak müthiş hoşuma gidiyor” derken, köşeyi dönmüş görünür.

Kimileri, “cadı” imgesinin fazla çağdışı (ve fazla kadınsı) olduğunu düşündüklerinden olacak, kurtadam söyleninden yararlanarak *kurtkadın* söylenini yaratır, “Ben her dolunayda kurtkadın olurum” diyerek bu ilginç dönüşümünün göstergelerini anlatır bize, kimileri kendi soyadını taşımanın gerekliliğini kanıtlar. *Cosmopolitan*’ın bir yazısında da erkeklere yönelik eski bir öğüt, küçük bir sözcük değişimiyle, “Anasına bak oğlunu al” biçimine sokularak hem eş ya da sevgili seçiminde önceliğin kadınlara geçtiği hem de, ister erkek olsun, ister kadın, kişinin yetişiminde belirleyici işlevi her zaman annenin, yani kadının yüklendiği kesinlenir.

VI. Cinsel Devrim

Ama, kolaylıkla kestirilebileceği gibi, kadının üstünlüğünü her şeyden önce belirlemesi gereken alan, kadın dergilerimizin gözde alanı cinsellik alanıdır. Böylece, *Kim* dergisi, "Sekste *Lider* Kadınlar" başlıklı uzun yazıda, savaşın bu son alanda da kazanılmaya başlandığını, kocaman harflerle, "Bazı yataklarda devir teslim törenleri yaşanıyor. Erkekler sekste liderliği kadınlara teslim ediyor. Kadın baştan çıkartıyor, olayı başlatıyor, erkeği idare ediyor, yol gösteriyor. Kadın erkek üzerindeki uyarıcılığının keyfini, erkek de kadının aktifliği ve *liderliği* altında zevkler yaşamaya başlıyor" sözleriyle duyurduktan sonra, değişimin tutarlı açıklamalarını ve canlı örneklerini verir. Çoktan kazanılmış bir savaştır bu: Erkekler "sekste her zaman lider olmayı ister" görünürler, ama en sevdikleri şey, baştan çıkarılmaktır gerçekte, çünkü zayıf cinsi kadınlar değil, onlar oluştururlar, doğaları bunu gerektirir; gene doğaları gereği, "her zaman hazır ve nazır olmaktan korkarlar". Buna karşılık, yirmi iki yaşındaki Eda, kadının "sekste liderlik yapmasının bambaşka bir zevk verdiğini, ayrıca çok da eğlenceli olduğunu" vurgular; yirmi sekiz yaşındaki Burcu, erkeklerin "arzulanmaya, istenmeye ve bunun belirtilmesine" gereksinimi olduğunu, tek bir okşamayla, örneğin kulaklarına şöyle bir dokunmayla, kadının isteğine boyun eğdiklerini anlatır; 26 yaşındaki Selin de bu görüştedir, ama erkeğin kesin bir edilgenliğe boyun eğmesine, yani "hiçbir şey yapmadan orada öylece yatmasına" karşıdır, "Erkek, kadının yönlendirmesi altında bile olsa, üstüne düşeni yapmalı" diyerek kadının mutluluk serüveninde ona küçük bir görev verir. *Cosmopolitan* yazarı Esra Gözübüyük de patronu ya da iş arkadaşını baştan çıkarmanın yöntemlerini

büyük bir gözlem zenginliğiyle anlatan yazısını çağdaş kadın düşüncesine tam anlamıyla uygun bir başlık altında sunar: “*Tavlayın Ama Tavlansın*”.

Çağdaş kadın, gördüğümüz gibi, bireyselliğinin bilincinde olan, yani her şeye kendi hazları, mutluluğu ve rahatı açısından bakan, bunları yaşamın en büyük değerleri olarak benimseyip tüm toplumsal değerlerden üstün tutan bir kişi olduğuna göre, tavlama ya da tavlansın hiçbir zaman sürekli bir birliktelik güvencesi değildir. Bir başka deyişle, çağdaş kadın için bir erkeği “tavlamak”, kısa bir süre için bile olsa, başka erkekleri çevrimden çıkarmak anlamına gelmez: Çoğu kadın dergimiz çağdaş kadını “çok eşli” olarak niteler, bağlarının da Güneydoğulu ağayı kadınlarına bağlayan bağlardan çok daha gevşek olmasını ister. *Cosmopolitan* yazarı Gülfem İybar bu gerçeği 1997 Ağustosunda bile hâlâ kavrayamamış olan kadınları, “Tek bir erkeğe bağlanmak belki de en iyi şey değildir” diye uyarır. “Size kur yapan bütün erkeklerle mavi boncuk dağıtın ve flörtçü bir kadın olun.” Bayan İybar bu öneriyi tatil için, “bir aylığına”, deneme ya da alıştırma olarak yapmayı önerir ya, kimi çağdaş kadınlar çokeşliliği çoktan benimsemiş görünürler.

Böylece, yirmi iki yaşında, yani çiçeği burnunda, ama çağcıl ve özgür bir kadın olan Yeşim, hayranlık verici bir açıklıkla, “Şu anda birbirinden farklı üç çocukla çıkıyorum,⁴ keyfim iyi; ayrılan ayrılışın, kendileri bilir. Nasıl olsa güzelim ve sayamayacağım kadar insanla birlikte olabilirim. Seksi sonuna kadar yaşıyorum ve yaşamaya kararlıyım. Erkekleri de her zaman yedeklemeyi seviyorum, ruhları bile duymuyor; hoş, duysa da ne olur!” der. Yirmi sekiz yaşında evli bir kadın olan Elvan da nineler-

⁴ Birbirinin aynı üç çocuk bulmak çok daha zor olurdu herhalde.

den kalma bir yönelimle, “Kocamla yaşlanmak, onun çocuklarını doğurmak istiyorum” der, ama, hemen arkasından, “bu arada kadınlığını unutmamak” istediğini, yani çocuklarını doğurmak istediği adamı arada bir “boynuzlamak”ta hiçbir sakınca görmediğini, ediminin yeri doldurulmaz tadını da deneyimleriyle bildiğini ekler. Nasıl olsa, “artık yeryüzünde kadınların yüzde elli dördünün kocalarını veya sevgililerini aldattıkları” daha 1980’lerin başında Amerika’da *Cosmopolitan* okurları arasında yapılan bir soruşturmada ortaya çıkmıştır. Bir kez daha, kadınlar erkeklerle işlev ve konum değiştirmişlerdir, artık gün kadınların günüdür, artık “iyi seks” istemektedirler, nedenleri de açık olduğu ölçüde geçerlidir: “potansiyelleri erkeklerden çok fazla”dır; üstelik, “neler yapabileceklerini bilmekte ve konuşmaktadırlar”.

Kimi çağdaş kadınların bu bilinçle bir zamanlar kimi erkeklerin bile kolay kolay göze alamadığı “tek gecelik ilişkiler”i de “bir yaşam biçimi”ne dönüştürdükleri söylenir bize. Öğrendiğimize göre, “kendine güvenen, ‘ne derler?’ diye düşünmeyen ve hepsinden önemlisi gerçekten istediğinin sadece tek gece olduğundan, yakınlık istemediğinden emin olan kadınlar beğendikleri yakışıklı, yanık tenli erkeğin teninin gerçek rengini öğrenmek için” hemen eyleme geçmekte, girişimlerinin ödülünü de almaktadırlar. Bunlardan Mine, ilk kez karşılaştığı “kaslı, muhteşem vücutlu” bir adamla yatağa girince, ilk kez kendisini değil de seksi düşündüğü için “kocasıyla olmadığı kadar rahat, heyecanlı”, dolayısıyla mutlu olur; Lale de kısa bir yolculuk sırasında birkaç dokunuştan sonra eve götürdüğü erkekle sabaha kadar birbirlerini “tüketmek istercesine” sevişir, ancak adam gittikten sonra her şey biter. Hiç kuşkusuz, bu tükenircesine sevişmeden erkek de payını alır ya, gerçekte yalnızca bir “av”dır. Bu

nedenle, *Cosmopolitan*, “Erkekler için tehlike çanları çalmaya başladı, kadınlar için ise çanlar daha mutlu cinsellik, daha uyumlu soyut beraberlik ve hattâ belki de gerekince *popoya tekme vurabilme özgürlüğü* için çalışıyor. Yalnız gezen evlilik meraklısı erkeklere duyurulur: artık kadınlar da yalnızlığı seviyor ve çokeşliliğe hayır demiyorlar” diye bağlar. Zaman zaman, popoya tekme vurma zor olduğu durumlarda da çağdaş kadın imgelemine kullanarak tekdüzeliğin kelepçesini kırar, bulduğu yapay oyunlarla alışılmış eşiyile değil de bir başkasıyla sevişiyormuş, kendisi de bir başkasıymış gibi bir duyguya ulaşmanın yolunu bulur. Örneğin Gülay, bir kıyafet balosu için satın aldığı “tüylerle kaplı, şık ve gösterişli maske”yi yatakta takarak cinsel yaşamına “yepyeni bir boyut” kazandırır: “Sevişirken maskeyi çıkarmadım. Dudaklarımı vücudunda dolaştırırken tüylerin gıdıklaması kocamı çılgına çevirdi. Ben de kendimi tamamiyle farklı biri gibi hissettim. İki yabancıнын sevişmesi gibiydi sanki” der. İki yabancı, en güzeli!

VII. Erkek Tüketimi

Doğru, çokeşlilik bir yerde yalnızlıktır, belki de bayağı derin bir yalnızlıktır. Ama, en azından kadın dergilerimize göre, mutluluğu engelleyecek bir durum değildir. Kadın, yaşamsal içgüdülere uygun olarak, “anne” olduğu zaman bile, özgürlüğünü korumaya özen gösterir. “Çocuklarına artık birlikte olduğum erkeğin diye değil, benim çocuğum diye” bakar. Paylaşma söz konusu değildir. Belki de, bilerek ya da bilmeden, bu özgürlük coşkusu içinde, gözlerini hayvanlar evrenine çevirir, yabanıl hayvanlar yavrularını eşleriyle paylaşırken, evcilleşmiş hayvanların buna gerek duymamasını bir gösterge ola-

rak değerlendirir, köpeğin durumunu kurdunkinden, tavuğun durumunu  veyiğinkinden daha ileri, daha  ağdaş bulur, çelişkin bir biçimde, evcilleşmişliğe  zenirler. Ne olursa olsun, eğilim gittikçe güçlendiğine göre, “belki ilerde ailenin sadece anne ve çocuktan oluşabileceği söylenebilir”. En azından,  ağdaş kadın, çocuğunun babasıyla sürekli aynı yerde oturması gerektiği düşüncesinde değildir. Açıklaması da hazırdir: “İsterse  ocuğumun babası olsun, ilişki kurduğum adam benim üzerimde baskı kurmaya kalkıyorsa, beni mutlu etmiyorsa, bu adamı ne diye çekeyim ki! Benim zamanım kısıtlı!”

Böylece, hiç belli edilmeden, erkek bir eş, hattâ bir karşıt olmaktan çıkarılarak her an yerine yenisi alınabilecek bir tüketim nesnesine dönüştürülür. Kuşkusuz, anamalcı d ş ng n n (bu bölünme de “ondan eser”dir) “nesne”yi belirli “ zne”lerden üstün tuttuğu çok olur, ama erkek böylece belirsizleştirilip  oğaltıldık a, yüzden, kişilikten, yaşamda  zdek düzeyini aşabilecek işlevlerden yoksun bırakılıp da yalnızca “mutluluk çubuğu”nın “taşıyıcı”sı işleviyle değerlendirilince, üstün nesne bile sayılmaz artık, gündelik kullanım nesnesi olup çıkar, işleviyle yetinmeyip kendisine verilen değerden daha fazlasını isteyince de “poposuna tekme” indiriliverir. “Eski sevgilileri ne yapmalı?” diyecek olursanız, *Kim*’in yanıtı hazırdir: “Yenisini alın, eskilerini kırıp kırıp yıldız yapın!”

Ne var ki, böylece, hem erkek hem de aşk kapı dışarı edilince, kadın dergilerinin erkeğe, bu küçümsenen varlığa bıraktıkları anlaşılan düşünsel değerler de ülküsel  ağdaş kadını hemen hiç ilgilendirmez göründüğünden, hiçbir aşkın değer kalmaz yaşamda. Bu arada,  ağdaş kadının her şeyden önce kendi rahatını, kendi eğlencesini sağlamaya bakan bir varlık olduğu ilkesi de be-

nimsendiğine göre, gene çelişkin bir biçimde, bir yandan erkek kapı dışarı edilip ortak yaşamın dışına atılır bir yandan da, nerdeyse kendiliğinden, çoğunlukla erkeğin katılımıyla gerçekleştirilen cinsel etkinlik en üstün değer durumuna getirilir. Saptamanın doğruluğunu anlamak için, kadın dergilerimizde yer alan yazıları şöyle bir gözden geçirmek yeter: Erkek tavlama, kocayı ya da sevgiliyi aldatma, ilk kez karşılaşılan adamlarla bir gecelik “birliktelikler yaşama” yolları, taocu sevişmeden geleceğin sevişmelerine varıncaya dek değişik çiftleşme biçimleri, orgazma ulaşmanın birbirinden ilginç ayrıntılarıyla dolup taşar her biri. Ama, ne denli haz ve mutluluk kaynağı olursa olsun, cinsellik oldukça kısır bir alandır: Değişik “pozisyonları” vardır, ama saymaya başladınız mı çabucak biter; üstelik, *Cosmopolitan* bile kızlarına “askı”, “perende”, “el arabası”, “dingil”, “menteşe” gibi “akrobatik” pozisyonları bırakıp “misyoner pozisyonu”na dönmelerini salık verir. Öte yandan, hazzı uzatma yolları da, orgazmı yakalama yöntemleri de umut kıracak ölçüde sınırlıdır.

Çağdaş kadın ne yapsın bu durumda? Benliğine derinden derine bir özgürlük kaşıntısı da yerleşmiş olduğundan, oksijeni bitmiş kavanoz suyunun dışına sıçrayan süs balığı gibi, durmamacasına yatağın dışına atar kendini. En azından, kadın dergilerimiz bunu böyle ister, böyle anlatır. Genç bir kadın, eşi Caner’in, “yatak odasının dışında sevişmekten hoşlandığını” önemle vurguladıktan sonra, “gayet iyi ve düzenli bir cinsel yaşamları bulunduğunu” söyler, arkasından da, “Açıkçası evde denemediğimiz yer kalmamıştı” der. “Ev dışında da otomobil gibi sıradışı yerlerden hoşlanırdık. Ve fantezilerimizi olabildiğince gerçekleştirmeye çalışırdık.” Bir kadın dergisi yazarı da “açık havada sevişme”nin erdemlerini göklere çık-

rır, “Güneş, yeşillik, rengârenk çiçekler... Cinsel fantezilerin gerçekleşmesi için daha başka ne gerekir?” diye sorar.

İlginç bir araştırmada da (“Ofiste seks mi? Neden olmasın?”) çalışan kadın sayısının gittikçe artması nedeniyle işyerinde cinsel ilişkinin elverişli bir yol olduğu belirtildikten sonra, işyerlerinin “ailelerin yerini tutmaya başladığı” söylenir, hemen arkasından da balık kaynayan bir koy gibi zengin bir av alanı olduğu sezdirilir: “Etrafınıza şöyle bir bakının. Nasıl da erkek kaynıyor, değil mi?” Hiç kuşkusuz, bu konuda çekinceli olanlar da vardır ya, çağdaş kadınlığın öncüleri, sabır ve bilgelikle yatıştırır kendilerini: “İyi de iş yerinde aşk, hele seks zor olmuyor mu? Tabii ki zorlukları varmış, ama ya güzellikleri?” Bu güzellikler uzun uzun anlatılır. Bu arada uygun yer bulma sorununun önemli bir sorun olduğu da vurgulanır. Ama, yazıldığına göre, “örneğin fotokopi odaları, kapıda sıkıca ‘toplantıda’ tembihi almış sekreterleri olan odalar, altı saatte bir ancak odacının kirli paspasları bırakmaya geldiği depolar, park yerinin en ücra köşesinde parkedilmiş arabalar” vb. “hem ‘romantik’, hem ‘heyecanlı’ buluşmalar” için çok uygun yerlerdir. Baudelaire, kadın dergilerimizin hiç mi hiç bilmedikleri bir zorlu bunalım ve aşkınlık tutkusu içinde, “Dünyadan öte olsun da neresi olursa olsun!” diyordu. Kadın dergilerimizin örnek çağdaş kadını da “Yatağın dışı olsun da neresi olursa olsun!” der sanki. “Sahilde kumlarda, yemekte masanın altında, banyoda küvetin içinde”, nerede olursa olsun! Ama onun özlediği aşkınlık değildir, yalnızca değişikliktir.

VIII. Sonuç Yerine

Bununla birlikte, tüm değerler bir bir yıkılıp da her şey içgüdüye indirgenerek cinsellik biricik değer düzeyine

yükseltilince, her şeye karşın birtakım yeni değerlere kaynaklık etmeye başlar. Örneğin işyerinde seks birtakım yaşama değerleri doğurur. Bu nedenle, işyerinde “aşk” (kesinlikle çağdaş aşk) yaşaması söz konusu olanlara dergi hemen muştuyu verir: “Etrafınıza bakmaya başladığınızda birden kendinizi de daha iyi görmeye başlayacaksınız” der. “Aman Tanrım yoksa az daha bütün kış iki tayyör ve üç elbise ile mi geçirecektiniz? Son moda kıyafetler ve canlı renkte rujlar alınır. Kuaföre daha sık gitmeye başlanır. Sonuçta da ortaya yepyeni, capcanlı bir *siz* çıkar.” İşte saltık cinselliğin yaratıcılığı! İşte kadının kurtuluşu ve özgürlüğü! Ne var ki, kadın dergisi yazarlarının pembe gözlüğü çıkarılıp da biraz daha yakından bakılınca, tüm bu özgürlük ve bağımsızlık kavgalarının kendisini pek de uzaklara götürmediği anlaşılır: Çağdaş kadın, erkeği kapıdan kovmuş, ama pencereden içeri almış, onu nesneleştirmesi engelleyiciliğini (böyle bir şey varsa) önlememiştir. *Kim* dergisi, kardeşlerinin abartılı cinsellik derslerini alaya alan bir yazıda, kadınlara sevişirken kendilerini bağlamalarını salık verdikten sonra, bu konuda çekingen davranabilecek olanları şakacıktan, “Seksten zevk almak istiyorsanız eğer, kendinize koyduğunuz bu tür sınırlamalardan bir an evvel kurtulmanız gerekiyor” diye uyarırken, bilerek ya da bilmeden, hep birlikte yarattıkları temel çelişkiyi de ortaya koyar: Kendini bağlamak özgürlük, buna karşı çıkmak basık olmuştur. Erkek de böylece nesneleştirildiği ölçüde vazgeçilmez duruma getirilip yaşamın her dakikasına sokulmuştur.

Hiç kuşkusuz, bacaklar arasında sürekli bir adam bulundurmak, özgürlüğü bayağı köstekler, ama, unutmamak gerekir ki, her şeyin bir karşılığı vardır.

Çağdaş Aşk Şarkıları

I. Şarkı ve Gerçek

Genellikle “pop” diye nitelenen şarkı türü son yıllarda güncel yaşamımızın önemli öğelerinden biri oldu. Hangi televizyonu açsanız, bu türün gittikçe çoğalan yıldızları çıkıyor karşınıza, hangi taksiye binseniz, hangi kahveye girseniz, onların ezgilerini dinlemek durumunda kalıyorsunuz. Öte yandan, kimi büyükşehir belediye başkanları ülkenin en ünlü romancısına, “Ulan, sen kimsin be!” diye seslenebilirken, pop şarkıcılarımız belediye başkanlarıncı da, cumhurbaşkanlarıncı da, bakanlarca da el üstünde tutuluyor. Böylece, yapıtlarının yaygınlığı yanında, en üst basamaktan en alt basamağa, tüm çevrelerden gördükleri büyük ilgi ve saygı göz önüne alınınca, bu yeni şarkıların yaratıcılarının yeni bir dil, yeni bir duyarlılık, hattâ, neden olmasın, yeni bir düşünce getirdiği düşünülebilir. Ne var ki, dünyaya, ülkeye ve insanlara bir de onların penceresinden bakmayı denediğiniz zaman, gördüğünüz uçsuz bucaksız bir boşluk oluyor nerdeyse. Neden derseniz, bakmıyorlar: Ne içlerinde, ne dışlarında hiçbir şeye bakmıyorlar. Bakmadıkları için de ne bakış açılarından söz edebiliyorsunuz, ne gördüklerinden! Zaman zaman, örneğin pop dünyamızın kasketli prensi Rafet El Roman’ın *Gençliğin Gözyaşı*’nda bulduğumuz türden kent yaşamına ilişkin gözlemlere, çevre sorunları konusunda karamsar mı karamsar öngörülerin ardından,

"Kavuşmak zor olacak bir daha o maziye / Bu son mesaj sizlere geç kalmadan" gibi uyarılara, ezgi burcunun kısa boylu, uzun soluklu "diva"sı Sezen Aksu'nun *"Dağda belimde odun, beni ne hale kodun / Tarlada ırgat, hanede hazır hatun / Bir uşak göbeğimde, altısı eteğimde / Yedi bitirdi beni anandaki o çene"* biçiminde gelişen şarkısında karşılaştığımız türden çağını şaşırmış Anadolu gerçeklerine, *"Vaziyet çok zordu bizi memleket yordu"* gibi yuvarlak yakınmalara ya da *"Sabah işe giderken / Her zamanki gibi erken / Karbondioksit, monoksit / Ve trafik beni yerken"* gibi günlük yaşam oluntularına dokunan "müsamere" dizelerine rastlansa bile, hem uyak kaygısı geri kalan tüm kaygıları bastırır hem de çok geçmeden Galata'ya gelinir ve çapkın bir yel söylem ve edim öznesinin önüne bir çift güzel bacak çıkararak gerçek dünyanın kapılarını bir daha açmamak üzere kapatıp bir başka dünyanın: aşk ülkesinin kapısını açar önümüzde: *"Şaka maka derken halim berbat / Kaderime küstüm iyice heyhat / Unuttum dünya halini / Derdine düştüm feryat feryat"*.

Buna pek de şaşmamak gerekir: Nasıl halkımızın yüzde doksan dokuzu katıksız Müslümansa, şarkılarımızın yüzde doksan dokuzu da katıksız aşk şarkısıdır. Ama, hemen belirtmek gerekir ki, gözde pop şarkılarımızdan, özelliklerini anlamakta güçlük çektiğimiz, çok değişik bir aşk yansır bize. En azından, başta "diva"mızın "kaleme aldıkları" olmak üzere, nerdeyse tüm pop şarkılarımızın ayırıcı özelliği olan bir tuhaf dil, insanın içini üşüten bir yabancılik duygusu uyandırır, ister genç olalım, ister yaşlı, ister köylü olalım, ister kentli, ister tutucu olalım, ister devrimci, nerdeyse hiçbirimizin kullanmadığı, kullanınca da tırnak içine aldığı bir yığın eski sözcük hem uzamsal, hem süremsel açıdan yönümüzü şaşırtır.

Gerçekten de, nasıl bir nedenle, bilinmez, pop şarkılarımız *hasret, gurbet, sıla, dilber, figan, ciban, civan, hazzan, gam, el aman, mahşer, mey, bedbaht, bahtiyar, abüzar, tarumar* vb. gibi, genç şarkıcılarımızın büyü-kannelerinin bile kolay kolay kullanmayacağı sözcüklerle dolup taşar. Sevgiliye yöneltilen nitelemeler arasında da ilk sırayı pop şarkıcılarımızın hiçbirinin bireysel dilinde yeri olmadığını sandığımız *yar* alır. Kimi “*Güncendim yar / Kırıldım yar / Yıkıldım yar*” diye inler, kimi “*zalim yar, hain yar*”, kimi “*Utandım, bunu senden biç ummazdım yar*” diye; kimi de “*yar an yar*” türünden sözcük hokkabazlıklarına girer. Bu sesleniş olduğu geri-den “*zalim*”, “*A ciğerim*”, “*canımın içi*”, “*canımın canı*”, “*iki gözüm*”, “*gözümün nuru*”, “*meleşim*”, “*göl yüz-lüm*” gibi anlamını bilsek de kullanmayı biraz çağdışı bulacağımız nitelemeler ya da “*zilli*”, “*yavru*”, “*bebeğim*”, “*koçum*”, “*çiçeğim*” gibi Yeşilçam seslenişleri izler.

Azıcık dil beğenisi bulunanlar için, günümüz Türkçesinde bayağı aykırı kaçan tüm bu sözcüklerin varlığı neyle açıklanır? Orhan Pamuk işi bir “post-modernizm” kaşınmasıyla mı? Sezen Aksu, Kayahan, Tarkan, Mustafa Sandal gibi şarkı sözü ustalarının bizi bundan kırk elli yıl öncesinde, yani kendilerinin de yabancı oldukları bir dünyada yaşatmak istemeleriyle, yani, dedikleri gibi, bir tür “nostalji”yle mi? On beş yirmi yıl öncesine göre daha düşük bir oranda da olsa, hâlâ oldukça sık işittiğimiz alaturka şarkıların, daha seçkin bir değerlendirmeye “klasik Türk sanat müziği” ürünlerinin etkisiyle mi? Yoksa, her üç etki birden mi girer işin içine? “Post-modernizm” Fransızların dedikleri gibi bütün salçalara konulabildiğine, kırk elli yıl öncesinin dünyasını canlandırma varsayımını da bir Tarkan’ın ya da bir Yonca Evcimik’in yandançarklı kılık ve devinimlerine şöyle bir bakmak bile

kesinlikle havada bıraktığına göre, pop şarkılarımızın en azından dilsel açıdan klasik Türk sanat müziğinin dümen suyunda gittiği kesinlenebilir. Ama aralarında bir izlek ortaklığından söz edebilmek için karşılaştırmayı biraz derinleştirmek gerekir.

Şu var ki, pop şarkılarımızın büyük çoğunluğunda “Türk halk müziği” adını verdiğimiz türün kırıntıları da az değildir. Gerçekten de, “*Bıçak kadar keskindir aman benim sevgim / Arama çok zor bulunur ah benim dengim*” dizelerinde görüldüğü gibi, sözcükler arasına “ah”lar, “eyvah”lar, “aman”lar sıkıştırmalar, “*dudu diller*”, “*garip anam*”lar, “*gül memeler*”, “*kulun olayım*”lar, “*belindeki kemer olayım*”lar, “*var git turnam*”lar gibi bizi doğrudan halk türküsüne gönderen kullanımlar, “*Ben sevdim eller aldı*” ya da “*Gül döktüm yollarına*” gibi halk türküsü gömüsünden olduğu gibi alınan ya da “*Dağlar dağlar dumanlı dağlar*”, “*Yok mudur sevdanın çaresi*”, “*kâkülü mızrak, gözü hançer*” gibi biraz aksak, ama gene de halk türkülerini andıran biçimler, pop müziğimizin söz dağarcığı açısından klasik Türk sanat müziği kadar Türk halk müziğini de sömürdüğünü gösterir.

Peki, neden? Kenan Evren dönemine yakışır bir “sentez” mi söz konusu burada? Yoksa, başta renkli basınımızın gözdesi Sezen Aksu olmak üzere, Türk popuna gönül vermiş şarkı sözü yazarlarımızın kurmakta oldukları yeni bir şiir dili mi? Renkli basınımızın *Işık Doğudan Yükselir* çevresinde kopardığı gürültü ve “diva”ımızın o günlerde yaptığı ilginç açıklamalar anımsanacak olursa, “sentez” varsayımı hiç de yabana atılamayacak bir varsayım olarak belirir. Ancak, kulağımıza hoş gelen bu “yeni bir şiir dili oluşturma” varsayımını iki somut olgu geçersiz kılar. Bunlardan birincisi, şarkı sözü yazarlarımızın “*İçine sinerse senin de kıyametin gelsin*”, “*Yandım dünyanın canı*”

na" (S. Aksu), "*Bir diplomaya bittin / İki de çocuk ettin; ah!*" (M. Okay, S. Aksu), "*Fiyakam gitti elden*" (S. Aksu) türünden eğlenceli bir yabancı Türkçesiyle dizeler kurabilmeleri. İkincisiyse, ozanlarımızın "*Gel müebbetini çekeyim / Gerdanını göbeğini öpe öpe seni / Elimde büyüteyim*" (S. Aksu), gibi, "*Bir senim var*" (Kayahan), "*Seninim al, kalbimi çal*", "*Ölürüm sana şıst zill*" (Tarkan) ya da "*Düşmanlarım nisbette ey kara vicdanlı yar*" (S. Aksu) gibi dilsel beğeniden yoksun dizelerin ezici çoğunluğu ya da, onların daha çok seveceği deyişle, "kahir ekseriyet"i oluşturması. Bunun yanında, çağdaş şiirimizden "*çatal karam*" gibi biçimlere, "*İnanılmaz değişen ben miyim / İnanılmaz bu yabancı da kim*" gibi anlam aktarmalara,¹ "*Dalları kiraz bastı*" türünden ilkokul deyimlerine dek inmeleri de ozanlarımızın başkaygılarının yeni şeyler söylemek olmadığını yeterince kanıtlar.

Neden böyle yaparlar peki? Neden en azından her gün hepimizin kullandığı günlük dili kullanmayı dene-
mezler?

Roland Barthes, eleştirmenin temel işlevinin başkasının metnini "olabildiğince eksiksiz bir biçimde kendi diliyle *örtmek*" olduğunu söylemişti. Çünkü bir yandan dile gerçek arasında derin bir koşullandırımın varlığına, bir yandan dilin ve gerçeğin değişirliğine inanıyordu. Bu bakımdan, ozan ya da yazarın işlevinin de eleştirmenin işlevine benzediği, onların (en azından başarılı olanlarının) da kendi çağlarının gerçeğini kendi özgün dilleriyle örtmekten, sarmaktan, daha da iyisi, *giydirmekten* başka bir şey yapmadıkları söylenebilir. Pop şarkılarımızsa, gerçeği giydirmek şöyle dursun, her biri bir başka yerden getirilmiş kırıntılarla kapatmaya çalışır sanki.

¹ Tarancı'nın "Otuz Beş Yaş"ını anımsayalım.

Duyguyu, özellikle de düşünceyi kapıdan içeri sokmazlar ya da gerçek duygu ve düşünce onların semtine uğramaz, kullandıkları sözcük ya da deyimlerin her biri bir başka yerden getirilmiş birer kalıptır, aralarında bir uyum, bir bağdaşıklık bulunmadığı için soyut ya da somut, eski ya da yeni herhangi bir gerçeği dile getirmele-ri beklenemez. Böylece “sentez” varsayımı da kendiliğinden havada kalır. “Sentez” her şeyden önce bir toparlama edimidir, bizim popçularımızsa, tıpkı topçularımız gibi, sürekli dağıtır. Örneğin *“Ah o yazlık sinemalar / Kapı önünde akşamları / Saksıda son sardunyalar / Avluda el yazmaları* (S. Aksu) dördlüğünü ne kadar duygulu bir sesle, ne kadar baygın bir bakışla söylerseniz söyleyin, dizeleri arasında bir bağıntı kuramazsınız, yazlık sinema döneminde sardunyaların neden “son sardunyalar” olduğunu, avluda el yazmalarının ne aradığını açıklayamazsınız. Aynı biçimde, kaşa sürme çektirmenin gerekçesini de bulamazsınız. Bunun sonucu olarak da çoğu pop-ozanlarımızın bir duyguyu, bir düşünceyi, bir durumu, bir olguyu dile getirmek gibi bir amacı bulunmadığını kesinlemek zorunda kalırsınız.

Doğrusunu söylemek gerekirse, yalnızca ele aldıkları konunun: aşkın, daha nesnel ve daha yerinde bir söyleyişle, erkek kadın ilişkilerinin sınırları içinde kalındığı zaman bile, pop şarkılarımızda gerçeği kavramaya, betimlemeye ya da yorumlamaya yönelik bir çaba saptamak zordur. Üstelik, yaşamı, buna bağlı olarak da aşkı anlama çabasını gereksiz, hattâ saçma ve zararlı bulduklarını görürüz. Şarkılarında, zaman zaman, *“Herkes payına düşen elmayı almış”* ya da *“Bu düzeni bozuk dünya yalan”* türünden kimi yazgıcı ve beylik düşünce kırıntılarına rastlansa bile, şarkı sözü yazarlarımız, bu arada mega-star Tarkan, en doğru tutumun çevremizde ve içi-

mizde olup bitenleri anlama çabasına girişmemek olduğunu sık sık ve önemle belirtirler: *“Keyfine bak unut dertleri / Önemseme dünya fani / Bir bilmece, bulmaca hayat / Düşünme bile çözme”*.

Nasıl olsa, dünya hep aynı, insanlar hep kötüdür, hiçbir şey değişmez. “Değişir dünya” adını taşıyan şarkı bile *“Aman aman / Kimbilir kaç kere / Başa döndük / Sebepsiz yarışlarda / Düzen böyle / Hiç söylenme”* sözleriyle dünyanın ve insanın değişmezliğini kesinler. Kuşkusuz, biraz düşünülecek olursa, değişmeyen bir dünyayı anlamak, değişen bir dünyayı anlamaktan daha kolaydır. Ama Türk popunun ozanları *“Neden mi, nasıl mı, niçin mi, ah, es geçelim bunları!”* ya da *“Canını sıkma, kafana takma!”* diye uyarıp dururlar bizi: Düşünmek, sorgulamak, hiç değişmediklerini sandıkları insanları, yaşamı ve dünyayı anlamaya çalışmak tehlikelidir. Bu nedenle, yeni sevgili karşısında izlenecek tutumların belki de en önemlisi kendisini, *“Beni sev, sev de anlama”* diye uyararak, şu ya da bu konuda bizi “sorgulama”ya kalkmasını kesinlikle yasaklamaktır. Böylece, sevgili bile bizim için varlığını bir *bilinmeyen* olarak sürdürür; böylece, darda kalınca, tutkun kişi tutulduğu kişiye *“Dağ mısın, taş mısın?”* diye, hattâ *“Dost musun, düşman mısın?”* diye sorarak bilinmezini kapalı kapısını zorlamaya başlar. Ama, ne kadar zorlarsa zorlasın, bu kapıyı hiçbir zaman açamayacağı sorduğu sorulardan bellidir.

II. Karşılaşmalar

Durum bu olunca, gözde pop şarkılarımızda, aşkın çok hızlı bir tanışma evresinin ardından, bedensel olduğu kadar da tinsel bir yakınlık duygusundan çok, bağırsal bir çekim sonucunda başlamasından daha doğal bir şey ola-

maz. Örneğin, *"bu sabah 8.15 vapurunda"*, genç bir bayan karşısında yakışıklı bir bay görür, dizlerinin titrediğini duyar ve *"Aşık oldum galiba"* diye söylenmeye başlar hemen. Tanıdığı biri midir? Aynı anda *"Nerden çıktı bu adam?"* diye de sormasına bakılırsa, hayır. Üstelik, gördüğümüz gibi, her türlü "sorgulama" yasaklandığına göre, tanınması da gerekmez. Ama daha somut ölçütler vardır: Adam, babası gibi yakışıklıdır, bu da ona abayı yakması için yeterlidir. Aynı biçimde, ama bu kez bir erkek, sıradan bir günde, *"sabah işe giderken"*, Galata'da cinsel yönelimlerine uygun düşen birini görür ve görmesiyle tutulması bir olur: *"Derken bir gördüm pır gördüm seni / Ve anında mahvettin dengemi"*.

Böylece, popçunun aşkı yalnızca görmeye, yalnızca ilk izlenime, ayranın ilk kabarmasına dayalı bir yıldırım aşkı biçiminde belirir, bayağı çarpar adamı. Ama çarpılan adamın, *"O an olan oldu / O çapkın rüzgâr uçurdu eteklerini"* demesinden de anlaşıldığı gibi, yıldırım aşkını doğuran şey âşık olunan kadının bedeninin kafasından ve yüreğinden en uzak ögeleri, yani bacaklarıdır. Kuşkusuz, bedenin başka ögeleri, yüzyıllardır nice ozanın nice anlamlar yüklediği gözler de büyüleyebilir insanı, pop ozanı da *"Gözlerin ah gözlerin / Teşvik ediyor seni aramaya"* diyebilir. Ama, dizelerin fukaralığının da sezdirdiği gibi, bu türlü söylemler daha çok, alaturkanın etkisinin sonucudur. Ne olursa olsun, bedensellik pop ülkesinde her zaman öndedir. Buna uygun olarak, bir başka şarkı, pop-aşkın bedenselliğini belgelemek istercesine, *"Gönül gözüm kapalı"* dizesiyle başladıktan sonra, *"Her yerine bayılıyorum / Yavrum baban nereli / Nereden bu kaşın gözün temeli / Sana neler demeli / Ay seni çitir çitir yemeli"* diye sürer.

Görmeye başlayan bu bağırsal uyanışın belirim bi-

çimlerine gelince, bir kez daha, bedensel boyutu aşmalarını beklememek gerekir. Hattâ öznenin, başına gelen şeyi anlaması bile söz konusu değildir. *“Bir hoş oldum bana bir şeyler oluyor / Sarhoş oldum bedenim sarsılıyor”* der örneğin, *“Mest oldum, vallahi jest oldum”* ya da *“Aklım gitti başımdan”* diye kekeler, bedenindeki değişiklikler karşısında yalnızca şaşkınlık duyar, olanları gerçek saymakta zorlanır: *“Ay inanmıyorum”*. Aşk böyle, bu düzeyde başladığına göre, karşıdakinin *“uzunları yakıp”* çarpılmışı görmesinden sonra, kendisinin de kışkırtması durumunda, öykünün hiç zaman yitirilmeden, gözlerden uzak bir yerde, rahat bir yatakta sürdürülmesinden daha doğal bir şey olamaz: *“Gel gel bana / Abayı yaktım sana / Gel ab gel koynuma gir”* der özne, *“Abdım var baş koyacağım yastığına yorganına”* der, etkin işlevi ötekine bırakarak, *“Hazırım, al, uçur beni!”* diye yavaşır ya da *“Çıplağına sar beni”* diye dayatır. Biri de *“Yakalarsam”* sözcüğünün ardından öyle anlamlı bir oniki-nokta sıralar ki, işlemin en kısa zamanda kesin sonuca ulaşacağından kuşku duymazsınız. Bir mahalleye yeni taşınan “cilveli” bir erkeğe pop evreninin en yetkili ağızdan yapılan uyarı da bilinir: *“Hey seni yerler yerler / Seni ham yapar bu zilliler / Yaylanmadan yürü / Yoksa günah bizden gider”*.

III. Kapaşmalar

Bizim pop şarkılarımızda, sevgiliyi *“gerdanını göbeğini öpe öpe”* evcilleştirmek ya da iyice kızışıp tutuşmuş tene *“zülüflerini”* sürerek ateşine ateş katmak bir tür peşrevdir. Ama, özünde karşılıklılığı gerektirse bile, sevişme hiçbir zaman eşit bir paylaşım değildir; tam tersine, bir avcı/av, en azından bir özne/nesne ilişkisidir. Yaklaşım her za-

man bağırsal olduğuna göre, böyle gelişmesi de doğaldır: Karşıdakine bir tür tüketim nesnesi olarak bakılır, “Göz görür canımız çeker”, “Kız bu ne bereket; bu ne bolluk”, “Kız hepsi senin mi” ya da “Salla salla gül memeler çağlasın” türünden dizeler de bu izlenimimizi doğrular. Daha da önemlisi, durmamacasına bir sevgiliyle beslenme, onu yiyerek tüketme (bir anlamda da tükenme) ya da özdeşleşme yönelimi insanı şaşkına çevirir. Gerçekten de pop evreninde bedenlerin birleşmesi hemen her zaman bir yeme (hiç kuşkusuz aynı zamanda da bir yenilme) edimidir, eşi (bir başka deyişle de nesneyi) “çıtır çıtır yeme”dir. Tutkun kişi, özellikle de kadın, sözü hiç eveleyip gevelemeden, “Gel de gir koynuma, tadına varayım” ya da, çok daha çarpıcı biçimde, “Bandıra bandıra ye beni / Doyamazsın tadıma!” diye çağırır avını, yenilmenin ne demek olduğunu deneyimlerinden bilen bir kişi olarak, “Gel sabaha kadar hırpala beni!” diye seslenir. Böylece, “Seviş benimle, savaş benimle” dizesinin de gösterdiği gibi, karşılıklı yemişme aynı zamanda bir tür savaş olarak belirir. Savaşın sonunu kestirmek de zor değildir: “O hızla sarılırsak, şeytana uyarız alimallah / Deli gibi sevişsek aşktan ölürüz / Ölürüz alimallah / Tozu dumana katar da uçarız / Uçarız alimallah”.

Kolaylıkla kestirilebileceği gibi, bu taşkın kapışmanın, bu toz duman içinde uçmanın aşkınlıkla hiçbir ilgisi yoktur. Her şey yer düzeyinde olup biter, yatak düzeyinde kalır. Ama taşkınlığın zaman zaman geçici bir aşkınlık izlenimi uyandırması da doğaldır. Bu yüzden olacak, iki pop ozanımız (Y. Evcimik, S. Alaş), “Kimden öğrendik ki biz böyle hırçın sevişmeyi?” diye sorar, ama herhangi bir açıklama getirmeye girişmezler. Oysa yanıt açıktır: Her şeyin ölçüsü içgüdü olduğuna göre, bu evrende yetişim, gelişim diye bir şey yoktur, büyük bir olasılıkla, bireysel-

lik de yoktur: Kediler, köpekler, tavuklar, horozlar kendi sevişme biçimlerini nasıl öğrendilerse pop şarkılarımızın kızgın tutkunları da öyle öğrenmişlerdir. Belki biraz da bu yüzden, yani kahramanları her şeyden önce içgüdünün etkisi altında bulunduklarından, pop şarkılarımızın dünyasında ara sıra şaşırtıcı bir bıçkınlık havası eser: Biri, *“Ya gelirsin uslu uslu bana / Ya da gelir götürürüm seni”* diye homurdanır, bir başkası, direnmenin sonuçlarını ve “hırçın sevişmeyi” kimden öğrendiklerini bilmeyenlerin yıkma yetisini önceden sergileyerek, *“Vallahi dünyayı yıkarım başına / Kimselere yar etmem seni, bakmam gözyaşına”* diye gözdağı verir.

Belki de bu yüzden, bizim pop şarkılarımızda, birlik-telikleri başlatan da, sürdüren de, bitiren de öncelikle cinselliktir. Örneğin dürüstlüğün pek de önemi yoktur bu evrende (*“Ufak tefek yalanların / Mühim değil olur canım”* der bir ozanımız); aynı biçimde, *“Karışma karıştırma / Cin olmadan adam çarpma”* dizelerinin gösterdiği gibi, mantıklı gözlemler de ölümcüldür, hele uzayan ya da yinelenen konuşmalar karşıdaki için bir işkenceye dönüşür: *“İnsaf bu kadar eziyet kim çeker / Her lafı her sözü ayrı keder / Özrü kabahatinden de beter”*. Bu arada, bilerek ya da bilmeden, iyilik, derinlik, tinsellik görüntüsü verenler bir güzel alaya alınır: *“Herkes seni melek sanıyor / Hadi hadi meleğim / Uç da göreyim”*.

Ne olursa olsun, sevgilinin doğrudan yatağa çağrıldığı, dolayısıyla aşkın paylaşıldığı, bir başka deyişle “bütün numaralar”ın gösterildiği² yerin yatak olduğu göz önüne alınacak olursa, aşkın ayrıcalıklı zamanının da gece olduğunu kesinlemek gerekir. Böyledir gerçekten: Sevilen, istenen kişiye, katıksız bir Tansu Çiller mantığıyla, *“Ya*

² Bkz. “Bandıra bandıra” (M. Sandal).

bu gece gel ya da bu gece gel" diye seslenilir. Öyle anlaşılır ki, gece sevgili daha bir güzel (*"Ve sen canım bu gece / Daha güzelsin"*), daha bir büyüktür (*"Nasıl da büyür bedeninin / gecenin içinde"*). Buna karşılık, tutkun kişi, sevgiliden uzaksa katlanılması en zor zaman parçası da gecedir. Bu durumda, pop ozanı, ister istemez, *"Yatamam, yatamam ben sensiz"*, *"Yürek bin pişman / Bundan böyle bana meyler dost / Geceler düşman"* diye inler ya da *"Yardım et geceler bana / tırmanıyorum düz duvara"* diye yalvarır. Kolay değil, uyumak olanaksızdır böyle gecelerde (*"Sensiz gecenin kournunda / Uyku girmez gözlerime"*), sevilenin yokluğu sevenin üstüne bir karabasan gibi çöker: *"Dün gece sensizlik çöktü birden omzuma"*. Ama gecede seilmeyen kadının düşüncesi de bir karabasana dönüşebilir: *"Başımın belası ambalaj hatası / Bu kadın gecenin korkulu rüyası"*.

Son örnek bir yana, sevgililerin birlikte olmaları durumunda mutlu, aydınlık ve kısa, ayrı olmaları durumunda acılı, karanlık ve hiç bitmeyecekmiş gibi uzun gece imgesi, pop şarkılarımızı alaturka şarkılarımıza ve halk türkülerimize yaklaştırır.

IV. Kopmalar

Ama benzerlik yalnızca görünüştedir. Gerek halk türküleri, gerek alaturka şarkılar genellikle mezara dek sürecekt aşkları dile getirirken, pop şarkılarımızın evreninde aşklar genellikle çok kısa sürer, *"Hep seninim"* denilir, söz verilir, yeminler edilir, *"Vururum karışanı ayırmaya çalışanı / Ele bile verseler öldürseler vazgeçmem!"* diye dünyaya meydan okunur, ama, bir de bakarsınız ki, sevgili çekip gitmiş, her şey bitivermiştir. Kimi *"Tanrı hesap sorsun benim için sana"*, *"Eline, gözüne, dizine de dur-*

sun!” ya da *“Allahından bul, güzelim”* türünden parlak dizelerle işi bedduaya döker, kimi sorunu “mahkeme-i kübra”ya götürmeye kalkar kimi de başına geleni anlamakta güçlük çeker, *“Şaşırdım, bunu senden hiç ummazdım yar”* diye yakınır, bunalım içinde, *“Sana ne yaptım? Ne kötülük gördün benden?”* diye sorar. Ama pop dünyası söyleşimin en aza indirildiği, kişilerin birbirinin anlama yeteneğine inanmadığı bir dünyadır: *“Anlatsam anlar mısınız?”* diye sorarlar bırakılan sevgiliye, yanıtı da kendileri verirler: *“Hiç sanmam, canım, hiç sanmam: es geçelim bunları!”*

Neden dersiniz, duygu ve düşüncenin, gününü çoktan doldurmuş, içi boş kalıpları aşamadığı bir evrende, aşkın sonunu da her şeyden önce beden belirler. Böylece, çoğu zaman bedensel yaşamın doğal gidişi, yani alışkanlığın, tekdüzeliğin getirdiği bıkkınlık noktalar ilişkiyi. Bir başka deyişle, aşkların çabuk bitmesinin tek suçlusu “geçen zaman”dır. Ancak, zamanın ya da alışkının belirleyici etkisini kavramak belirli bir düşünsel çaba gerektirdiğinden, pop dünyasında kimi özneler hiçbir zaman açıklayamaz bunu, kimi de bulanık bir biçimde sezinlemekle kalır: *“Yine bir şeyler var / Senle aramızda / Gözle görülmeyen / Her an yanımızda”* diye mırıldanır, ama, çok ender bir biçimde bile olsa, gerçeği görenler de yok değildir: *“Tükendi tüm sevgiler / Zaman vurdu sevdayı / Sevişmeler yorgun artık / Sevişmeler yaralı / Ellerin alışkanlık / Hep ezbere sevinçler”* dedikten sonra, doğru çözümü de gösterir: *“Vazgeç benden vazgeç”*.

Pop ozanlarımız açıkça söylemezler ya, yaşattıkları evrende aşkların bu denli kısa sürmesi biraz da gerçek aşk olmamalarından kaynaklanır. Kahramanlarımızdan biri, *“Ama suç bende / Sever gibiyim / Gel benim ol da rahat / Edeyim”* derken, açıklıkla belli eder bunu. Önemli

olan yataktır. Yatak bu denli önemli olduğu için de, kaç şarkıda birden görürüz, olanaklar sonuna dek, son bir kez daha kullanılmak istenir, bir başka deyişle, “ayrılık anı” yaklaşıp da “geriye sayım başlayınca”, hele henüz yeni bir ilişkiye başlanmamışsa, aralarında her şey bitmiş olmakla birlikte, taraflar son bir aşk gecesi daha yaşamak ve bu son aşk gecesini olabildiğince ateşli geçirmek isterler: *“Seninle son gecemiz bu / Bu son sevişmemiz belki de / Bırak alev alsın bedenin”* der biri, bir başkası, yolun sona erdiğini belirttikten sonra, *“Pişman olmam son defa sev beni sar”* diye yalvarır. Küreselleşme çağında tüketimin kötüsü olmaz.

İlişkiyi bitiren bir başka etmen de araya daha alımlı birinin girmesi, yani aldatmadır: Özne başka birine gider ya da iki ilişkiyi birden sürdürür. Bilindiği gibi, gerek halk türkülerinde, gerek alaturka şarkılarda, bağışlanmaz bir günahdır bu. Ama, pop evreninde, aldatmayı bayağı doğal bulanlar vardır, yasaklara karşı çıkar, sevgiliden “hovarda”dır diye kendilerine kıyılmamasını isterler. Ancak, aldatılanlar için sorun, yitirme sorunu olduğu kadar da ağırlığı “görünüş”e veren bir onur sorunudur. Yüzüstü bırakılan özne, törel anlamını çoktan yitirmiş bir savunma içgüdüsüyle, duruma başkaldırır, *“Fiyakam gitti elden beni dize getirdin / İtibarımı söze, göze getirdin / Hangi hain yoldan çıkardı seni?”* diye yakınır ya da bedensel olduğu kadar da toplumsal bir içgüdüyle *“Takmış koluna elin adamını / Beni orta yerimden çatlatıyor”* diye söylenir, açık açık aldatılıp *“ele güne rezil olma”*nın acısı içinde kıvrınır. “Delikanlı adamlar”sa, tam delikanlıca tepki gösterir, üzülmeyen, duralamadan, hemen bitiriverirler işi: *“Yaşandı bitti / Saygısızca aldatmanın tadına varınca / Doğru söylesen kimin umurunda / Gözüme inanırım / Haydi zıpla”*.

Ama her şey bakış sorunudur. Aldatma, biri için aşkın bitişiyken, başka biri için yeni ve daha güçlü bir aşkın başlangıcı olabilir. Örneğin, bunlardan biri, *“Dün gece başka biriyle / Tüm gece bambaşka şekilde / Çarpıcıydı her yanı / Ah bir solukta, ah dün gece”* dedikten sonra, eski sevgilinin artık tümünden silindiğini muştular: *“Her nasıl oldu süzüldün aklıma / Diye hiç kendi kendime / İnani ki sormadım bile”*.

Tutumlar, tepkiler konumlara göre değiştiğine göre, bizim pop şarkılarında bile, herkesin aynı tutumu benimsediğini söyleyemeyiz kuşkusuz.³ Gidenin arkasından *“Nerelere gidiyorsun / Böyle yalnız bırakma / Doyamadım sana”* ya da *“Gel barışalım artık”* diye yalvaranlara da, bırakılmış olmalarına karşın, *“Beni sakın unutma / Hiç unutma arada bir / Hatırla”* diyenlere de, üzgün olmakla birlikte, dargın olmadıklarını söyleyenlere de, *“Yalnızım, hepsi bu kadar işte”* ya da *“Aşk öldü gönül kurak / Perişan olduk yeter / Böylesi bize sevap”* de-yip ilişkinin koptuğu yerde kalmasını isteyenlere de, ne pahasına olursa olsun, onurunu korumak düşüncesiyle, *“Hadi yüreğim ha gayret / Hele sıkı dur hele sabret / Başını eğme dik tut / Bu bir rüyaydı farzet”* ya da *“Gittin, dünya duysun yanmayacağım / Gittin, dünya yansın anmayacağım / Gittin, dünya dursun ölmeyeceğim / Benden ferman olsun dönmeyeceğim”* diye kendi kendini yüreklendirenlere de rastlanır. Ama, söylediğimiz gibi, ne olursa olsun, aşk özü gereği kısa sürelidir, uzadıkça ağır gelmeye başlar (*“Taşınmayacak kadar ağırsın düşme üstüme üstüme! / Çok canım sıkkın gelme üstüme üstüme”*), ayrılma işlemi bayağı serttir, bırakılan aşağılanır, alaya alınır, ezilir genellikle, yalvarıp yakarmak da işe

³ Ama sorun bireysellik sorunu değil, konum sorunudur.

yaramaz, tam tersine, kıyak bir kenar mahalleli ağzıyla terslenir o zaman: *"Yok yalvarma çok geç kaldın / Uğraşamam senle ay bunaldım / Ayıptır ağlama erkeksin ya / Koçum üzülme sen kader utansın"*. Arkasından da dişler gösterilir: *"Bak son güldüm ama iyi güldüm / Ben savdım sıramı şimdi sen sürün / Başı bozuk sen de defterini dürdüm"*.

Böylece, *"Hadi git işine"*ler, *"Hadi yallah"*lar, *"Uğurlar olsun"*lar, *"Sen git, biraz dolaş"*lar birbirini izler. Bir kez bırakma ya da, bir şarkı yazarımızın dediği gibi, *"biletini kesme"* kararı alındıktan sonra, eski sevgili dünyanın en değersiz kişisi oluverir. *"Bastın, faka bastın, faka bastın!"* ya da *"Yaktım çıranı şimdi!"* türünden sevinç ve öç çığlıkları koparılır. Ötekinin direnmesi, kapıya dayanmak gibi yararsız çabalara girişmesi olsa olsa başına bela getirir: *"Kapıma dayanma sakın / Yakarım inan yakarım / Rezil olur ele güne, aldırmadan biç kimseye / Yaka paça seni atarım"*. Kovulmaya, bırakılmaya tepki olarak *"Hem vallahi, hem billahi / Yıkarım köşkleri te bismillah"* türünden sözlerle güç gösterisinde bulunmaktan dem vuranlar da vardır ya, ortada köşk möşk olmadığına göre her şey kuru gözdağı düzeyinde kalır. Karşıdakini olumlu bir biçimde etkilemek şöyle dursun, *"Tarih oldun sen biraz önce, öylesine sildim ki yok tozun bile"* ya da *"Bu iş çoktan bitti, oh canıma değsin"* türünden yanıtlar alır. Kapı açıktır, kendisinden bıkılmış olana, arkasını dönüp çıkmak kalır.

V. Doğurgan Döngü

Ama, görünüşe bakılırsa, kovulan da deneyimlidir, ne yapacağını iyi bilir her zaman: *"Yeminim var yine unuttacağım / Bu yüreği yeniden uçuracağım / Ayrılığı aşk"*

ile vuracağım” diyerek uzaklaşır. Gerçekten de, yüzde doksan, bir aşktan kopmak başka bir aşka doğru yol almaktır: Özneler, *“sevdalarının eskidiğini”* söyleyerek eski sevgiliye kapıyı kapattıkları anda, havada aşk kokusu duyar, *“Yeni aşk geliyor, yeni aşk!”* diye bayram ederler.

Nasıl olsa, pop dünyamızın içgüdüsel aşkı söz konusudur: Hiç kimseyi bağlamaz.

Siyasal Söylem ve Bağlamları

I.

Bir zamanlar, politikayla başı pek hoş olmayan bir dostumu milletvekili adayı olsun diye sıkıştırıp duruyorlardı; dostum da, öneriyi kibarca geri çevirmek için, hep aynı gerekçeyi gösteriyordu: “Milletvekili sıralarında oturmak hoş bir şey olmalı; ama bu sıralarda oturma hakkını kazanmak için haftalarca iki davul arasında yürümek gerekir; bu da benim dayanma gücümü fazlasıyla aşar.”

Seçim kampanyalarının genellikle nasıl geçtiği göz önüne alınınca, “iki davul arasında yürümek” olsa olsa abartmalı bir örtmece olarak nitelenebilir, gerçeği yansıtmakta yetersiz kalır. Öyle ya, milletvekili adayı boy göstereceği kürsüye doğru yalnız iki davul arasında ilerlemez, daha başka davullar da katılır yürüyüş koluna, zurnalar, pankartlar, bayraklar, yandaşlar, zeybekler, seymenler, dadaşlar, ökkeşler, temeller, irili ufaklı çocuklar vb. de katılır. Gene de seçim kampanyası gibi uzun ve karmaşık bir izlemde, bedensel dayanıklılıktan öte hiçbir şey gerektirmeyen bu kolay “deneyim”den ne diye çekinmeliydi? Bu karnaval ortamını ne diye “esenliksiz” bir ortam olarak algılamalıydı? Açıklaması zor değil: Dostum, “iki davul arasında yürüme”nin bir tür “gösteriye çıkmak” olduğunu sezinliyordu; gösteriye çıkmaksa kendi kendinden ve dünyadan koparak başka türden bir uzama yerleşmekti, “gösteri”nin yapay ve kapalı uzamına.

İlk bakışta oldukça aşırı görünen bu gözlemi geçerli sayacak olursak, söz konusu gösteride yer alan değişik

öğelerin kendine özgü bir yapısı, kendine özgü koşulları bulunan, tutarlı bir dizge oluşturdıklarını da kesinle-memiz gerekir. Bu durumda, aynı dizge içinde gerçekleştirmiş söylemler de bizim gerçek dünyamızın verilerini yansıtmaz kuşkusuz, hiç değilse doğrudan yansıtmaz. Örneğin;

“Biz muhafazakâr insanlarız; bütün -izm'lere karşıyız; yoksul halk çocuklarıyız; özel kesimden yanayız.”

türünden bir siyasal demeç, bağlı bulunduğu dizge göz önüne alınmayınca, mantık açısından da, toplumsal ve tarihsel gerçekler açısından da çelişkin bir söylem olarak belirir: “Muhafazakâr” (*conservateur*) kişi tanım gereği “muhafazakârlık”tan (*conservatisme*) yanadır, özel kesimi savunmak anamalcılığı (*capitalisme*) savunmak anlamına gelir, dolayısıyla bir -izm'e bağlanmaktadır; tüm -izm'lere karşı olmak (kendisi de bir -izm olan) “muhafazakârlığı” gerektirmez; yoksulluk da anamalcılıktan yana çıkmak için bir neden değildir.

Ne var ki, böyle bir demeç önemli kişilerce (örneğin bir kitle partisinin başkanınca) üretilebiliyor, geniş kitlelerce alkışlanabiliyorsa, gerçekten özgül bir söylem karşısındayız demektir. Bu özgül söylemin anlamını kavramak için de “siyasal dizge” dediğimiz anlamsal evrenin eklemlenişini, “üretim koşulları”nı ve “iletim durumları”nı, başka bir deyişle, “durumsal bağlamları”nı göz önünde bulundurarak çözümlemeye girişmemiz gerekir.

II.

Roland Barthes'ın görüşüne uyarak politikanın “yalnızca bir söylem” olduğunu benimsesek bile,¹ sözünü ettiğimiz

¹ R.Barthes, *Le Grain de la Voix*, Paris, Seuil, 1981, s. 206.

“bağlamlar”a söylem-dışı olarak niteleyebileceğimiz öğelerin de katıldığını yadsıyamayız. Hiç kuşkusuz, Eric Landowski’nin de vurguladığı gibi, söylem-dışı öğelerin göstergebilimsel koşulu oldukça bulanık kalır, belirlenmeleri hiç de kolay değildir. Bununla birlikte, siyasal söylemle durumsal bağlamların aynı dizgede yer aldıklarını, bu “dışsal nitelikli öğelerin birer izge (*code*) biçiminde belirledikleri ölçüde ele alınabildiklerini” ve “göstergebilimsel betimleme ve çözümleme kapsamına giren düzen’ler biçiminde kavranabildiklerini” kesinleyebiliyorsak,² bir başka deyişle, üretilen söylemin, kendisi gibi, üretildiği ortam ve koşullar da bir çözümleme konusu olabiliyorsa, böyle bir belirlemenin olanaksız olmaması gerekir. Öte yandan, siyasal söylemle üretim koşullarını tüm belirim biçimleri ve tüm sonuçlarıyla ele alacak yerde, daha alçakgönüllü bir yol tutar da onun belirli bir biçimiyle yetinirsek, örneğin iki davul arasında yürüyüş sonunda, belirli bir seçim toplantısı sırasında üretilen belirli bir söylemin durumsal bağlamlarını çözümlemeye yönelirsek, tasarımız daha bir açık, daha bir tutarlı, daha bir geçerli görünür.

II. 1.

Durumsal bağlamların oluşturuğu öğeleri arasında uzam, ayrıcalıklı bir yer tutar. Meclis kürsüsü de, televizyon ekranı da olabilir bu uzam, parti kurultayının toplandığı salon da, seçim söylevleri çekilen açık alan da olabilir; ancak, tüm bu durumlarda, doğal bir uzam olarak değil;

— belirli bir siyasal etkinliğin kendine özgü yeri olarak benimsenecek biçimde,

² E.Landowski, “Les Discours du pouvoir”, *Sémiotique, L'Ecole de Paris*, Paris, Hachette, 1982, s. 161.

— “söyleyen”le “dinleyen” arasında kurulacak bağıntılara göre düzenlenmiş, özgül bir uzam olarak ele alınması gerekir.

Söyleyenle dinleyen (ya da seslenenle seslenilen) arasında kurulan uzamsal bağıntıları şöyle bir gözden geçirecek olursak, bu konuda oldukça ayrıntılı bir “tipleme” yapmanın olanaksız olmadığını görürüz. Böylece, bütüncül olmak gibi bir sav gütmeden, “siyasal söylem öznesi”nin kitle karşısındaki konumunun en az üç tür bağıntı içerdiğini söyleyebiliriz:

- 1) “Söyleyen”, “toplu-dinleyen”in (günlük deyimle dinleyici kitlesinin) yukarısında ve karşısında konuşuyorsa, bu konumda, iktidar ya da (bu da aynı kapıya çıkar) tüm toplum adına “yetkeci” bir söylem gerçekleştirilir; düşünme de, söyleme de “yukarıdaki”nin tekelinde bulunduğundan, dinleyiciye yalnızca alkışlama özgürlüğü bırakılmıştır; söyleyeni uzaktan, gerçek anlamda hiçbir paylaşım olmadan izler.
- 2) Söyleyen, kitlenin yukarısında ve ortasında, bir kürsüde ya da ona benzer bir yerde, örneğin ülkemizde çok yaygınlaşmış olan şu gezgin ve özel uzanın: parti ya da seçim otobüsünün üstünde konuşuyorsa, konumu “demokratik” diye adlandırılan gösterilerin en yaygın biçimidir;³ kitle söylevciyi kendi içinden biri gibi çevrelerse de aralarında insansal bir yakınlaşma söz konusu değildir.
- 3) Söyleyen, kitleyle aynı düzeyde ve belirli bir söylem yerine yerleşmeden konuşuyorsa, kaçamak gösterilerin konumunda konuşuyor demektir, söylem de genellikle bir “toplu-söyleyen”in haykırdığı birkaç “slogan”ın yinelenmesi olarak kalır.

³ Nerdeyse yalnızca parti başkanlarının yararlandığı bu özel donanımlı, özel görünüşlü araçlar başlı başına bir inceleme konusu olabilir.

Siyasal gösteri alanının özgül uzam olarak düzenlenmesine gelince, bayraklar, pankartlar, dev portreler vb. gibi birtakım özel nesneler, belirli bir biçimde giyinip yerleşmiş güdümlü kişiler bu alanı belirli bir gösterisellekle, dolayısıyla belirli bir etkenlikle donatır. Nerdeyse tüm siyasal toplantılarda buluruz bu yardımcı gereçleri; ancak, deneyimlerimizden biliriz, hangilerinin daha ağır bastığına bakarak ne tür bir siyasal toplantıda bulunduğumuzu kestirmek hiç de zor değildir. Örneğin kocaman bayrakların ve söylevciyi büyültüp çoğaltan dev portrelerin çokluğuyla öne çıkan bir toplantının, yetkeci bir önderi dinletmek amacıyla düzenlenmiş olduğu bir bakışta anlaşılabilir.

II. 2.

Görünüşte toplantının odağını oluşturan siyasal söylem öznesine gelince, ayrıcalıklı koşulu yalnızca ürettiği söylemden değil, gösterinin ayrılmaz bir ögesi olan somut varlığından da kaynaklanır: Bu dağınık öğeler bütününde, öbür biçimler içinde bir biçimdir; ama, bu nedenle, bedeni, giyimi, sesi ve devinileri aracılığıyla, bilinçle ya da bilmeden ürettiği “göstergeler bütünü”nün de bir bakıma “kendi söylemi”, en azından bu söylemin uzantısı olarak ele alınabileceği söylenebilir. Bu açıdan, belirli bir gösteride görev almış bir “oyuncu”dan farksızdır. Ne olursa olsun, bedensel görünüşlerin, devinilerin, giyimin, konuşma biçimlerinin derinden derine köklenmiş ekinsel yönelimlere göre değerlendirilmeleri bir yana, kimi bireysel durumlarda, bu tür verilerin belirli bir işlevi gerçekleştirecek biçimde yönlendirildikleri çok olur: Kimi el kol devinilerine simgesel bir değer kazandırılır, sakal özgürlük ya da dindarlık, bıyık erkeklik ya da yerlilik göstergesi olarak kullanılır vb.

Ama giyim, söylevciyi daha da belirgin göstergelerle donatır. Birkaç örnekle yetinmek gerekirse;

- 1) Hitler ya da Stalin'inki gibi "askersi" bir giyim, kesin, tartışılmaz, evrensel ve/ya da ulusal gerçekleri dile getirmek savında olan yetkeci söylemle birlikte gider;
- 2) düzgün ve ağırbaşlı bir giyimin devlet işlerine yatkın, bilinçli, düzenli, ölçülü bir söylevciyi ortaya koyduğu düşünülebilir;
- 3) yana ya da enseye düşürülmüş şapkalarla, açık yakalarla, tıka basa dolu ceplerle vb. özensizliğini açıkça belli eden bir giyim genellikle halk kökenli olduğunu vurgulamak ve babacan görünmek isteyen bir siyasal söylem öznesinin göstergesidir.

Benzer bir biçimde, söylevci, kitle karşısında "yazısız" konuşarak hem ülke yönetimi konusundaki bilgisinin yerleşmişliğini hem de konuşma becerisini (politikacıda aranan başlıca niteliklerden birini), belgeler "okuyup" içinden çıkılmaz, usta tutulmaz rakamlar sıralayarak hem ağırbaşlılığını hem de toplumsal ve ekonomik konulardaki yetkisini sergiler; köylü ağzıyla konuşarak halkın içinden geldiğini vurgulamak ister; önünde hep bir kut-sal kitap bulundurarak dindarlığını kanıtlar; kürsüye eşiyile birlikte çıkarak laik ve çağcıl olduğunu ya da aile kurumuna saygı duyduğunu gösterir; "askersi" giysiler giymiş kişilerden oluşan bir topluluk eşliğinde gelip giderek, böyle bir topluluk ortasında konuşarak "kazanılmış" bir güçlülük görüntüsü sunmak ister.

Hiç kuşkusuz, bütün bunlar açık, kesin bir siyasal tutumdan çok, belirli bir "biçem"i, belirli bir yönelimi ortaya koyan verilerdir; gene de, biçemlerle tutumlar arasında terimi terimine bir denklik kurulabilir. Bu denkliği şöyle özetleyebiliriz:

<i>tutumlar</i>	yetkeci	tutucu	ilerici
<i>konumlar</i>	balkon	kürsü	kürsü
<i>giyimler</i>	askersi	özenli/özensiz	özensiz/özenli

II. 3.

“Sözcelemsel konumlarla eyleyensel konumlar”ı, bir başka deyişle söylemlerin üretim süreçleriyle uygulanan izleni içinde değişik etmenlerin işlevlerine ilişkin koşulları daha geniş bir açıdan: seçim etkinlikleri açısından ele alırsak, Eric Landowski’yle birlikte, göstergebilimcilerin ünlü eyleyensel örnekçesi içinde, “seçmen” dediğimiz “eyleyen”in öncelikle “dinleyici” işleviyle tanımlandığını, ancak, “aday”ı bir “değer nesnesi” kazandırması söz konusu olduğuna göre, aynı zamanda bir “gönderici” olarak belirlediğini, adayın böylece “alıcı” konumunda yer aldığını kesinleyebiliriz.⁴ Sözcelemsel konumlarla eyleyensel konumlar arasındaki bu sıkı uyarlık, Landowski’ye göre, yalnızca seçim söylevlerinin değil, başka durumlarda üretilen birçok siyasal söylemin de özelliğidir.⁵

Bununla birlikte, söz konusu konumları tek bir siyasal söylev çerçevesinde ele alacak olursak, Landowski’nin tanımında birtakım değişiklikler yapmamız gerekir. Gerçekten de, siyasal söylevin gelişimini başlangıçta yer alan bir eksikliğin giderilmesi biçiminde tasarlanan bir anlatı çizgesi olarak görürsek, bu eksiklik, hiç değilse kuramsal açıdan, dinleyicinin (göstergebilimsel terimiyle “alıcının”) yoksun bulunduğu varsayılan bir bilgi ve/ya da inanç yokluğu olarak belirir. Böylece, tanım ge-

⁴ A.y., s. 165.

⁵ A.y., s. 165.

reği, konuşmacı, bir iletim ve inandırım çabasına girer. Bu durumda, dinleyici karşısında bir “gönderen-özne” biçiminde tanımlanması gerekir; dinleyiciyse, gene tanım gereği, “alıcı”dır. Halk masallarında kahramanın, belirli bir değer nesnesini yerine ilettikten sonra, kendisinin de başka bir değer nesnesinin alıcısı olması gibi, siyasal söylem öznesi de daha başlangıçta göz dikmiş olduğu bir değer nesnesinin alıcısıdır, ama ancak gönderen-özne işlevini gerçekleştirmesinden ve gerçekleştirdiğinin onaylanmasından sonra erişir bu duruma. Bizi ilgilendiren izlemin sınırları içinde kavuşulmak istenen değer nesnesiyse, dinleyicinin onayından başka bir şey değildir, ama bu onay nedeniyle dinleyici de aynı zamanda bir “gönderen” olarak tanımlanır.

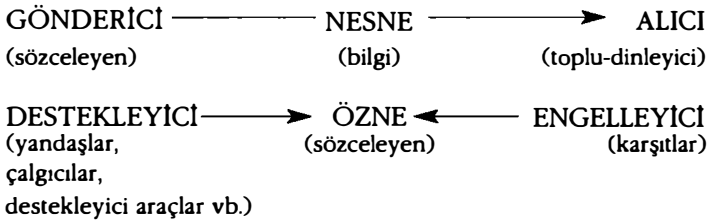
Böylece siyasal gösterinin gelişimi alışılmış bir anlatı çizgesi biçiminde eklemlenir gibi görünmektedir:

- 1) Yetilendirici deneyim: İki davul arasında yürüme yoluyla yeni bir kimlik kazanma.
- 2) Sonuçlandırıcı deneyim: Bir bilgi ve/ya da bir inancın iletilmesini amaçlayan ve genellikle tartışmalı bir nitelik taşıyan söylevin gerçekleştirilmesi.
- 3) Onurlandırıcı deneyim: Kitlenin alkışları, destekleyici haykırılarıyla vb. ortaya konulan genel onay.

Ne var ki, izlencenin gelişimini biraz daha yakından inceleyecek olursak, karşımızda yalnızca bireysel bir söylem öznesi ve tek bir işlevle tanımlanan bir toplu-dinleyici bulunduğunu düşünmenin konuyu fazlasıyla yüzeyselleştirmek olduğunu anlamakta gecikmeyiz. Hiç kuşkusuz, bir bilgi (bu bilgi, söylevcinin kişiliği konusunda bir kanı da olabilir) iletmek amacıyla üretilen bir söylemin algılanması söz konusu olduğuna göre, göste-

ride bulunan bireylerin toplu-dinleyici olarak adlandırabileceğimiz bir bütün oluşturdıklarını söyleyebiliriz. Ama davulcuları ve zurnacıları, söylemin içeriğini önceden özetleyen pankartları taşıyanları, belirli bir elebaşının buyrukları uyarınca, düzenli bir biçimde alkış tutan “şakşakçılar”ı ve bu elebaşının kendisini sıradan dinleyicilerle özdeşleştirebilir miyiz? Bu soruya olumlu yanıt vermek zor. Çünkü bu kişilerin eylemleri, toplu-dinleyicinin eylemiyle birleşmek şöyle dursun, gösteri olarak üretilen siyasal söylemin bir tür uzantısı olarak belirir; çünkü, çoğu zaman, bu gösteri-söyleme oldukça etkin bir biçimde destek sağlarlar, tıpkı karşıtlarının yuhalarının, kınayıcı haykırışlarının gösteri-söylemi yaralaması gibi. Öyleyse Francis Jacques’ın “x’in p’yi y yardımıyla sözcelediği ortak etkinlik” biçiminde tanımladığı sözcelem biçimi söz konusu burada.⁶

Böylece, sözcelem düzleminde ele alınınca, siyasal gösterinin aşağıdaki örnekçeye göre eklemlendiği söylenebilir:



Görüldüğü gibi, kitleyi oluşturan bireylerin bir bölümü öznenin işlevini paylaşmakta, bir bölümü alıcı olarak bulunmakta, üçüncü bir bölümü de engelleyici, başka bir deyişle karşı-özne işlevini yüklenmektedir.

⁶ F. Jacques, “La mise en communauté de l’énonciation”, *Pouvoir et Dire*, Colloque d’Albi, 1982.

Öte yandan, özellikle Türkiye gibi ülkelerde, siyasal söylem öznesinin, söylevini tek tür bir dinleyici kitlesine değil, birkaç dinleyici kitlesine birden yönelttiği, birtakım yollara başvurarak, aynı söylev içinde, değişik toplum katlarında yer alan, değişik, hattâ karışık görüşlere bağlanan insan topluluklarına aynı ölçüde etkin bir biçimde ulaşip hepsinin de onayını kazanmaya çalıştığı oldukça sık görülür. Başlangıçta andığımız şu kısa siyasal demeç bu tutumun güzel bir örneği. Bu demeç bize çelişkin görünüyorsa, onu tek bir okuma biçimine göre, hep aynı yerdeşlik üzerinde değerlendirdiğimiz içindir. Oysa bu söylem aynı zamanda birkaç öğreti ve tutuma birden uygun görünecek biçimde düzenlenmiş, bir yandan sözcük seçimi (örneğin “anamalcılık” yerine “özel kesim”) bir yandan da değişik toplum kesimleri arasındaki siyasal bilinç farklılıkları aracılığıyla amaca ulaşmaya çalışılmıştır. Başka bir deyişle, politikaya ilgi duymayanlarla “yoksullar”ın yeterince bilinçli olmadıkları varsayılarak;

- 1) siyasal söylem öznesinin, kendi toplum katmanlarında yer aldığına ve olaylara kendileriyle aynı açıdan baktığına;
- 2) karşılaşılan siyasal ve ekonomik sorunlar ne olursa olsun, izlenmesi ve desteklenmesi gereken tek yolun anamalcılık olduğuna inandırılmaya çalışılmıştır.

Ötekilere, yani gerçekten “muhafazakâr” ve “anamalıcı” olanlara gelince, satırların arasını okuyacak, böylece konuşanın kendi yanlarında bulunduğunu, ancak, durumun gerekleri nedeniyle, bulanık bir dil kullanmakta yarar gördüğünü kavrayacak ölçüde “uyanık” oldukları düşünülmüştür. Kısacası, küçük siyasal demecin şöyle eklemelendiği söylenebilir:

<i>içerik</i>	politikasızlık	muhafazakârlık	halkçılık	anamalcılık
<i>yöntem</i>	inandırma	bildirme	inandırma	bildirme
<i>gerçeklik</i>	görünüş	gerçek	görünüş	gerçek

III.

Siyasal bir gösteri sırasında, söylemin üretilmesini ya da algılanmasını engellemeye çalışan bir karşıtlar topluluğu susturulduğu zaman, “özne”nin “karşı-özne” karşısında bir yengiye ulaştığı söylenebilir. Ne var ki, söylemin eylemleşmesi düzleminde, yani sözcelem düzleminde gerçekleşen bir eylemdir bu. Sözce düzleminde ele alınınca, gösteriye katılan karşıtların üretilen söylemin içerdiği karşı-özneyle hiçbir bağıntısı bulunmayabilir. Çünkü, karşıtların doğrudan karşı karşıya gelebildikleri parlamento oturumları bir yana, karşı-özne (iktidar, muhalefet, siyasal bir topluluk ya da birey, siyasal bir öğreti, yabancı bir ulus vb.) sözcelem düzleminde yoktur, yalnızca sözce düzleminde yer alır.

Sözcelem öznesinin kendisi (hemen her zaman tartışma yanı ağır basan bir söylem üretir) de söyleminde kimi kez başka bir edim öznesiyle çatışan bir edim öznesi, kimi kez de bir öğretiyi başka bir öğretiyle, bir önderi başka bir önderle karşılaştıran (ya da karşılaştıran) bir söylem öznesi olarak belirir; ama, bu işlevlerini gerçekleştirirken, her an araya girerek yorumlama ve/ya da inandırma edimlerine girer; birinin güçlülüğünü, ötekini zayıflığını, birinin iyi, ötekini kötü niyetini ortaya koymaya çalışır, onlara seslenir, durum gereği yanıtsız kalmaya adanmış sorular sıralar. Böylece, toplu-dinleyici gibi söylem öznesinin kendisi de kendi dışlarında geçti-

gi varsayılan bir olayın yargıçları ve/ya da tanıkları olarak çıkarlar ortaya.

Bununla birlikte, siyasal söylem öznesi;

- 1) sıcak karşılayışı ve coşkulu alkışları için kitleye teşekkür ederek dikkati sözcelem ortamına çekmek;
- 2) kitleye sorduğu sorular ve yandaşlarından gelen tek heceli onaylayıcı yanıtlarla bir “söyleşim” öykünüşü yaratmak;
- 3) dinleyici kitlesini oluşturan kişilerin sayısı konusunda abartmalı yaklaşımlar yaparak gösteriyi olduğundan daha önemli göstermek gibi birçok yola başvurur.

Bu tür yapmacıkların nedenini anlamak hiç de zor değil: Bu adam önemli bir politikacıysa, söyleminin yalnızca bulunduğu çevrede, üretildiği anda dinleyenlerce değil, çok daha geniş ve çok daha katışık bir kitlece de işitileceğini göz önünde bulundurmamasına olanak yoktur; aynı söylem bağlam değiştirdiği, yani şu ya da bu biçim altında (görüntü, ses, yazı vb.) yeniden üretildiği zaman, sözcelem eyleyenlerinin koşulunun da değişeceğini iyi bilir: artık kendi sözcelem eyleyenlerine göre eklenen bir ikinci sözceleme katıldıktan sonra, öznesi olduğu ilk söylem yalnızca bir sözce parçası olarak belirir, ama daha da güçlenmiştir: İkinci sözcelem kendisini durumsal bağlamlarıyla birlikte kapsadığından, yeni bütün ilk siyasal söylemin içeriğinin, üretim ve algılanma biçimlerinin “gösterisi” olarak çıkar ortaya, karşıtlarınki de işin içinde olmak üzere, yüzleri, devinileri, haykırışları, sloganları, soruları ve yanıtları siyasal söylemin kendisiyle kaynaştırarak alabildiğine genişletir onu.

Bu da, söylemek bile fazla, dar bir kitlenin onayına sunulan bir siyasal söylemden çok, herkesçe, hep birlik-

te onaylanan bir söylem gösterisi, başka bir deyişle, bir “kanıtlama”dan çok, bir “gösterme”dir.⁷ Çoğu durumlarda amaçlanan da budur: En azından Türkiye’de, kimi politika taktikçileri için, kesinlikle belirlenmiş siyasal konular zaman zaman zor durumda bırakır insanı, yalnızca kendi kendini söyleyen, kendi kendini yineleyen siyasal söylemse, öznesini iktidara götürebilir.

⁷ Yazının Fransızcasında “démonstration” ve “monstration” sözcükleri kullanılmıştır.

Bir Ölüm Şenliği

I. Giriş Yerine

Bu günlerde dünyadaki bütün çeneler Diana'nın mutluluğunu ya da mutsuzluğunu konuşuyor.

Mümtaz Soysal, *Hürriyet*, 3.9.1997

Öyle görünüyor ki, bir yıl bizim ulusal belleğimize göre bayağı uzun bir süre: En unutulmaz görünen olayların ve kişilerin bile tarihin karanlıklarında silinip gitmesine yetiyor. Bunun sonucu olarak, Prenses Diana'nın tüm basın evrenimizi bir dip dalgası gibi sarsmış, habercileri, sunucuları, okurları, izleyicileri titretip kendinden geçirmiş olan acıklı ölümünü ve görkemli cenaze töreni ni bile bugün nerdeyse unuttuk. Hiç kuşkusuz, 31 Ağustos 1997 Pazar günü, sabahın ilk saatlerinde Paris'te uğradığı korkunç kazanın öğrenilişinden 6 Eylül 1997 Cumartesi günü hiç unutulmayacak gibi görünen bir törenle gömülüşüne değin, tüm dünyada olduğu gibi bizim ülkemizde de başlıca gündemi oluşturduğunu, en az bir hafta süresince, ulusça Diana ve Dodi'yle yatıp Diana ve Dodi'yle kalktığımızı anımsamıyor değiliz. Ama ünlü prensesin kişiliği, acıklı ölümü, kocası ve sevgilisi konusunda neler söylenip yazıldığına gelince, belleğimizde fazla bir şey belirmiyor: Ünlü şarkıcı Elton John'un onu da Marilyn Monroe gibi "yelde bir mum"a benzettiğini,

İngiltere'nin "yeni sol"cu başbakanı Tony Blair'in Tanrı'dan ve peygamberden geçilmeyen konuşmasını bile unutmşuz nerdeyse. Bereket, Aslıhan Dinç, *My Lady Di(es)* adlı bir seçkide,¹ Diana ve serüveni konusunda 1 Eylül 1997 ve 21 Eylül 1997 günleri arasında, İstanbul günlük basınında yayımlanan yüz köşe yazısını bir araya getirmiş de bize yakın tarihimizin ünlü Susurluk fırtınasını bile gölgede bırakan bir coşku, acı ve öfke evresini anımsama ve yeniden yaşama olanağını sağlamış. Yalnızca yakın tarihimizin bir evresini anımsama ve yeniden yaşama olanağını mı? Hayır, çok daha fazlasını. Bu seçkide bir araya getirilen tüm köşe yazıları hep aynı konu çevresinde döndüğünden, böyle bir konu da köşe yazarlarımızın kişisel ve toplumsal tutkular açısından pek öyle kendilerini denetlemelerini gerektirmediğinden, Prenses Diana'ya bakışları kadar kendi kişiliklerini, hattâ, bir ölçüde, günlük basınımızın belli yönlerini de aydınlatabilir.

Bu kadarı için bile *My Lady Di(es)* alıcı bir gözle yeniden okunmaya değer. Hele Galler Prensesi'nin gerçek "bir *celebrity*, bir şöhret" olarak kaldığını ve "*ex prenses*'lerin, *terk edilmiş kraliçelerin* en büyük (dostlarının) gazeteciler" olduğunu basınımızın en yetkili ağızlarından öğrendiğimize göre.

II. Yazarlar ve Biçemler

İnsanlar gerçek anlamda ne zaman tüm geçmişleriyle hesaplaşırlar, bilir misiniz?

Ölümden önce ...

Bu intihardan önceki saatler de olabilir, ölümün o kaçınılmaz kokusunu hissettiğimiz o

¹ Yapı Kredi Yayınları, 1997.

dehşet ve/veya teslimiyet anları da...

Meseleye böyle baktığınızda Diana'nın geçen temmuz ayında yaptıklarını hatırlayıp, tüylerinizin ürpermemesi imkânsızdır.

Serdar Turgut, *Hürriyet*, 2.9.1997

Prenses Diana'nın evliliği, boşanması, aşkları, yolculukları ve yardımseverlik etkinlikleri öteden beri basını-mıza yansıyagelmıştır. Bu bakımdan, prensesin sarayla çatışmasından, eski eşiyle ya da sevgilileriyle ilişkilerinden, hattâ giysi ve yemeğe ilişkin yeğlemelerinden söz ederken, köşe yazarlarımızın konularına egemen olmaları doğal görünür. Belgelikleri araştırmak yerine, hazırta konmayı yeğleyerek Batı gazetelerinde yazılanları ufak tefek birkaç değişiklikle kendi özgün görüşleriymiş gibi yineleyenler de bulunsa bile, öyle ya da böyle, serüveni ta başından alıp en son noktasına dek getirmeyi başaranlar az değildir. Bu arada, mutsuz prensesin yaşamı ve ölümü üzerinde felsefel yorumlara girişenlere de, kendi içten ve içli duygularını bir tür esrime içinde kapıp koy-verenlere de oldukça sık rastlanır. Ne var ki, olanları aynı anda, ama aynı evin birkaç penceresinin ardında kü-melenerek izlemişler gibi bir izlenim uyandırırılar insanda. Örneğin bir bölümü pek de iyi kavrayamadığı anlaşılan bir imgesellik ve sanallık kuramına bağlanır, Prenses Diana gibi ilginç bir örnek de bulmuşken, gerçek bir dünyada değil, bir imgeler dünyasında yaşadığımızı yineler, "Çağımızda gerçekler *out*, imajlar *in*" diye kesip atar. Bu bölüme giren filozof-yazarlarımız arasında, "İnsanların gerçeğe gereksinimi bırakılmamıştır. İnsanlar artık hayatla bağlarını gerçekler üzerine kurmamaktadır. İmaj çağı bu kurguyu ortadan kaldırmıştır. Hayatla bağlar artık sanal bir dünyada kurulmaktadır" diyerek do-

ğumdan ölüme, kavgadan aşka, yaşamımızın tüm oluntularının birer yanılsama olduğunu kesinleyenler bile vardır. Bir başka bölümü, dünyanın ve yaşamın gerçekliğini tümenden yoksamamakla birlikte, alabildiğine indirgeyerek her şeye ekonomi penceresinden bakmak ister. Bunun sonucu olarak, “dünyanın bütün paparazzileriyle Diana arasında gerçek, ciddi bir ticari ilişki”nin varlığını kesinler, İngiltere’nin krallık düzenini “dünyanın en büyük şirketlerinden biri” olarak niteler, sonra da, çağcıl düşünürler olarak, ekonomiyle imgesellik arasında köprüler kurar, “imaj borsasındaki hisse senetleri”nden, “oyunun arz ve talep dengesi”nden, “Charles’ın piyasa değeri”nden söz eder, belirli kişileri birer satılık imge olarak nitelerler: “Diana bir imajdı, pazarlanan bir şeydi.” Üçüncü bir bölüm, bu ilginç sanallık kuramlarını doğrularcasına, İngiltere halkıyla Türkiye halkı, Prenses Diana ile kendileri arasındaki tüm uzaklıkları silmiş görünür, örneğin, “Benim için Leydi Di hayatın güzel şeylerinden birisiydi” diyerek bir yandan güzel prensesi nesneleştirir bir yandan da ölümünün acısını ta içinde duyduğunu sezdirir. Aynı biçimde, feleğin çemberinden geçmiş bir yazarımız, söylemek istediğinin tam tersini söyleyen bir tuhaf tümce içinde, “Günlerden beri kendi kendime, ‘Bu merasimde kesinlikle ağlamayacağım’ diyordum. Ama kilisede Diana için Elton John’un söylediği şarkı, küçük kardeşi Earl Spencer’in konuşması ve koroların seslendirdiği dini şarkılar zaptetmeye çalıştığım gözyaşlarımın akmasına mani olamadı” diye yazabilir. Bir dördüncü bölümse, burnunun ötesini göremeyecek kadar kendi küçük dünyasına kapandığından olacak, “Diana iyi bir annemiş? Yahu onun bunun yatından ve yatağından ne zaman fırsat bulmuş da annelik etmiş? (...) Yaşamı boyunca bir gün çocuklarını ders mi çalıştırmış? Yaşamı bo-

yunca bir gün bebeklerinin altını mı değiştirmiş?” diyebilir, şoför dendi mi imgeleminde yalnızca Tuncelili ya da Elazığlı taksi şürücüsü belirlediğinden olacak, Dodi Fayed’in Mercedes’ini kullanan kişiye “garibim şürücü” ve, kazadan saç çıkan tek kişi olmasına karşın, “bahtsız şoför” diye niteleyebilir.

řu var ki, köře yazarlarımızın hemen hepsi, ne dediklerini bilen ve başlıca görevlerinden birinin de bizleri aydınlatmak olduğunun bilincine varmış insanlar olarak, değişik ayrıntılara iner, bildiklerini bizlere daha ačík, daha bütüncül ve daha etkili bir biçimde aktarmak için de ikide bir tarihe, söylenbilime, hattâ yazın yapıtlarına göndermede bulunurlar. Ancak, aralarında İngiliz sarayının “cinsiyetsiz bir kimliğe bürünmüş durumda” bulunduğunu söyleyen ve bunu “Avrupa’daki korkunç frengi salgını”yla ačíklayan çok özgün düşünürler de bulunmakla birlikte, göndermeleri bayağı sınırlıdır, üç aşağı beř yukarı aynı verilere başvururlar. Örneęin birçoqları için tarih, eski renkli gazetelerin ve eski resimli dergilerin sararmış sayfalarıyla sınırlı kalır. Bunun sonucu olarak, Prenses Diana’nın çağrıştırdığı başlıca kişiler (kendisi gibi geniş kitlelerden büyük ilgi görmüş ve gene kendisi gibi Elton John’a bir şarkı esinlemiş olması nedeniyle) Marilyn Monroe, (kendisi gibi prenses olması ve bir araba kazasında ölmüş olması nedeniyle) Grace Kelly, (kendisi gibi genç yaşta, kendisi gibi ününün doruğunda, bir araba kazasında ölmüş olması nedeniyle) James Dean, (kendisi gibi “mahzun yüzlü” ve kendisi gibi bırakılmış olması nedeniyle) Kraliçe Süreyya, (ölümünün, tıpkı kendisinininki gibi, tüm dünyayı sarsmış olması nedeniyle) Bařkan Kennedy’dir. Bir yazarımız Prenses Diana gibi saray kurallarını çiğnemiş bir kral olarak VIII. Edward’ı anar, bir başkası da “post-modern dönemin son

sessiz film yıldızı” olması gibi fazlasıyla ilginç bir gerekçeyle,² Greta Garbo ve Lilian Gish’i. Söylensel kişiler arasındaysa (adaşlık nedeniyle) tüm mahzunluğuna karşın Eski Roma’nın av ve yabanıl doğa tanrıçasına yaklaştırılır. Yazın alanına gelince, bir iki kez ünlü hemşeri Shakespeare’e dek uzandıklarına da tanık olsak bile, köşe yazarlarımızın en sık başvurdukları gönderge, gelişmemiş bilinçlerde “prens” sözcüğünün ilk çağrıştırdığı şey, yani “masal”dır. Böylece, *My Lady Di(es)*’ta toplanmış köşe yazılarının büyük çoğunluğunda, “masal kahramanı”, “masal prensesi”, “modern çağın masal prensesi”, “peri masalı”, “çağdaş masal” gibi deyimler yinelenip durur. Bu arada, belli bir benzerlikle temellendirilmeleri oldukça zor görünmekle birlikte, “bir çağdaş peri masalının pamuk prensesi”, “kurtların arasındaki kırmızı başlıklı kız edalı prenses”, “Pamuk Prens”le yedi paparazziler” ya da “Sinderella” gibi nitelemelerle genelden özele, soyuttan somuta gelmeyi deneyenlere rastlanır. Ama, dedikleri gibi, görünen odur ki, köşe yazarlarımız için somut verilere göndermede bulunmak dünyayı altüst etmek gibi bir şeydir. Örneğin *Hürriyet*’in ele avuca sığmaz yazarlarından biri, yürek hoplatıcı bir ozan kıvraklığıyla, “Galler Prensesi’nin elim bir kazayla noktalanmış öyküsü hem Yunani efsanelerin, hem de asri modernliğin bütün öğelerini içeriyor” deyip nedenlerini açıkladıktan sonra, “Homeros bunu mutlaka mahzun bir tragedya olarak kâğıda dökerdi” diye ekleyerek tek tümcede birkaç çam birden devirir: Homeros’un görmeyen gözlerini açar; bu da yetmez, adama bin yıllardan sonra okuma yazma öğretir; bu da yetmez, kendisini destan ozanlığın-

² Demek “post-modern dönem”de sessiz filmler de çevriliyormuş da biz bilmiyormuşuz.

dan tragedya ozanlığına yükseltir; bu da yetmez, tragedya'yı bugüne dek hiç taşımadığı “mahzun” niteliğiyle donatır. Aynı ölçüde yüce gönüllü ve aynı ölçüde ozan yaradılışlı bir *Yeni Yüzyıl* yazarı da, yazısına “Albert Camus’ye, ünlü romanı *Yabancı*’yı nasıl özetleyeceğini sorduklarında, pek beklenmeyen bir cevap vermişti: Annesinin cenazesine gitmeyi asarlar. Camus’ye göre, yazdığı romanın, bir idam sehpasında hayattan ayrılan kahramanı, yalnızca bir cinayet işlediği için cezalandırılmamıştı toplum tarafından. Onu, ölüme götüren yola ilk adımını, ‘annenin cenazesine gideceksin’ diyen toplumun kuralını çiğneyip o cenazeye gitmediğinde atmıştı” sözleriyle başlar, sonra da, çok dokunaklı bir biçimde, “Annesinin cenazesine gitmeyenleri asıyorlardı. Ruhunu geri almak isteyen prensesleri de öldürüyorlardı. Prensesler onun için erken ölüyordu zaten. Uzun yaşayanlar, sattığı ruhunu bir daha geri almak istemeyen kraliçelerdi” sözleriyle bitirir, ama Camus’nün *Yabancı*’yı roman değil, anlatı olarak nitelediğini de, anlatının kahramanı Meursault’nun annesinin cenazesini başından sonuna dek izlediğini de, “bir idam sehpasında hayattan ayrıldığı”na ilişkin bir kesinlemenin, başta Camus, hiç kimsenin ağzından çıkmadığını da usuna getirmez. Anlaşılan, tanrısal bir yetenek sonucu, öylesine hızlı ve coşkulu yazarlar ki, düşünce hep gerilerde kalır.

Bu ilginç tutumun bir başka nedeni, Aslıhan Dinç’in seçkisinden çıkardığımız kadarıyla, bugünün köşe yazarının, “Kesinlesem de sorarım gene” diyen Jacques Rigaut’nunkinin tam tersi bir yol seçmiş olmasıdır. Sormaz, kuşkulalmaz, kesinler yalnızca; bunu da kesinlemelerine birer özdeyiş biçimi vererek yapar. Böylece, genelleştirilmesi, kurala bağlanması olanaksız görünen konularda bile evrensel gerçekleri dile getirmek savındaymış gi-

bi bir izlenim uyandırır: “Aşklar hep hüznölüdür” der örneğin, “Aşklar hep hüznölü biter” der; “Bütün prensesler mahzundur” der; “Efsaneler asla kaybetmez” der; Tanrı’nın görevlerine sözcük üretmeyi de ekleyerek “Şöhret, Tanrı’nın yarattığı en bencil sıfattır” der; kesinliğin en geçersiz olduğu alana: öbür dünyaya bile el atarak, “Kuşku yok, Leydi Di bir modern zamanlar efsanesi olarak cennete gitti” der. Cennete gitmenin koşulu nedir? Modern zamanlar efsanesi olmak mı? Peki, böyle *çoğul olarak* modern zamanlar efsanesi olmak? Köşe yazarı hiçbir açıklama getirmez bu tür konularda, her şeyi *bildiğini bildiğimizi bildiğinden* olacak, *bildiğini bildirmekle* yetinir. Böylesine benzersiz bir bilgi düzeyine nasıl eriştiğine gelince, bunu çileli bir yetişim sürecinden çok, ikinci bir tanrısal yeteneğe borçlu olduğu sezilir. Böylece, uzaktan uzağa, prensesin son zamanlarda renkli camlardan ve renkli sayfalardan yansıyan görüntülerini inceleyerek çok yakın bir dostun bile çıkaramayacağı sonuçlar çıkarır ve kendine özgü Türkçesiyle, “Geçmişle *tamamen* hesaplaştığı belliydi ve tuhaf bir biçimde içi huzur doluydu” diye kesinler. Böylece, prensesin birkaç fotoğrafına bakarak iç dünyasını ayna gibi görüverir: “Eski fotoğraflarına baktım. Gözlerinde çocuksu bir sevinci yakaladım. Onun Charles’a âşık olduğuna, o nedenle onunla evlendiğine karar verdim.” Çıtayı çok daha yükseğe koyan ünlü bir köşe yazarımız da biz zavallı okurlara, “İnsanlar gerçek anlamda ne zaman tüm geçmişleriyle hesaplaşırlar, bilir misiniz?” diye sorduktan sonra, yanıtı kendisi verir, doğruluğundan hiç mi hiç kuşku duymadığı yanıtı: “Ölümden önce... Bu intihardan önceki saatler de olabilir, ölümün o kaçınılmaz korkusunu hissettiğimiz o dehşet ve/veya teslimiyet anları da...” Kısacası, kesinlik söylemine öylesine alışmışlardır ki, sağır

sultanın bin kez duyduğunu bile kesinleştirmeleri gerekir: “Kesin olarak pamuk prenses öldü.”

Tüm yazılarda karşımıza çıkan bu çarpıcı kesinlik tutkusu, sözcük ve gönderge seçiminde saptadığımız bu ilginç yakınlık köşe yazarlarımızın Lady Diana ve serüveni konusunda aynı duygu ve düşünceleri paylaştıklarını mı gösterir? Hayır, o kadar da değil. Daha önce de belirttiğimiz gibi, tutumlar arasında belli bir farklılıktan söz edilebilir: Kimi ta başından beri prensesin hayranıdır, sevgi ve saygıyla söz eder ondan, kimi öncelikle bu sevgi ve saygıya başkaldırarak bu “hanım”a dünyanın ve Türkiye’nin gündeminde bu denli geniş yer verilmesine ateş püskürür; kimi Diana ve ölümüne duyulan ilgiyi bile “ekonomik” bir olgu olarak değerlendirir, kimi kitlelerin imge oburluğuyla; kimi prensesin sarayla çekişmesini duygusal bir serüven olarak görür, kimi bir özgürlük, demokrasi ve çağcılık savaşı olarak; kimi bir kabadayı ağzını benimser, kimi alabildiğine içli ve/ya da süslü bir anlatımı; kimi de Diana’yı, Charles’ı, Dodi’yi, II. Elizabeth’i bir yana bırakarak cenaze töreninin “ciddiyet”ini göklere çıkarır: “Ben, Diana’ya sadece üzüldüm. Ama ciddiyet’i kıskandım.”

Bununla birlikte, biraz yakından bakılınca, köşe yazarlarımızın karşıt değerlere bağlandıkları zaman bile birbirlerine çok yaklaştıkları, aralarındaki karşıtlıkların evrenlerinin bağdaşıklığına gölge düşürmediği görülür. Bu nedenle, birkaç kişi sınıflandırma dışında bırakılacak olursa, aralarındaki tüm karşıtlık ve özdeşlik, uzaklık ve yakınlık bağıntılarını geleneksel gösteri sanatımızın iki büyük kahramanı: Hacivat’la Karagöz arasındaki bağıntı çerçevesinde ele almak pek de yanlış olmaz. Böylece, Karagöz dünyayı ve insanları fazla tanımayan, usundan çok duygularıyla davranan, tepkilerini hesapsız, oyun-

suz, sanatsız, yalın bir biçimde dile getiren, bu nedenle sık sık kabalaşabilen bir halk adamı olduğuna göre, Prenses Diana'nın ölümü karşısında halktan insanların acı duymasına sinirlenerek, uygarlığın ölümlere saygıyla başladığını usuna bile getirmeden, "Buckingham Sarayı'nın kapısına uzanıp 'böğüre böğüre' ağlayan zenci bir garibanın görüntüsü, tüm cinlerimin tepeme toplanmasına neden oldu. Adamın sanki babasının oğlu ölmüştü. Öküzünü yitiren köylü gibiydi" diye söylenen, iyi bir anne olarak nitelenmesine başkaldırarak, "Diana iyi bir aneymiş? Yahu onun bunun yatından ve yatağından ne zaman fırsat bulmuş da annelik etmiş? Kadının yaşamının çoğu İngiltere dışında geçiyordu. Yaşamı boyunca bir gün çocuklarını ders mi çalıştırmış? Yaşamı boyunca bir gün bebeklerinin altını mı değiştirmiş?" türünden bir yığın acı gözlem sıraladıktan sonra, sözlerini, "Vallahi bunların hepsi sopalık" diye noktalayan ya da "Ah Diana!... O beygir suratlı Charles'tan ayrıldıktan sonra teselliye meymenetsiz kriket oyuncularında ve Arabi zampara bozuntularında aramasaydı, gencecik yaşında böyle korkunç bir kazaya kurban gider miydi?" diye içlenir gibi yapan köşe yazarının tutumu tam bir Karagöz tutumu olarak nitelenebilir. Hacivat nerdeyse her konuda yüzeysel bilgiler edinmiş olan, bilgisini çevresine kanıtlamak için hep ağdalı bir dil kullanan, özentili ve kibarlık düşkününü bir kişi olduğuna göre, "Şöhret ve onun arkasındaki paparazzi, *symbiosis* hayatın iki ferdidir. Biri ötekinin sırtından yaşar. Öteki de, sırtındaki o olmadan yapamaz" ya da "Lady Diana bugün toprağa veriliyor. Dünyanın dudaklarında bir hüznün cümlesi var: Güle güle... / Genç yaşta hayata veda eden bir prensesin ebedi ayrılığı başlamakta... / Sesler buruk, gözler ıslak... / Güle güle..." türünden sözler döktüren yazarların yaklaşımları birer Ha-

civat yaklaşımı olarak nitelenebilir. İkisi arası bir konumda yer alanların da birincisine ya da ikincisine yaklaşmalarına göre, bir Hacivat-Karagöz ya da bir Karagöz-Hacivat biçimine bağlandığı söylenebilir: “Başlangıçta, sarkastik (alaycı, küçümseyen) bir tavırla yaklaştığım ‘Prensesin ölümü’ olayının, aslında toplum hayatı açısından çok önemli olduğu kanaatine vardım. Hadisenin, sosyopsişik kökenlerini gitgide daha fazla idrak ettim” ya da “Ecelin kahpe oyunudur ki, Prenses Diana’nın Paris’te hayatını yitirdiği ve Seine nehrine paralel olarak uzanan Alma Tüneli’nin başlangıç noktası Kraliçe Astrid Rıhtımı adını taşır” türünden anlatımlar Hacivat-Karagöz biçimine bağlanabilir, “Prenses Diana’nın ölmesine ve gömülmesine, herkes gibi, ben de üzüldüm.³ Genç bir kız, Prince Charles gibi bir ebleki ‘koca’ seçmekte hata yapabilir, görücü usulüyle evlenebilir, aile zoruyla gerdeğe girebilir, İngiltere tahtına iki veliaht yumurtlayabilir, mutsuz olup boşanabilir. Ama, kusura bakmayın, bari şoförünü iyi seçsin!” ya da “Ben onu öyle ayyaş şoförlerin kullandığı Mercedes’lere emanet edecek kadar yeni zengin müsrifi davranmazdım” türünden anlatımlarsa, Karagöz-Hacivat biçimine.

Hiç kuşkusuz, bu dört biçimden yola çıkılarak Prenses Diana’nın öyküsü üzerine dört ayrı çözümleme geliştirilebilir. Ama, “Ha Karagöz-Hacivat, ha Hacivat-Karagöz!” denilip daha çok, yakınlıklar göz önüne alınarak tek bir çözümlemeye yetinmek de olanaklı.

³ Yazarımız Prenses Diana’nın gömülmesine neden üzülür ki? Gömülecek de cesedi kurda kuşa yem mi olacaktı?

III. Diana, Kurban ve Kahraman

Leydi Di bir celebrity, bir şöbretti.
Ertuğrul Özkök, *Hürriyet*, 1.9.1997

Prenses Diana'nın beklenmedik ölümü, en az bir hafta süresince, basınımızın en önemli gündemini oluşturur. Köşe yazarlarımız da olaya ilişkin gözlemlerini bir tür esrime içinde, duygu ve düşüncelerini fazla denetleyemeden, dolayısıyla kişisel özelliklerini kapıp koyvererek yazar görünürler. Gene de, benzer kaynaklardan yararlan-dıklarından mı, yoksa, ayrı açılardan bakmalarına karşın, aynı gözlemlerde buluştuklarından mı, bilinmez, Di-ana'ya, yaşamına ve çevresine ilişkin betimleme ve çö-zümlemeleri şaşılacak ölçüde birbirine benzer, olayları ve kişileri nitelemek için genellikle aynı sözcükleri seçtikleri, aynı benzetmelere başvurdukları görülür. Böylece, en kodamanından en alçakgönüllüsüne, hemen hepsi Diana'nın ölümünü bir "trajedi" olarak adlandırır; Prenses Diana'yı nitelemek için de, gizli bir buyruğa uyar gibi, bir "mahzun"dur tuttururlar, "mahzun prenses Di", "mahzun yüzlü prenses", "mahzun bakışlı prenses", "aldatılmış mahzun prenses", "mahzun yüzlü külkedisi", "mahzun isyankâr" türünden nitelemeler, bir yazıdan ötekine, bıktırıcı bir tekdüzelikle birbirini izler; "mahzun"un ardından, nerdeyse aynı sıklıkla, aynı anlamı yinelemek üzere, "hüzün" ve "hüzünlü" sözcükleri gelir: "hüzünlü prenses", "bakışları hüzünlü prenses", "hüznün soluk fotoğrafı". Bu soluk fotoğrafın benzersiz bir güzelliği yansıttığında da nerdeyse tüm köşe yazarlarımız birleşir: Kamuoyunca tanınmaya başladığında "güzel, uzun boylu, cana yakın, delici bakışlı bir genç kız"dır, ama genç kızlığında da, anneliğinde de bir yazarımıza göre

“mavi”, bir başka yazarımıza göre “çağla yeşili” gözleri, “narin vücudu, uzun bacakları”yla hep “güzel ve alımlı”dır. Kimi yazarlarımız da kendisini çağdaş güzellik ölçütlerinin en yükseği ve en sağlamıyla değerlendirerek “manken gibi” olduğunu söylerler, ama Prenses Diana, insanları her şeyden önce mahzun, hüzünlü, masum görünüşüyle büyüler: “hüzünlü güzeller sınıfının A takımından” bir “masum melek”tir. Ne var ki, hüzün “onun en muhteşem makyajı” olduğuna, yazarlarımız da onun “hüzün simyasını en iyi bilenlerden biri olarak” bu hüzünü “cinsel cazibeye çevirmesini” iyi becerdiğini söylediklerine göre, gerçekte hüzün ve masumluk tinsel nitelikler değil, bedensel görünüşlerdir yalnızca. Ancak, köşe yazarlarımız bu kadarını bile büyük bir üstünlük, tanrısal bir nitelik olarak değerlendirirler.

Prensesin tinsel ve toplumsal kişiliğine gelince, yazarlarımız bu konudaki uslamalarını daha çok, son dönüşümlerini “irdeleyerek” geliştirirler. Kamuoyunun kendisiyle yeni tanıştığı günlerdeki kişiliği ve yaşamı üzerinde oyalananlar azdır. Oyalananlar da her şeye dudak bükerek genellikle. “İngiliz toplumunun soylu saydığı bir aile”nin “öyle olağanüstü bir zekâsı ve yüksek düzeyde bir bilgi hazinesi” bulunmayan bir körpe kız, “kültürü yufka bir anaokulu öğretmeni”, “kara cahil bir İngiliz gülü”dür; üstüne üstlük, bayağı “rüküş”tür. Ama “kraliyet ailesi, tüm basın, tüm soylular, önde gelen büyük yazarlar”ca⁴ yıllar yılı sürdürülen “*kız adayı*” aramaları sonunda kendisi üzerinde odaklanıp da masalsı düğünün ardından prensese döndükten sonra, Diana, en azından kimi yazarlarımıza göre, hem yepyeni bir kimlik kazanır

⁴ Bu “önde gelen büyük yazarlar” kimlerdi, arkadan gelen büyük yazarlar da sorunla ilgilenmişler miydi, hiç bilgi verilmez.

hem de çift yönlü bir işlev yüklenir: “asık yüzlü kraliyete insani bir sıcaklık” getirmek ve “kraliyet ailesinin gerçek dünya ile yegâne bağı”nı oluşturmak. Ama, anlaşıldığı kadarıyla, bu işlev o yıllarda fazla bir belirginlik kazanmaz. Belki de, birçokları için, “iki süper çocuk dünyaya (getirmesi)” ya da “İngiltere tahtına iki veliaht (yurtmurtlaması)” çok daha önemlidir. Doğumlar birer mutluluk belirtisi olarak algılanır ve, mutlu halkların tarihi olmaması gibi, Prenses Diana’nın evlilik yaşamının ilk yılları tarihdışı kalır: En azından yaşandıkları sırada, ayrıntıları kamuoyunu pek de ilgilendirmez. Oysa, sonradan öğreniriz ki, Prenses bu dönemde bile mutlu değildir.

Evlilik döneminin sevinçleri ve acıları ne olursa olsun, Prenses Diana basın katında gerçek prenses niteliğini mutsuzluğunun ortaya çıkmasından, özellikle de Prens Charles’tan boşanmasından sonra kazanır. Toplum ve saray karşısındaki işlevini de gene bu dönemlerde gerçekleştirir. Ancak, doğrusunu söylemek gerekirse, köşe yazarlarımızın çok doğal bir şey gibi sundukları bu dönüşüm bayağı şaşırtır insanı. Diana Frances Spencer kamuoyunun ilgisini Prens Charles’ın eş olarak seçtiği genç kız olması nedeniyle çektiyse, “kara cahil bir İngiliz gülü” olmasına karşın, bu denli önemsendi ve sevil-diysen, rastlantı sonucu da olsa, daha nicelerinin erişmeye can attığı bir konuma: prenses konumuna eriştiği, daha nicelerinin yaşamaya can attığı bir ortamda: krallık sarayında yaşama olanağını bulduğu içindir. Öyleyse, Buckingham’ın çok da bunaltıcı bir yer, Buckingham’da yaşayan kişilerin çok da itici insanlar olmaması gerekir. Üstelik, İngilizler’in, prenslerine ve prenseslerine verdiği önem bilinir. Buna karşılık, “kara cahil İngiliz gülü”yle karşılaştırılmaya başladıktan sonra, Buckingham birdenbire bir cehennem, bir cehennem olmasa da bir tür araf

olup çıkar: “Kaf Dağı’nın ardında” denilebilecek kadar insanlardan uzak bir “kale”, “demir pencereler”i sürekli kapalı duran soğuk mu soğuk bir konut, çok eski bir “buz kalıbı”dır. İçinde yaşayan insanlar da kendisine benzer: “hanedan içi evlenmeler nedeniyle, çoğu sağlıklı-sız ve geri zekâlı birtakım tipler”dir bunlar, insanlardan çok “mumyalar”a benzedikleri söylenebilir. Örneğin Kraliçe Elizabeth hem “rüküş ve demode” hem de çok “soğuk” bir kadındır. Prens Charles da doğuştan gelen prens niteliğini Diana’yla arası açıldıktan, özellikle ondan boşandıktan sonra yitiriverir sanki. Prenses Diana’dan hoşlanmayanlar da işin içinde olmak üzere, nerdeyse tüm yazarlarımızın onu olumsuz bir biçimde yargılamakta birleşmeleri de bunu gösterir. Kimi “ebleh” (yazar “eblek” der), kimi “beygir suratlı”, kimi “tapu kadastro memuru” diye niteler adamı, nerdeyse bir ayı postu içinde dağdan indirilmediği kalır. Ne olursa olsun, köşe yazarlarımızın kesin anlatımıyla, “Diana’yı asla sevmemiş”, onu “önce metresi Camilla’yı kamufle etmesi, ardından tahta varis doğurması için kullanmıştır”. Ancak, görünüşe bakılırsa, Charles pek de önemli bir karşıt değildir: Boşanma işlemi tamamlandıktan sonra, Prenses Diana yalnızca eski kocasının değil, başta II. Elizabeth olmak üzere, tüm İngiltere sarayının, tüm saray geleneklerinin karşısına dikilir, halkı da arkasına aldıktan sonra, kurulu düzen karşısında bir çağcılık, özgürlük ve eşitlik, çirkinlik karşısında bir güzellik savaşçısı, tek sözcükle bir devrimci olarak belirir ve attığı her adım, savaşımın yeni bir belirimi olarak nitelenir.

Ama, çok seyrek bir biçimde bile olsa, “zekâ”sından, “zerafet”inden söz edenler de bulunmakla birlikte, hiçbir yazar bu yeni girişimi yeterince temellendirmeye girişmez. Bir zamanlar saraya getirdiği “sıcaklık”tan söz eder-

ler yalnızca. Prenses Diana hayranı bir köşe yazarımız, “Çatık kaşlı papazların, kibirli valelerin cirit attığı sarayda sempatik kupa kızı desteyi bozmuş, oyunun kurallarını değiştirivermişti. Sarayın dışındakilerle kurduğu köprü sayesinde, İngilizler nezdinde hızla itibar yitiren kraliyet ailesine yeni bir kan vermişti, onun sayesinde sarayın demirden pencereleri açılmış ve güzel prenses saçlarını aşağıya sarkıtıp ‘haydi tutunun’ demişti. Bir söyleşisinde işin sırrını açıklarken ‘insanlar sevgiye muhtaç onu verdim’ diyecekti” dedikten sonra, “Bu kadar basitti” diye bağlar ya, hiç de öyle değildir: Yazarımızın “güzel prenses”e yakıştırdığı Rapunzel işlevinin ne işe yaradığını anlamamanın olanaksız olması bir yana, “oyunun kurallarını değiştirdiği” ve “kraliyet ailesine yeni bir kan verdiği” doğruysa, savaşı daha başlangıçta kazanmış olması gerekir. Ancak, yazarlarımızın büyük çoğunluğu hiçbir zaman pek öyle akıllı ve birikimli bir insan olmadığında birleşir, tam tersine, iki oğul anası olduktan sonra bile, “zayıf bir çocuk” olarak kaldığını kesinler. Öyleyse Diana bu çok yönlü savaşımın gerektirdiği donanımı nasıl edinir? Tutarlı bir devrimci söylem geliştirdiğinden mi? Hayır, prenses pek konuşmaz. Bir köşe yazarımızın önemle parmak bastığı özelliği: “dans eğitimi görmüş” bir genç kadın olarak, “konuşarak değil de vücut hareketleriyle, bakışlarıyla iletişim (kurabilmesi)” de tüm devrim düşüncelerini kitleye iletmesine yetmez herhalde. Gökten inen bir güçle mi? Gene hayır: İnanılması güç ama Prenses Diana önce kılık, sonra erkek değiştirerek üstlenir devrimi.

Gerçekten de bir bayan yazarımızın, “Artık o saçma sapan İngiliz kadın şapkalarını giymekten vazgeçti ve yorulduğu masumiyet oyununu bıraktı”, bir başka bayan yazarımızın, “Önce o da rüküştü, yaşlı kadın bluzları giyiyor-

du, saç modeli feciydi. Ama hızla gelişti ve serpildi, muhteşem bir kadın oldu” diye yazmasına, aşk ve politika konularında uzmanlaşmış bir erkek yazarımızın topukların yükselmesiyle cinsel ve siyasal özgürleşme arasında sıkı bir koşutluk kurmasına bakılırsa, Prenses Diana devrime doğru ilk adımını, giyimini ve saçlarını düzeltmekle, bir başka deyişle, “asri modernliğin” gerektirdiği biçimde, son moda kılıklarla boy göstermekle atar, ikinci adımını da “bir karış boyunda iğne uçlu topuklara ulaştığında, yatağına kocasının dışındaki ilk erkek de girdi” denildiğine göre, yatak serüvenlerine başlamakla: Yeterli ve zorunlu donanımı budur. Sizin anladığınız anlamda, gerçek devrim savaşımına gelince, yazarlarımızın gözlem ve betimlemelerinden çıkardığımız kadarıyla, Galler Prensesi’nin kocasının sarayından ayrılıp “sinema oyuncularının, moda patronlarının, yeni zenginlerin dünyasına geçmesi”yle kıızıdır. Yaşamının bu evresinde köşe yazarlarımız kendisini “bir kavganın kadını, isyancı ruhun bayraktarı”, “isyankâr genç kadın”, “bir başkaldırının simgesi” türünden sözlerle nitelerler.

Ama, doğrusunu söylemek gerekirse, gönüllü olarak sinema oyuncularının, moda patronlarının ve yeni zenginlerin arasına katılan bir genç kadının nasıl bir başkaldırıya yönelebileceğini anlamanın zor olması bir yana, Prenses Diana’nın boşanmadan sonraki yaşamı sürekli olarak yer, kılık ve sevgili değiştirme, kısacası, sürekli bir kaçış gibi görünür. Dahası, bir yazarımızın ileri sürdüğü gibi, Prens Charles’ın, “bahtsız kadını onun bunun kucağına sevgi, ilgi, şefkat ve aşk aramaya ittiği” doğruysa, prensesin kahramanlık işlevini şaşmaz bir biçimde edilgenliği seçerek, yani fazlasıyla çelişkin bir biçimde gerçekleştirdiğini söylemek gerekir. Kucaklarında “sevgi, ilgi, şefkat ve aşk” bulduğu söylenen kişiler arasında ger-

çekleştirdiği kahramanlık edimlerine gelince, okuduklarımızdan anladığımız kadarıyla, oyuncuların, modacıların, yeni zenginlerin arasında birtakım gezilerle, dostluk ve gönöl ilişkileriyle, arada sırada girişilen birtakım yardımseverlik edimleriyle sınırlı kaldıkları görölür. Anlaşıldığı kadarıyla, seçtiği sevgililer de kendisini devrimci eylemlere yöneltebilecek kişiler değildir. İşte son sevgili Dodi: Bir bayan yazarımız, ne tür bir dürtüyle, bilinmez, “prensese mutlu ettiği ve uğruna öldüğü için” onu “*iç gıdıklayıcı bir ölü*” olarak niteler ya, ötekiler demediklerini bırakmazlar: Kimi “arabi zampara bozuntusu” diye niteler, kimi “playboy çapkını”, kimi “arabi milyarder” diye. Ne olursa olsun, ne ölkemizde, ne dışarıda, hiçbir yazar, Prenses Diana’nın siyasal ya da düşünsel bir söyleminden, siyasal ya da düşünsel bir etkinliğinden söz etmez. Böyle işlere girişmiş olması durumunda, her şeyden önce içinde yaşadığı ortama ters düşer, Versace’leri, Dodi’leri, Elton John’ları, Cindy Crawford’ları şaşkınlıktan havalara hoplatırdı. Bir yazarımız, “Yeni bir ahlak anlayışının üstüne doğru yürüyordu” diye yazarken, sözlerinden bu anlam çıkmamakla birlikte, büyük bir olasılıkla, Prenses Diana’nın yeni bir aktöre getirmek üzere olduğunu söylemek ister.⁵ Ancak, kahramanımızın seçtiği dünyanın: Hollywood oyuncularının, pop şarkıcılarının ve sonradan görmelerin çoktan yerleşmiş aktöresinden ayrı bir aktöre seçtiğini düşündürtebilecek herhangi bir belirti yoktur.

Öyleyse, bir kez daha, İngiltere veliahtından ayrılmayı göze almak ya da buna boyun eğmek, bir de iki prens

⁵ “Büyük bir olasılıkla” diyoruz, çünkü, yazanın amacı bu olmamakla birlikte, tümceden, “Yeni bir ahlak anlayışını ezmeye yöneliyordu” gibi bir anlam çıkıyor.

annesini olarak kendisinden beklenen yaşam biçimiyle bağdaşmayan bir yaşam sürmek dışında, başkaldırı ya da savaşımla nitelenebilecek hiçbir edimi yoktur Prenses Diana'nın: Hep şöyle bir görünüp kaçar yalnızca. Dahası, ünlü bir köşe yazarımız, hayranlık verici bir tümevarım usulümlamasıyla, Versace'nin *Vanity Fair* dergisine prensesle yeni giysilerinin provası nedeniyle yaptıkları görüşmeden söz ederken, "Onu şaşırtıcı bir sakinlik ve huzur içinde buldum" demesinden, bundan bir ay sonra da onun için hazırladığı yeni giysileri göremeden ölmesinden, Galler Prensesi'nin artık, ölümünün çok yakın olduğu, kendisinin de ona kucak açtığı sonucunu çıkarır, "Bana göre Diana intihara hazırlanıyordu. Yaşamına bu yakışacaktı ne yazık ki..." diye yazar. Böylece, dolaylı bir biçimde, savaşımla değil, vazgeçişini seçtiğini vurgular. Bu durumda, bir kez daha, Prenses Diana'nın biricik devrim ediminin "rüküş" kılıkları çıkarıp atmak ve "eb-leh" kocayı bırakmak olduğu anlaşılır.

Ne olursa olsun, bir yazarımızın biraz alaylı bir biçimde, birçok yazarımızın da yadsınması olanaksız bir gerçeği dile getirme bilinci içinde anlatmaya çalıştığı gibi, mahzun prenses en büyük utkusuna *ölümü ve ölüsüyle* erişir: Kendisi değil, ölüsü "haşmetli Büyük Britanya İmparatorluğu'na diz (çöktürür)". Bu da bize, alışılmışın tersine, kahramanımızın edilgenleştiği ölçüde etkinleştiğini gösterir. Ama bir başka yazarımız, "O tıpkı yaşamında olduğu gibi ölümüyle de sessiz bir devrimi sürdürüyordu. Yaşarken altüst ettiği devlet protokolünü ölümüyle de yıktı: Bir kilise ayininde ilk kez pop müzik çalındı! Halkın gücü, devletinkini yenmişti" derken, ayrımında olmadan, İngiltere sarayını karşısına alan ve sonunda onu dize getiren savaşımın gerçek öznesinin prensesin kendisi değil, onun ölümünden sonra, onun adına eyle-

me geçen bir *toplu özne* olduğunu, yani, göstergebilimcilerin terimlerini kullanmak gerekirse, prensesin anlatı çizgesinde işlev değiştirdiğini, özne işlevini bırakıp gönderici işlevini yüklendiğini ortaya koyar.

Çoğu yazarımız Alma tünelindeki kazadan sonra ortaya çıkan bu toplu özneyi kısaca “halk” diye adlandırır, prensesi de “halkın prensesi”, daha da güzeli, “devleti değil, halkı temsil eden İngiliz büyükelçisi” diye niteleyerek yeni bir erk odağının oluşumunu vurgularlar. Sanki Lady Di, Dodi’siyle tüm İngiltere halkı adına (dolayısıyla tüm İngiltere halkı yerine) sevişmiş, İngiltere halkı (hattâ bir anlamda dünya halkları) da, onun ölümünden sonra, onun adına duruma el koyarak kaşla göz arasında Buckingham karşısında kendi üstünlüğünü kesinlemeye girişmiştir: “Kraliyet ailesi için geri sayım başladı” der bir köşe yazarımız. “Kızgın halkın öfkesi karşısında yüzyıllık protokol kuralları iskambil kâğıtları gibi devrildi ve resmi tören milyonların omuzladığı bir halk törenine dönüştü. Elton John’un şarkısı aynı zamanda kraliye-
tin cenaze marşıydı.” Ancak, bir başka köşe yazarımız, konuyu bir tür yarışmaya dönüştürerek, “Gençken, güzelken, büyük bir aşk yaşıyorken trajediyle ölmesi, Diana’nın efsaneleşmesi için yeterli sebeplerdi. Yardım kampanyalarının değişmez yıldızı oluşu da azize katına yükselmesi için ekstra puanlar getirdi” derken, çok coşkulu bir başka köşe yazarımız, sorunu, hiç ortada olmayan bir devlet başkanlığı, yani bir anayasa sorununa dönüştürerek, “Siz olsanız hangisiyle zdeşleşirdiniz? Modern mimariye savaş aan, sizin yaşam tarzınızı ve zevklerinizi feci bulan ve daima geriye bakan bir devlet başkanı adayıyla mı, yoksa popüler kültürün birçok zevkini sizinle paylaşan modern yaşamla i içe, daima ileriye bakan, üstelik manken gibi güzel dolayısıyla da en roman-

tik hayallerimizi süsleyen bir kraliçe adayıyla mı?” diye sorduktan sonra, “Halk, Diana’yı seçerek nasıl bir devlet başkanlığı istediğini gösterdi” türünden sözler ederken, mahzun prensesin cenaze törenini bir utku olarak değerlendiren köşe yazarlarımızın kafasındaki halk kavramını da açıklıkla ortaya koyar: Beğenileri pop şarkılar, pembe diziler ve moda yenilikleriyle sınırlı kalan, sinema oyuncularının, ünlü mankenlerin ve günümüzün gülünç kibarlarının yapay dünyasını uzaktan uzağa izleyip onlara özenerek yaşayan bir azınlık, magazin basınının ve renkli kutunun sürekli olarak uyku durumunda tutmayı başardığı edilgen okur ve izleyici kitlesi, “en romantik hayaller”ini güzel mankenlerle süsleyen coşkulu köşe yazarımızın tıpkısının aynısı.

Öyleyse, böyle bir kitlenin özelliklerini halkın özellikleri, böyle bir kahramanın ülküsünü halkın ülküsü olarak değerlendirmek, Prenses Diana’nın sarayla çatışmasını ve kaçamak aşklarını bir siyasal özgürlük savaşımı, öncülük ettiği birkaç yardımseverlik edimini insanlığı kurtarma yolunda belirleyici bir adım olarak değerlendirmek, hattâ kişiyi ermişliğe götüren bir girişim saymak için fazlasıyla bön olmak gerekir. Kaçamak aşk bir erdemse, Charles’ın da erdemidir, “yardım kampanyaları” düzenlemek bir ermişlik edimiye, şimdiye dek çok daha fazla “yardım kampanyaları” düzenlemiş olması gereken “rüküş kaynana”yı da bir ermiş saymak gerekir. Üstelik, deneyimlerimizle biliriz, bu tür girişimler dünyanın bozuk düzenini değiştirme isteminden çok, bu düzenin türemi olan –ve hiçbir zaman kendi başlarına gelmeyen– acılarını birazcık hafifletme isteminden kaynaklanır. Ama kimi yazarlarımız Prenses Diana’nın kocasından ayrıldıktan sonra yaşamaya başladığı pembe dizi serüvenlerinde devrim izleri aramayı hep sürdürür, bulamayınca da kaş-

la göz arasında uydurururlar: “Neydi Diana devrimi? Sadece devletin daha demokratikleşmesi değil, teknolojiyle soğuyan modern yaşamın da biraz sıcaklaşması özlemiydi.”

Ne olursa olsun, Prenses Diana’nın ölümü, çoğu köşe yazarımızın gözünde, insanlık için bir dönüm noktası, son günlerin gözde deyimiyle, bir tür “milat”, hattâ birçok açıdan belirleyici bir son olur: “Onunla beraber monarşilerin sarsılmaz sandığımız mutlak gücünü; katı kurallarını gömdük” der bir yazarımız. “Aile bağı, birlik, bütünlük gibi yüce ve yıkılmaz sandığımız geleneksel değerleri gömdük. Yıkılan duvarları gömdük Diana ile birlikte. İdeolojileri gömdük. Umudunu ‘halk prenseslerine’ bağlayan ‘solu’ ve kurulu düzenin köşe taşlarını yitiren ‘sağı’ gömdük.” Tüm bu gömme işlemlerini izleyen evrensel yıkılıştan sonra ayakta tek değer, tek varlıksa, üç milyon insanın gözleri önünde gömüldüğü söylenen Diana’dır: Diana, “hiçbir devlet adamına nasip olmayan görkemli cenaze töreni” ve “bu törenin 187 ülkede TV’den naklen yayınlanması” sonucu, “tarihi kişilik” kazanmış, “evlilik yeminine ihanet etmiş olmasına rağmen, topluma karşı sevgisi ve dürüstlüğüyle *ölümsüzlüğe* (erişmiştir)”. Hattâ, önbilisi güçlü bir köşe yazarımıza göre, büyük kurtarıcının öbür dünyadaki onurlu yeri de kesinlikle güvencededir: “Kuşku yok, Leydi Di bir modern zamanlar efsanesi olarak cennete gitti.” Ne yalan söylemeli, hayranlık verici ölçütler bunlar.

Şu var ki, “görkemli cenaze töreni”nin üzerinden bir yıl gibi çok da uzun sayılmayacak bir süre geçtikten sonra, bulunduğumuz noktadan bakılınca, Galler Prensesi Diana’nın ermişlik ve devrimciliğine ilişkin savlar bir tek şeyi kanıtlar: Geçerlilik sürelerinin gülün ömründen daha uzun olmadığını. Neden derseniz, başta Buckingham

Sarayı olmak üzere, yıkıldığı ya da yıkılmak üzere olduğu söylenen her şey yerli yerinde. Prensesin seçkin köşe yazarlarımıza, "Artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacak!" dedirten devrimleriyse, fazlasıyla çocuksu, fazlasıyla "sana" bir inanç olarak kaldı, yani kimi ilerici kadınlarımızın erkeklerle birlikte cenaze namazı kılarak gerçekleştirdikleri devrimden daha gerçek değil.

IV. Prensesi Kim Öldürdü?

Halkın, Diana'nın ölümüne duyduğu acı, hissi değil, rasyoneldi.

Ege Cansen, *Hürriyet*, 4.9.1997

Gördüğümüz gibi, en azından 1997 Eylülü'nde, birçok köşe yazarımız Prenses Diana'nın saray ve tüm tutucu güçlere karşı en büyük utkuyu ölümüyle kazandığını savunur. Üstelik, hem "gençken, güzelken, büyük bir aşk yaşıyorken trajediyle ölmesi" dünya halklarının gözünde bir *söylence* olmasını sağlar hem de, Mallarmé'ye özenerek söyleyecek olursak, sonsuzluk onu kendi kendine en saygın ve en görkemli görünüşü içinde *dönüştürür*. Bu bakımdan, konu toplumsal kazanımlar açısından ele alınınca, prensesin 30 Ağustos 1997 Cumartesi gecesi pont de l'Alma alt geçidinde uğradığı korkunç kaza, kimi köşe yazılarının esinler görüldüğü gibi, olumlu bir biçimde de değerlendirilebilir. Gene de ölüm ölümdür ve Dodi Fayed'in arabasını kovalayan motosikletli haber avcılarının varlığı, insanları daha ilk dakikalarda birtakım suçlular aramaya, bulamayınca da değişik varsayımlar üretmeye yöneltir. Bizim köşe yazarlarımız da, kimi dış kaynaklı, kimi nerdeyse yerli, ama hepsi de ilgi çekici kıya nedenleri ve sanıklar önerirler. Bunların en

çarpıcılarından biri, Galler Prensesi'nin sevgilisinin Müslüman kökenli olmasından esinlenen *Türk-İslam* ağırlıklı kuramdır: Belki çok da uzak olmayan bir gelecekte İngiltere tahtına oturması beklenen Prens William'ın annesinin bir Müslüman'ın eşi olması, daha da kötüsü, ona hem esmer, hem Müslüman bir kardeş doğurması İngiltere sarayı, hattâ tüm İngiliz halkı için benimsenmesi olanaksız bir durum olduğuna göre, leb demeden leblebiyi anlayacağımızdan kuşku duymayan bir köşe yazarımızın da vurguladığı gibi, olay yerinde incelemeler yapmak üzere Paris'e gelen Scotland Yard müfettişlerinin "katiller mutlaka cinayet yerine dönerler" diyen Agatha Christie'yi bir kez daha haklı çıkardıkları kesindir. Kimi köşe yazarlarımız da İngiltere'nin birtakım gizli güçlerinin William'ın annesinin ortadan kaldırılması için bir *esmer kardeş* olasılığına bile gerek olmadığını, Müslümanlığa yakınlık duymasının bile yettiğini çıtlattıktan sonra, bu yakınlığın kanıtlarını sıralamaya girişirler: Lady Di, Bosna Şehitliği'nde bir şehit anasıyla yanak yanağa ağlamıştır, BBC'de kendisiyle konuşma yapmak üzere, Müslüman adı taşıyan genç bir televizyoncuyla seçmiştir, Mısır'da "tanıştığı din adamlarına çok ilginç felsefi sorular sorduğu" öğrenilmiştir, "Prens Charles'ın dört yıl önce (1993) Oxford'ta yaptığı İslam Dünyası'na yönelik oldukça ilgi çekmiş konuşması, daha eşi olduğu sıralarda Lady Diana'da uç vermeye başlayan merakla yakından ilintilidir", Dodi el Fayed'ten önce de Pakistanlı bir doktor arkadaşısı olmuştur vb.

Ne olursa olsun, "eğer İngiliz diplomasisine ilişkin yargılar doğruysa, gerçekten de çok akıllı bir halkla ilişkiler sorumlusu bu Shakespeare trajedisinin 20. yüzyıl versiyonunu en başından beri planlamıştır". Günlük basınımızın gözde kavramı "trafik canavarı"na başvurarak

prensesin arkasından, “Ama, kusura bakmayın, bari şoförünü iyi seçsin!” deyip göz kırpma da başlı başına bir varsayım üretmek anlamına gelir: “Tek suçlu sarhoş Henri”dir. Bir yazarımız da bilinçsizce atılmış bir yanlış adımın belirlediği, karşı durulmaz ve evrensel olduğu anlaşılan bir yazgıyla açıklar Diana’nın ölümünü: “Prenses olmak için ruhunu sattıktan sonra, sattığı ruhu geri almak isteyen prensesi öldürürler.” Kim ya da kimler öldürür? Koşullarına ses çıkarmayan prenseslerin günü gelince kraliçe olduklarını, “insan ve kadın” olmak isteyen prenseslerin genç yaşta öldürüldüklerini öğreniriz, ama kıya öznesi kesin bir biçimde belirlenmez. Yazının gelişinden, soyut ve karanlık bir güç olduğunu, yazgının yumruğu ya da maşası olarak değişik görüntüler altında belirebileceğini sezinleriz yalnızca. Prensesin durumunda, maşa işlevini motosikletlere binmiş yedi fotoğrafçı yüklenir: “Son bir flaş patladı şoförün yüzüne. Beton bir sütuna vurdular. Prenses artık ölüyordu ama fotoğrafçılar kurşuna dizilen mahkûmun beynine son kurşunu sıkan subay gibi ölmekte olan prensesin acıyla katılmış yüzüne son flaşlarını sıkıyorlardı. Flaşların altında öldü.” İşte bu kadar.

Bu son satırlar, bir yandan bize nerdeyse doğaüstü ve doğaötesel bir gücün varlığını sezdirirken bir yandan da köşe yazarlarımızın çoğunun gerçek cellatlar olarak gördüğü iki kıya öznesiyle karşı karşıya getirir bizi: gazeteciler ve onları görevlendirmiş olan kalabalıklar.

Hiç kuşkusuz, böyle bir suçun varlığını yadsıyan yazarlar da yok değildir. Bir kez, kimileri için prensesle gazeteciler ya da, özel terimiyle, paparazzolar arasındaki sürekli kovalamaca hiçbir zaman tek yanlı değildir: Prenses, bir “teşhir hastası şöhret” olarak, paparazzolardan rahatsız olmaz, tam tersine, “gerçek, ciddi bir ticari iliş-

ki" vardır aralarında. Ayrıca, onlar istesin istemesin, gazetecilerin, eski prensesleri ve kraliçeleri izlemelerinden daha doğal bir şey olamaz. Böylece, deneyimli bir köşe yazarımız, sanki her üç gazeteciye bir prenses düşmüş gibi, "Onlar ve bizler, birbirimize hayat kordonlarıyla bağlı türleriz" der. "Ne onlar bizsiz, ne bizler onlarsız yapabiliriz." Ne var ki, prensesin, yaşamını gerçekten gözlemek istemesi durumunda bile, işi görev kavramına bağlayarak aykırı haber ve fotoğraf avcılarını aklayan yazarlarımız da vardır. Bir köşe yazarımız, oldukça kapsamlı bir yazıda, kendilerinin neden oldukları ileri sürülen kazada can çekişen prensesin resimlerini çekmeye dalan gazetecilerden söz ederken, "Gazetecilerin gözü objektifleridir. Olaya müdahaleyi objektifleriyle yaptılar. Tabii ki çekeceklerdi. Gazetecilik görevlerini yaptılar" deyip çıkar işin içinden. Tıpkı, kendilerinden kaçanları ateşe tutan polisler için, "Polisin eli tabancasıdır. Tabii ki öldüreceklerdi. Polislik görevlerini yaptılar" der gibi. Bir başka köşe yazarımız da, özdeş bir mantıkla, ama görev kavramının yerini ekonomi kavramına vererek, "Hayır efendim, paparazzilerin hiç ama hiç suçu yok... Prens Diana hakkında yakalanan haberlere dünya basını milyonlarca dolar ödemese, paparazziler Diana'nın peşinde koşup binlerce dolar ödeyecek kadar geri zekalı değil" diyerek ucunda para bulunan her şeyi yasal bulduğunu gösterir.

Kolaylıkla kestirilebileceği gibi, bu görüşü paylaşmayan köşe yazarlarımız suçu daha çok, uğraş aktöresini unutmuş "teknelci medya"nın ve onun "özel hayatın gizliliğine alenen tecavüzü" bir kazanç kapısı durumuna getirmiş olan askerlerinin: paparazzoların üstüne yıkarlar. Bu arada, olayı istenmeden neden olunmuş bir kazadan çok, bilinçle işlenmiş bir kıya gibi anlattıklarının da pek

ayrımına varmazlar. Ne var ki, köşe yazarlarımızın büyük çoğunluğu ya “Okur istiyor, onlar veriyor”, diyerek sorumluluğu paparazzolarla bizim aramızda paylaştırır ya da, özgün Türkçeleriyle, “Halk bu haberleri okumasa, bu haberlere değer vermese gazeteler niçin paparazzilere milyonlarca dolar para kaptırsınlar... Bütün suçlu halk... Yani ben, sen, o, biz, siz hepimiz...” diyerek suçu paparazzoların, magazin basınının, Diana’nın, sürücüsünün, sevgilisinin üzerinden alıp “hepimiz”in üstüne yıkar, milyon dolarları da bozuk para gibi harcatırlar.

“Ben, sen, o, biz, siz hepimiz...” Bu kesin ve havalı söylemin “okurlar”la (daha doğrusu, magazin basını okurlarıyla) “halklar”ı birbirine karıştırdığı, böylece, bir lokma kuru ekmek bulabilmek için Hakkari çöplüklerinin altını üstüne getiren aç ve okumaz yazmaz insanları da Diana tüketicileri ve Diana kıyasının sanıkları arasına kattığını söylemek bile gerekmez. Deneyimli gazeteci Hıfzı Topuz’un vurguladığı gibi, basının düzeyini düşürenlerin, “halk istese de, istemese de ‘okuyucu ya da izleyici böyle istiyor’” türünden saptırmacalara öteden beri çok sık başvurdıkları bilinen bir şey. Gene de Prenses Diana’nın ölümü çevresinde düşünce yürüten köşe yazarlarımızın önemli bir bölümü bu kuşkulu varsayımı tartışılmaz bir gerçek gibi sunar. Böylece, bunlardan biri, “Dün gece Lady Di kaçarken, onu sadece paparazziler kovalamıyordu; bütün okurlar, hepimiz onun peşindeydik” diyerek ortak sorumluluğumuzun altını çizer. Hiç kuşkusuz, günlük basınıımızda ağırlığını her geçen gün biraz daha fazla duyuran bir dil ve duygu inceliğiyle, “Ben salmışımdır belki o herifleri ve karıları belki Lady Di’nin üzerine” diye söylenenler de yok değildir, ama büyük çoğunluk, parmağını gözümüze doğru uzatarak, “Bu hatunun resimlerini görmek için can atan siz-

ler değil miydiniz?” diye azarlar hepimizi; “Eğer ortada bir suç varsa bizimdir, çünkü paparazziler nihayetinde bizim detektiflerimizdir” der. “Mall olduğumuz skopofili ve voyeurizm” gibi sözler sıralayan çok bilgili bir köşe yazarımız da “Diana’yı biz öldürdük, tuttuğumuz yas, bunu bilmenin suçluluk duygusuyladır” deyip noktayı koyar.

Peki, neredeyse tüm insanlara yüklenen ve neredeyse önlenmez olduğu anlaşılan bu can alıcı suç nereden, hangi özelliğimizden kaynaklanmaktadır? Bir köşe yazarımız, kendisi için çok etkileyici olduğu anlaşılan bir anlatımla, “prensesi lme götüren yolların taşlarını döşeyen” şeyin, “en kutsal kurumun *belden altı* hikyelerini okumak” olduğunu kesinler.⁶ Ancak, köşe yazarlarımızın büyük çoğunluğu her şeyi “insanoğlunun değişmez masal özlemi”ne bağlar. Anlaşıldığı kadarıyla, bu “masal özlemi”ni ne “iki binli yıllara ayak basmak üzere” olmamız, ne “asri modernlik” önleyebilir; tam tersine, bugün bir imge çağında yaşadığımızı, imgelerle yatıp imgelerle kalktığımızı söylediklerine göre, sylenlere, sylencele-re, masallara ve masal kahramanlarına duyduğumuz gereksinimin büsbütün arttığı düşünülebilir. Ne olursa olsun, köşe yazarlarımız, Prenses Diana’yı gününü çoktan doldurmuş krallık düzeni karşısında bir devrimci, bir özgürlük ve demokrasi savaşcısı diye niteleyenler başkalarımız gibi, masal gereksinimini kaşla göz arasında prenses gereksinimine indirger, insanların “kendilerine yeni prensesler yaratmak zorunda” olduklarını kesinler, hemen arkasından “bir ağdaş peri masalının pamuk prensesi gibi” yaşayıp len Lady Diana’ya gelerek, “Biz, Leydi Di’ler mevcut değillerse bile onları yaratmak zorunda-

⁶ Yeni deyimini altını biz çizdik.

yız” derler. Ama Lady Di vardır ve özel olarak biz Türkler’in, genel olarak tüm insan kardeşlerimizin tam istediği türden bir prensedir. Neden mi? Bir yazarımıza göre, “hem zarif, hem rüküş; hem masum, hem şuh; hem mahzun, hem asi” olduğu, bir başka yazarımıza göre, “mitolojideki *hemcinsi* gibi⁷ gerçek bir av tanrıçası” olarak “milyonlarca kalbi avladığı”, “güzelliğiyle her dokunduğunu altına çevirdiği” ve “yardım kampanyalarının değişmez yıldızı” olduğu için. “Evet, evet, evet, bizim modern efsanelere ihtiyacımız var” diye kesinler bir yazarımız. Sözlerinden anlaşıldığı kadarıyla, Diana’dan daha “modern efsane” de olamaz. Şu var ki, yazarlarımız paparazoların Lady Diana’yı bize çağcıl söylenceler ya da permasalları değil, olabildiğince “uygunsuz” fotoğraflar getirebilmek için kovaladıklarını pek söz konusu etmeseler de bastırılması olanaksız olduğu anlaşılan Prens Diana gereksiniminin ona ilişkin haber ve yorumlar okunarak, onun fotoğraflarına ve filmlerine bakılarak giderildiği söylenebilir.

Ancak, ne olursa olur, fotoğraf ve film tüketiminden sonra ya da fotoğraf ve film tüketimiyle aynı zamanda, yazarlarımızın en çok önemsedikleri evre başlar: özdeşleşim. Özdeşleşimden sonraysa, Lady Di “bizzat bizim gerçeğimiz” durumuna gelir ve onda, bir aynada görür gibi, “hem kendi düşlerimizi, hem kendi gerçeğimizi” görürüz, ona ve sevgililerine bakıp “kendimizi izleriz”, “onlarda bulduğumuz, kendimizde aradığımızdan başka bir şey değildir”. Öyle ki, bir yazarımız, Diana’nın ölümü karşısındaki tepkilerden söz ederken, insanların yalnızca “genç ve güzel prensese değil, kendilerine de (ağladıklarını)” kesinleyebilir.

⁷ Yazarınız gerçekte *adaşı* demek istiyor olmasın?

Hiç kuşkusuz, tüm bu örneklerde anlaşılması oldukça zor bir özdeşleşim biçimi çıkar karşımıza: Özdeşleşeni değil de özdeşleşileni dönüştüren, yani prenses hayranının kendini prensesin yerine koymasını ve prenses gibi görmesini değil de prensesin kendisine hayran olana benzemesini içeren bir özdeşleşim. Ne var ki, hangi tansıkla, bilinmez, bu aykırı özdeşleşim karşıt biçiminden, yani prenses hayranlarının kendilerini prensesle özdeşleştirmelerinden beklenen sonucu verir: onları yüceltir, kendilerini gerçekte olduklarından daha üstün kişiler gibi görmelerini sağlar. Bir köşe yazarımız, çok etkileyici bir dille, Prenses Diana'nın "hepimizi, şu fani vücudumuzun ve asetat kaplanmış kimliğimizin zavallılığından kurtaranlar"dan olduğunu anıttırır bize, bir başka köşe yazarımız, "Hayat filminin mütevazı oyuncularını, onun şahsında 'kahraman'laşıyorlardı" der, üçüncü bir köşe yazarımız da, daha niceleri gibi, bizleri olduğumuzdan daha üstün insanlara dönüştürmek, hattâ birer devrimci yapmak konusunda prensese neler borçlu olduğumuzu sıraladıktan sonra, "Di, içimizdeki bir şeylerin sembolü olmuş. Kimimiz bilinçli olarak, kimimiz farkına varmadan onu bayrak gibi görmüşüz" diyerek borcumuzun büyüklüğünü vurgular.

Hiç kuşkusuz, bizim gibi, konuya dışarıdan bakanlar için, sanki insanlığın değerlerine ve gelişimine tanıklık eden tüm yapıtlar çoktan yakılmış, tüm düşünürler ve izleri çoktan silinmişçesine, birtakım köşe yazarlarımızın Prenses Diana'yı tüm düşünsel ve tinsel değerlerin, tüm ileri ve özgürlükçü atılımların tek odağı olarak görmelelerini, kendileri gözlerini hep ona dikerken, daha başkalarının daha başka ve daha anlamlı göndergelere yönelebileceklerini uslarına getirememelerini anlamak zordur. Ama onlar bir adım daha atar, prensesin, ölümüyle, özel-

likle de “görkemli cenaze töreni”yle, bir arınma ve kaynaşma ediminin kaynağı durumuna geldiğini kesinleyebilirler. Böylece, kimi yazarlarımız insanların “özdeşleştikleri masalın kötü sonuna ağlayan çocuklar kadar temiz ve güzel” oluverdiklerini söyler, kimi yazarlarımız unutulmaz prensesin “beş kıtadan üç milyon insanı sevgisiyle bütünleştirerek gittiğini”, kimi ilk kez onun ölümüyle “halkın (...) *birbirine* bu kadar yakınlaştığını” ve “sevilmeyene dahi daha hoşgörülle bakmaya başladığını”.

Böylece, çelişkin bir biçimde, kitleler taptıkları prensesi onun çıplak resimlerine ve aşk serüvenlerine düşkünlükleri yüzünden öldürürken, prenses, son bir yüce gönüllülükle, acımasızca canına kıyanları kendi ölümüyle ödüllendirir.

V. Gönderi

Oscar Wilde, daha yüzyılımızın başında, unutulmaz *De Profundis*’inde, yeni zamanların en korkunç yanının ağlatıya güldürü giysileri giydirmesi olduğunu, bu yüzden büyük gerçeklerin bile sıradan, kaba ya da biçemden yoksun görüldüğünü söylüyor, arkasından da “Bizler acının soytarılarıyız” diye ekliyordu. Prenses Diana ölümüyle büyük yurttaşını doğruladı.

En azından bizim günlük basınımızda.

Sonuç Yerine: Yukarı ve Aşağı

Karatepelinin biri on tane dam yapmış. Damın birinin başına çıkar, sayarmış, dokuz, iner sayarmış, on.

“Vay açıkgöz hırsız! Ben damın tepesine çıkana kadar çaldı, inene kadar yerine koydu,” dermiş. Bir kere daha dokuz sayınca hırsız aramaya çıkmış. Yolda:

“Sırtı dam yüklü bir adam gördün mü?” diye sormuş rastladığı birine. O da:

“Gördüm, az önce geçti,” demiş.

Giderken giderken bir değirmene varmış. Girmiş içeri. Değirmenciye sırtında dam yüklü hırsız sormuş. Değirmenci:

“Sen otur dinlen, demiş. O gâvur öyle çalar hep damları. Gececeği saati biliyorum. Sana haber veririm.”

Değirmende bir de şapkalı papaz varmış. Bunlar yatıp uyumuşlar. Değirmenci papazın şapkasını Karatepeliye, bunun terliğini de papaza giydirmiş. Sonra Karatepeliyi uyandırmış:

“Damı çalan hırsız şimdi değirmenin önünden geçti. Kalk yetiş ardından,” demiş.

Karatepeli yola düşer. Ay ışığı da arkadan vurmuş. Gölgesi önüne düşüp de başında şapkayı görünce, almış da eline demiş ki:

“Hay değirmenci! Beni uyandıracağına papazı uyandırmış.”¹

¹ P.N. Boratav, *Az Gittik Uz Gittik*, Adam Yayınları, 1992.

I. Giriş

İşte okuyanı ya da dinleyeni ister istemez güldüren, en azından gülümseten bir küçük öykü. Ne var ki, Japon haykuları kadar yalın ve açık olmasına karşın, içimizde aynı zamanda belli belirsiz bir sıkıntı yarattığı da bir gerçek. Biraz düşününce, özünde hiç de gülünç olmayan bir şeye: oldukça ağır bir bunalıma, dolayısıyla bir mutsuzluğa güldüğümüzü anlarız. Sık sık başa gelir böyle bunalımlar, örneğin Sartre'ın ünlü filozof kahramanı Roquentin, arada bir, arkasında kendinden gizli bir şeyler çevrildiğinden kuşkulandır, "Zaman zaman, yüreğim çarpa çarpa, birden geriye dönüyordum" diye yazar: "Arkamda ne oluyordu? Belki bu iş arkamda başlayacak, ben dönünce de çok geç olacaktı."² Ama Roquentin bir kez geriye dönüp de hiçbir şey olmadığını görünce bunalımı bir ölçüde üstünden atar. Öte yandan, gözlerini nesnelere diktiği sürece hiçbir şey olmayacağına inanır, elinden geldiğince kaldırımlara, evlere, sokak fenerlerine bakarak sorununu iyi kötü çözer. Karatepeli'nin bunalımıysa, anlatıcının kullandığı "geniş zaman"dan belli, sürekli bir bunalımdır, bayağı etkin ve üretken olduğu anlaşılan bir dönemden sonra, nerdeyse tüm yaşamını bu bunalım yönlendirmeye başlamıştır. Ev hırsızlığına, kendisine oynandığını düşündüğü bu olağanüstü oyuna hiçbir zaman doğrudan tanık olmamasına karşın, sonucunu somut olarak, gözleriyle gördüğü, mantığıyla da doğruladığı için, gerçekliğinden hiç mi hiç kuşkusu yoktur. Bu arada, evlerden birinin çalınması kesintili ve yinelenmeli, üstelik kendisinin dama çıkması koşuluna bağlıyken, belli bir andan sonra kendisinin dama çıkmasına bağlı olan geçici eksikliği bir süreklilik olarak değerlendir-

² Sartre, *La Nausée*, s. 114.

dirmeye başlar. Oysa sürekli olan, eksiklik değil, eksiklik duygusunu yaratan işlemin yinelenimidir. Öyle ya, görüldüğü kadarıyla, bunalım içinde, sürekli yineler aynı işlemi: Bir iner, bir çıkar. Söylemek bile fazla, damdan aşağıya indiği her seferde “çalınmış ev” yerine konulduğuna göre, en iyisi hiç dama çıkmadan oturup evleri beklemektir. Ama o, çelişkin bir biçimde, damdan indikten sonra, yani on evin onu da yerli yerindeyken düşer hırsızın ardına. Gene çelişkin bir biçimde, hırsızla birlikte, şimdi artık yerinde olduğu kuşku götürmeyen damı da aramaya çıkar.

Ne olursa olsun, bu da bir anlatı izlemi başlangıcıdır; bu izlem de Propp'un her anlatının çıkış noktasını oluşturduğunu söylediği bir “eksiklik”le başlar, dolayısıyla eksikliğin giderilmesine yönelir. Hemen saptarız bunu. Ama giderilmesine çalışılan eksiklik nedir? Karatepeli'ye yanılması konusunda ışık tutacak gerçek mi? Ev mi? Evi çaldığı düşünülen hırsız mı? Hem hırsız hem de “sırta yüklü” dam mı? Bundan sonrası için tasarladığı izleni nedir peki? Hırsız bulduğunda “dam”ını geri almakla mı yetinecektir? Yoksa, onunla boy ölçüşüp yaptıklarının acısını çıkarmayı mı düşünmektedir? Yoksa, yalnızca onu görüp merakını gidermeyi mi? Bilinmez.

Ama bu kadarı bile bu küçük öykü üzerinde ayrıntılı bir çözümleme çabasına girişmeye değer.

II. Sayım

Herhangi bir anlatının olabildiğince ayrıntılı bir çözümlemesini yapabilmek için, girişilebilecek ilk işlemin bu anlatıyı daha küçük birimlere bölmek, bir başka deyişle, onu birtakım kesitlere ayırmak olduğu söylenebilir. En azından, ünlü *Maupassant*'ında Greimas böyle yapar: Ör-

neğin, biçim düzleminde, “ama”, “oysa”, “bu arada” gibi oluntuların gelişiminde bir ayrışım, bir kopma ya da bir yön değişimi belirten bağlaçlardan yararlanarak, içerik düzleminde, *uzamsal* (burası/orası), *süremsel* (önce/sonra), *kişisel* ya da *eyleysel* (ben/o), *duyumsal* (eselik/esenliksizlik) ayrışimleri göz önüne alarak Maupassant’ın “Deux amis”ini on iki bölüme ayırır. Elimizdeki öykü de, ne denli kısa olursa olsun, benzer ölçütler kullanılarak birtakım alt bölüm ya da kesitlere ayrılabilir. Örneğin Karatepeli’nin serüveninin çıkış noktasını oluşturan;

Karatepelinin biri on tane dam yapmış. Damın birinin başına çıkar, sayarmış, dokuz, iner sayarmış, on.

“Vay açık göz hırsız! Ben damın tepesine çıkana kadar çaldı, inene kadar yerine koydu,” dermiş.

sözcelerini öykünün birinci kesiti olarak değerlendirebiliriz.

Görüldüğü gibi, bu kesitte okur ya da dinleyici çok az şeyle yetinmek durumundadır: Hemen her türlü anlatıda temel öğeleri oluşturan uzam, sürem ve kişi (ya da kişiler) konusunda nerdeyse hiçbir kesin bilgi verilmez kendisine, öykü tam olarak yerli yerine oturtulamaz böylece. Örneğin sürem düzleminde, dönem, yıl, mevsim, ay, gün konusunda en ufak bir bilgimiz yoktur. Olsa olsa, o da kendi deneyimlerimize dayanarak, Karatepeli’nin evlerini gündüz yaptığını ve gündüz saydığını söyleyebiliriz. Ama günün hangi saatinde, sabah mı, akşam mı? Gene hiçbir şey bilmeyiz. Ancak, üst üste yinelenen “sayarmış” eylemi hem olayı belirsiz de olsa bir “geçmiş”e yerleştirir hem de bu geçmişte sık sık yinelandığını ortaya koyar.

Öte yandan, “Karatepelinin biri” sözcükleri hem bir “uzam”ın hem de bir “kişi”nin varlığını kesinler: Öykünün yer aldığı yapıtta Boratav’ın verdiği açıklamayı bil-

meyenlerin imgeleminde bile, Karatepe küçük bir yerleşim yeri, bir köy çağrışımı yapar. “Karatepelinin biri”yse, her şeyden önce, adıyla anılmaya değmeyen, kendisini benzerlerinden ayıran hiçbir özelliği bulunmayan bir kişi karşısında bulunduğumuzu sezdirir. Dahası, ona karşı belirli bir horgörüye yöneltir bizi: Karatepelinin biri: köylünün biri. Şu var ki, deyim bize daha çok, horgörü esinlerken, durum daha önlemlili olmaya çağırır: Karatepe’li’nin en belirleyici özelliği, birbiri ardından on ev yapmış olmasıdır. Öyleyse, örneğin, “Neden on ev? Hem de köylük yerde?” sorusu bizi gene ilk izlenime getirme tehlikesini içerse bile, bu adamın belirli bir beceri ve belirli bir birikimle donanmış olduğunu benimsememiz gerekir.

Bu da bizi söylenenlerin yanında sezdirilenleri, betimlerin yanında edimleri de göz önüne almaya, dolayısıyla söylenenin “ötesi”ni de araştırmaya yöneltir. Böylece, Karatepe’li’nin durumunu sonraki kesitleri de gözden uzak tutmadan, öykünün uzamını;

kapsayan uzam (kır) / kapsanan uzam (köy)

biçiminde belirledikten sonra ele alacak olursak, “açmaz”ının öncelikle bir uzam sorunu olduğunu söyleyebiliriz: İçinden çıkamadığı çelişki, “dam” ile “yer”in ya da, daha genel bir deyimle, “yukarı” ile “aşağı”nın çelişkisidir. Aşağıda, başlıca “değer nesnesi” olduğu anlaşılan “on dam”la bağlaşım durumundadır; yukarıdaysa, aynı değer nesnesinin bir bölümüyle (bir “dam”la) ayrışım durumunda:

$$\frac{\text{aşağı (varlık)}}{\text{yukarı (yokluk)}} \approx \frac{\text{Ö} \cap \text{N (dam)}}{\text{Ö} \cup \text{N (dam)}}$$

Burada, tutumunun açıktan açığa saçma görünmesine karşın (damına çıktığı evi saymaz), gerek aşağıda, gerek yukarıda, evlerini sayma konusundaki özeni gerçekten “hayranlık verici”dir. Yaptığı şey bir tutarlılık ve süreklilik gereksiniminden kaynaklanır (doğru sayının sürekliliğine ya da, bir başka deyişle, aşağıda olduğu gibi yukarıda da doğru sayıya ulaşmayı amaçlar), ama nerdeyse tüm yaşamını almaşık biçimde uzayıp giden bir esenlikler ve esensizlikler zincirine dönüştürür. Öyle ya, açıkça söylenmese de sezeriz: Karatepeli yukarıya çıkar, evlerinden birinin eksik olduğunu saptayıp üzülür; aşağıya iner, evlerinin tümünün yerinde olduğunu saptayıp rahatlar; ama kısacık bir süre içinde gerçekleşen bu durum değişimi fazla şaşırtıcıdır, Karatepeli’yi deneyini bir kez daha baştan almaya yöneltir. Devinim hep aynı biçimde yinelenip durur böylece:

$$\frac{\text{aşağı}}{\text{yukarı}} \approx \frac{\text{varlık}}{\text{yokluk}} \approx \frac{\text{tümlük}}{\text{eksiklik}} \approx \frac{\text{esenlik}}{\text{esenliksizlik}}$$

Okurun ya da dinleyicinin hemen seziverdiği düşüncesizlik ya da dikkatsizlik ne denli önemli olursa olsun, burada söylem öznesinin söyleminin biçemiyle sezdirdiği yineleme (“Damın birinin başına çıkar, sayarmış, dokuz, iner sayarmış, on”), duyumsal bir durumu gösterdiği ölçüde, nerdeyse düşünsel bir çabaya da tanıklık eder. Gerçekten de, öyle görünür ki, Karatepeli’nin fazlasıyla anlamsız ve gülünç görünen iniş çıkışları küçümsenmeyecek bir “deneme”nin evreleridir: edimlerini durmamacasına yineleyerek (çıkma -> sayma; inme -> sayma), önyargıdan uzak bir biçimde, görünenden ötesine ulaşarak aksaklığı ortaya çıkarmaya çabalar. Hattâ, bu durumda

bir değer nesnesinden söz edilebilirse, bu değer nesnesi artık, “ev” ya da “evlerin sayısının tamam olması” değil, “evlerin sayısının eksilip artmasına ilişkin gerçek”tir. Bu bakımdan, belirli bir noktadan sonra, Karatepeli’nin bunalımı (ya da esenliksizliği) bir süreklilik biçiminde yaşadığı, daha açık bir deyişle, aşağı tümlük ve esenliğin yeri-yken, eksiklik ve esensizliği yukarıda olduğu gibi burada da duymaya başladığı söylenebilir.

Ama, “Vay açıkęöz hırsız! Ben damın tepesine çıkana kadar çaldı, inene kadar yerine koydu” saptaması kesin bir durum değişimi getirir anlatımıza, yeni oldukları kadar da önemli öğeler katar: Şimdi Karatepeli hem eksikliğin nedenini bulduğunu sanmaktadır hem de karşı konulup yenilgiye uğratılması, en azından oralardan uzaklaştırılarak eylemine engel olunması gereken bir düşman: bir karşı-özne vardır karşısında. Buna karşılık, “Vay açıkęöz hırsız!” ünlemi yumuşaklığıyla şaşırtır insanı: Karatepeli, suçlayacak yerde, niteler ve betimler; hattâ “açıkęöz” nitelemesi varla yok arası bir hayranlık belirtisi olarak değerlendirilebilir. alınan ev, o aşağıya indikten sonra yerine konulduğuna, bu alınıp yerine konulma işlemi sırasında herhangi bir zarara da uğramadığına göre, gereğinden fazla üzülmesi de yersizdir belki. Belki çok daha derin bir nedenden de söz edilebilir: Saptaması ne olursa olsun, yaptığı evler arasında yapayalnız olduğu anlaşıldığına, ortada hırsız görünmediğine, çalındığını sandığı evi de, tıpkı çalındığı anda kendisiyle özdeşleştirdiği gibi, hırsızla birleştirdiğine göre, *hırsızın kendisi olması*.

Ne olursa olsun, bir hırsızın varlığını saptamış olmanın Karatepeli’ye bunalımını bir ölçüde dağıtıp ona belirli rahatlama getirdiği de, arama nesnesini değiştirdiği de kuşku götürmez: Bundan böyle, izlencesi başka bir

izlencedir: Daha önce kendisi dama çıktıkça ev sayısının eksilmesinin nedenini ararken, bundan böyle eksilmeye neden olan kişiyi, açıkgöz hırsızın kendisini arayacaktır. Kuşkusuz, açıkgöz hırsız "dam"larının arasında ya da çevresinde arayacak yerde, uzaklarda aramaya kalkması biraz şaşırtır insanı, ama, ayırımında bile olmadan, gerçekte kendisini aradığına ilişkin sezgimizi daha bir güçlendirir.

III. Arayış

Bir kere daha dokuz sayınca hırsız aramaya çıkmış. Yolda:

"Sırtı dam yüklü bir adam gördün mü?" diye sormuş rastladığı birine. O da:

"Gördüm, az önce geçti," demiş.

Ama, ne denli şaşırsak şaşıralım, anlatının bu döneminde, bayağı belirleyici durum değişimleri çıkar karşımıza. Bir kez, *geniş zaman* kullanımından sınırlı *geçmiş zaman* kullanımına geçilmesi edimlerin birer yineleme olmaktan çıkarak tekilleşmesinin, dolayısıyla yeni serüvenin belirtisidir. İkincisi, dam sayısı bir kez daha dokuz çıkınca, hırsız düşüncesinin benimsenmesinden sonra, değişik bir izlencenin: uzam içinde bir arayışın başlaması, dolayısıyla bir uzam değişiminin gerçekleşmesidir: Karatepeli, köyden çıkıp yola düşer, kıra açılır, yani *kapsanan uzamdan kapsayan uzama* geçer. Burada ilk kez bir başka "eyleyen"le karşılaşır; biz de, anlatının başından beri ilk kez, kendisinden başka biriyle dilsel bir iletişime girdiğini görürüz: "Sırtı dam yüklü bir adam gördün mü?"

Kolaylıkla benimsenebileceği gibi, burada Karatepeli

“sırtı dam yüklü bir adam” sözüyle hem belli bir imgelem çabasını hem de imgelemenin yeterince gelişmediğini ortaya koyar: Sırtında dam taşıyan adam imgesi mantıklı bir adamın gerçekte çakıştırılabileceği bir imge değildir, ama o, imgesinin oransızlığını usuna bile getirmedeği gibi, yolda rastlanan adam da onun aykırı sorusu karşısında hiç mi hiç şaşırmaz; tam tersine, “Gördüm, az önce geçti” demekle, hem Karatepeli’yi imgeleminde doğrular hem de, varsayımsal hırsızla birlikte, onu belli bir zamanın ve belli bir uzamın içine yerleştirir. Kendisi de aynı türden bir adamdır da ondan mı? Yoksa işin içinde başka bir neden mi aramak gerekir? Bu konuda da hiçbir bilgi verilmez bize. Ama, soruyu hiç duralamadan yanıtlamasından anlarız: Büyük bir olasılıkla, Karatepe’yi ve Karatepelileri de, bizim on dam yapmış kahramanımızı da tanır, tüm hemşerileri gibi biraz “uçuk” olduğunu bilir; belki son günlerde boğuştuğu sorunun da ayrımındadır. Ne olursa olsun, saptamasında (ya da yanılışında, hepsi aynı kapıya çıkar) kesinlikle destekler onu.

Böylece, kendi saptamasını doğrulayan bir yanıt aldığına göre, Karatepeli kendi izlencesi üzerinde yer alan, daha açık bir deyişle, kendisine *yardımcı* olan bir eyleyen olarak görür adamı. Bu nedenle, bundan böyle, arayışını daha güvenli, dolayısıyla esenlikli bir biçimde sürdürmesi beklenebilir. Uzam bile değişir bundan sonra: Yabancı bir uzam söz konusu olduğuna göre, daha korkulu olması gerekirken, belki de sorununu çözme noktasına geldiği, dost bir uzam niteliğine bürünür.

Ne var ki, olup bitenlere yolda rastlanan adamın kendi açısından bakacak olursak, Karatepeli’nin algıladığına kesinlikle ters düşen bir durumla karşılaşırız. Öyle ya, var olmadığını daha baştan bildiğimiz bir adamı gerçekte görülmesine olanak bulunmayan bir durumda (sırtın-

da bir ev taşırken) gördüğünü kesinlediğine göre, önümüze serilen evren, bir masal evreni değilse ya da bu adam, Karatepeli'nin kendisinden de uçuk değilse, onu yanlış inancında doğrulamakla açıktan açığa yalan söyler, dolayısıyla, bilinçli bir biçimde, karşısındakini yanılsamasında destekleyerek daha da içinden çıkılmaz bir duruma düşürür; bir başka deyişle, yanılsamaya son verecek yerde, sürmesine katkıda bulunur. Bu bakımdan, Karatepeli kendisini yardımcı diye algılarken, o gerçekte bir *engelleyci* işlevi yüklenmiştir. Ama bilinçli davranış edimini daha da ağırlaştırır. Zavallı Karatepeli'yi kendi sanısında doğrularken aldatır.

Bu da burada yolcunun bir *eyletim* işlemine başvurduğunu gösterir. Aldatıcı bir *bildirme* görünüşü altında bir *kandırma* edimini gerçekleştirerek görüldüğü kadarıyla saçma bir arayışı aynı biçimde sürdürmesini sağlar. Neden yapar bunu? Büyük bir olasılıkla eğlenmek, Karatepeli'nin arayışlarını, çevresinde anlatarak gülmek için. Yorum bu olunca, onun da bir izlencesi, daha doğrusu bir karşı-izlencesi bulunduğunu ve karşı-özne olarak nitelendiğini söylemek yanlış olmaz. Ama, anlatının burasında, Karatepeli'yi aldatma yolunu, gerçeği en sonunda görmesine yardımcı olmak için seçtiği, bu nedenle bir *yardımcı*, hattâ bir *gönderici* işlevini yüklendiği de söylenebilir.

Doğrusu, aynı şey, yolculuğun daha ileri bir evresinde, değirmende de gerçekleşir gibi olur.

IV. Değirmen

Giderken giderken bir değirmene varmış. Girmiş içeri. Değirmenciye sırtında dam yüklü hırsızı sormuş. Değirmenci:

“Sen otur dinlen, demiş. O gâvur öyle çalar hep damları. Gececeği saati biliyorum. Sana haber veririm.”

Burada da izlencenin aynı doğrultuda sürdüğünü görürüz. Ama tüm açılardan aynı izlençe içinde bulunduğumuzu kesinlemek zordur. Birçok yeni öge bize başka bir kesitte bulunduğumuzu gösterir. Örneğin “Giderken giderken” sözü hem zamanın ilerlediğini hem de (hep “kapsanan uzam”da bulunulmakla birlikte) uzamın değiştiğini gösterir. “Bir değirmene varmış, girmiş içeri” sözleri daha da belirgin bir uzam değişimini, hep kapsayan uzam içinde, dışarıdan içeriye geçişi belirler. Öte yandan, Karatepeli’nin inancı “giderken giderken” daha bir sağlamlaşmış görünür: “sırtı dam yüklü *bir* adam”ı sormaz artık, “sırtında dam yüklü *hırsız*”ı sorar. Aynı biçimde, işlevi yolcununkiyle kesişir görünmekle birlikte, değirmenci de yeni bir eyleyendir. Üstelik, onun tutumu yolcununkinden bayağı farklıdır: Yolcu gibi “yansız” diyebileceğimiz bir biçimde karşılamaz Karatepeli’yi. “Sen otur dinlen” sözleri belli bir ilginin, sevecenliğin, konuk-severliğin, belki de kökü eskilere uzanan bir tanışıklığın belirtisi gibi görünür.

“O gâvur öyle çalar hep damları” sözüyle, içerdiği alay payını şimdiden kestirsek bile, bir bilgilendirmeden çok, bir yargılama ve katılmadır. Hem varsayılan hırsıza ilişkin olumsuz (biraz da alaycı) bir yargı (“O gâvur”), hem deneyime dayalı bir bilgi iletimi ve yakınlık belirtisi (“O gâvur hep...”) hem de Karatepeli’nin sanısını doğrulayan bir kesinlemedir. “Gececeği saati biliyorum” sözü bu kesinlemeyi büsbütün güçlendirir. “Sana haber veririm” sözüyle, değirmenciyi Karatepeli’nin gözünde kesinlikle bir “yardımcı” olarak belirler. Böylece, şimdilik hırsız yakalaması kesin olmasa bile, Karatepeli, içeride,

yer düzeyinde, kısacası dost bir ortamda, güven ve esenlik içindedir. Ancak, değirmencinin konumu, özünde tıpkı yolcunun konumuna benzer: Eğlenmek amacıyla konuğunu oyaladığına göre, ister istemez karşı-özne, en azından “engelleyici” olarak tanımlanır. Öyle ya, onun bu sözü üzerine, Karatepeli bir yandan güvene gelip rahatlarken bir yandan da yanılışına biraz daha gömülür, gerçekten biraz daha uzaklaşır, izlencesini gerçekleştiremeyeceğini de kendisi görmese bile, biz açıklıkla görürüz. Buna karşılık, değirmenci kendi izlencesini gerçekleştirmek için daha ustalıklı ve daha ayrıntılı bir *eyletim* işlemine başvurur: Sözcüğün her iki anlamıyla da Karatepeli’yi uyutur.

V. Gece

Değirmende bir de şapkalı papaz varmış. Bunlar yatıp uyumuşlar.

Öykünün bu evresi belki de en durgun, en devinimsiz evresidir. Öyle ki, herhangi bir izlence içermediği bile söylenebilir. İçerse de bu izlence bir önceki izlencenin nerdeyse tıpkısıdır. Gene de;

- a) papazın varlığının belirtilmesi,
- b) gündüzden geceye, uyanıklıktan uykuya geçiş,
- c) öznenin uykuya yatarak izlencesini gerçekleştirmesine bir süre ara vermesi, böylece eskisinden daha edilgen ve daha zayıf bir duruma düşmesi oldukça önemli durum değişimleridir.

Karatepeli, değirmenin *içinde* kendini “o gâvur”dan söz edildiği sıradaki kadar esenlikli duysa bile, bir yan-

dan gece (karanlık), bir yandan uyku (bir tür yokluğa gömülme) onda olmasa da bizde bir tür esensizlik izlenimi yaratır. Daha da önemlisi, değirmencinin “O *gâvur* öyle çalar hep damları” demesinden sonra, değirmende genellikle aynı sözcükle nitelenen birinin: “şapkalı papaz”ın varlığı bizde bu esensizlik izlenimini daha da güçlendirir. Denilebilir ki, Karatepeli tümüyle değirmencinin, dostu sandığı karşıtının elindedir artık, onun istediği biçimde “oynayabileceği” bir nesne olup çıkmıştır. Kendisi uyurken, adamın izlencesini daha önce yaptığı gibi bir eyletimle (yani onun katılımını da sağlayarak) değil de doğrudan doğruya bir edimle (şapkaları değiştirerek) gerçekleştirmesi de bunu doğrular.

Gecenin ortasında, değirmenci, Karatepeli’yi uyandırdığı zaman, sonuçlandırıcı deneyin eşiğindedir:

Değirmenci papazın şapkasını Karatepeliye, bunun terliğini de papaza giydirmiş. Sonra Karatepeliyi uyandırmış:

“Damı çalan hırsız şimdi değirmenin önünden geçti. Kalk yetiş ardından,” demiş.

Kurnaz değirmenci, sözlerinin hiçbir kuşkuya yol açmadan izleneceğini bilir: Varsayımsal karşıtının varlığını belki de hiçbir zaman bu denli somut, bu denli yakın olarak duyumsamamış olan Karatepeli sevinçle arkasından koşacaktır onun. Bir öznenin bir karşı-özneyi böyle sine kolay bir biçimde kendi izlencesine katması ender görülen bir şeydir. Ama bu kolaylık aynı zamanda Karatepeli’nin durumuna da ışık tutar. Ne olursa olsun, her şey, baş döndürücü bir hızla, değirmencinin belirlediği sonuca doğru yol alır.

VI. Sonuç

Karatepeli yola düşer. Ay ışığı da arkadan vururmuş. Gölgesi önüne düşüp de başında şapkayı görünce, almış da eline demiş ki:

“Hay değirmenci! Beni uyandıracasına papazı uyandırmış.”

Burada, Karatepeli'nin uyku molasının ardından “yo-la düşmesi” yeni bir uzam ve ortam değişimidir: Hem artık içeride değil, dışarıdadır hem de yakından uzağa doğru ilerlemektedir. Daha önce hiç sözü edilmemiş olan ay ışığıysa uzamsal olduğu kadar zamansal bir değişimin gerçekleşimine tanıklık eder. Ama en büyük değişim edim düzleminde görülür.

İlk bakışta, edim öznesi gene Karatepeli'dir, ama, kendi izlencesini gerçekleştirdiğini sanırken, değirmencinin izlencesini gerçekleştirdiği de açıktır. Karatepeli'ye gösterdiği konukseverliğin, onu değirmende uyutmasının ve söylediği yalanın gerçek nedenleri de kesinlikle anlaşılır burada: Şapkaları değiştirmek ve konuğunu uyandırmak için ayın gökyüzünde belirli bir konuma gelmesini beklemek. İzlencesi en kusursuz biçimde böyle gerçekleşir: Karatepeli, “Hay değirmenci! Beni uyandıracasına papazı uyandırmış” diyerek *aldatan'ı aldanan* olarak algıladığını ortaya koyduğu zaman, kendi izlencesini noktalamış, bir bakıma, anlatı çözümlemelerinde *onurlandırıcı deney* dediğimiz şeyi de gerçekleştirmiş olur. Konuya Karatepeli açısından bakarsak, benzer bir izlencenin küçük değişikliklerle yinelenmesi söz konusuymuş gibi görünür:

$$\frac{\text{dışarı}}{\text{içeri}} \approx \frac{\text{uzak}}{\text{yakın}} \approx \frac{\text{gece}}{\text{gündüz}} \approx \frac{\text{yanılgı}}{\text{gerçek}}$$

Ancak, birtakım değişiklikler de yok değildir. İeriyle dışarı karşıtlığının fazla önemi yoktur: Bir kez kendi dar çevresinden çıktıktan sonra, dışarıda olduğu gibi içeride de aldanır Karatepeli, ay yukarıdan her şeyi olduğu gibi aydınlattığına göre, gece/gündüz ayrımı da o denli belirleyici değildir. Öte yandan, dam hırsızını aramaya başlamasından, yani kendi alışılmış ortamından çıkmasından bu yana olduğu gibi, yukarı/aşağı karşıtlığının bu noktada da geçerliliğini yitirdiği söylenebilse bile, burada kendisini en büyük ve en somut yanılğıya yönelten şeyin arkadan ve ister istemez yukarıdan vuran ay ışığı olduğu düşünülürse, anlatının başında saptadığımız bir gerçek: Karatepeli'nin sorunlarının öncelikle "yukarı"yla ilişkilerinde başladığı bir kez daha söylenebilir. Ama, söylemek bile fazla, burada Karatepeli'nin sorunu çok daha keskin, çok daha çarpıcı ve, kendisi hâlâ ayrımında olmamakla birlikte, çok daha acılı bir biçimde çıkar ortaya: Başlangıçta onuncu evi kendisiyle özdeşleştirdiği için yok sanmaktaydı; şimdi, burada, kendini şapkayla (dola-yısıyla papazla) zdeşleştirdiği için yok sanır. Böylece, kahramanımız, yalnızca kendi ortamından, evlerinden, köyünden değil, kendi kendinden, kendi kişiliğinden de en uzak noktaya gelmiştir. Bunu da, bir kez daha, anlatının başında da saptadığımız gibi, varlığı görüntüye, hem de yalnız o anda, kendi gözlerimizle gördüğümüz görüntüye indirgeyerek yapar. Bunun sonucu olarak, kendi gölgesinde papazı görür, gölgeyi kendisiyle özdeşleştirerek şapkayı eline alır. Ama, gördüğümüz gibi, gerçek olarak saptadığı her şey gerçekten biraz daha uzaklaştırır onu. Buradaysa, uzaklaşmanın son noktasında, yani kendini başkasıyla özdeşleştirdiği anda, tam anlamıyla gerçekten koparken, bize, öyküsünü izleyenlere, kendi temel gerçeğini, ayrımına varamadığı, görünüşe

göre hiçbir zaman da varamayacağı ana sorununu gösterir: Varlığı, anlığı ve dünyası yalnızca gördüğü ve duyduğuyla sınırlıdır: On ev saydıysa on ev vardır onun için; dokuz ev saydıysa, dokuz; yolda rastlanan adam dam hırsızını gördüğünü söylediye, görmüştür; herhangi bir adam, hattâ kendisi, başına papaz şapkası giymişse, papazdır. Bu da, tüm öykünün gösterdiği gibi, Karatepe-li'nin "bura"ya ve "şimdi"ye çakılı yaşamasından, başka yeri, başka zamanı bilmemesinden, bunun sonucu olarak da "burası" ve "şimdi"yle başka yerler ve başka zamanlar arasında bağıntı kuramamasından kaynaklanır. Burada ve şimdide bir dalgalanma doğdu mu, buraya ve şimdiye bir başka yer, bir başka zaman sürtünür gibi oldu mu tüm denge bozulur: Hesap damda (yukarıda), kimlik yolda (dışarıda ve yukarıdan vuran ışık altında) şaşırılır: "ben" dediği yalnızca bir gölge, bir görüntüdür artık, hem de aldatıcı bir görüntü.

Böylece, kesinlikle ortaya serilir her şey: Karatepe-li'nin temel eksikliği "ben"dir, "benlik"tir, kişinin sürekliliğini, tümlüğünü sağlayan tinsel kimlik ya da iç varlıktır. Bu nedenle, görünüşle sınırlı bir bedensel varlıkla çıkar hep karşımıza:

<i>tinsel varlık</i>	~	zaman	~	gerçek	~	derinlik	~	süreklilik	~	serüven
<i>bedensel varlık</i>		uzam		görünüş		yüzeysellik		süreksizlik		yineleme

Denilebilir ki, yalnızca bedensel varlığıyla, yalnızca uzam içinde yer alan, tek boyutlu bir öznedir Karatepe-li. Bu nedenle, ne sürekliliği tanır, ne gelişimi: Dama çıkar, damla özdeşleşir, şapkayı giyer, papazla, yaşamı sürekli bir yinelemedir. Böylece, öyküsünün başında nasıl bulduysak, sonunda da öyle buluruz onu. Olsa olsa, "Hay değirmenci! Beni uyandıracağına papazı uyandır-

miş” dediği zaman, durumunun bizim için iyice kesinlik kazandığı, bunun sonucu olarak da izlencesinin bir sonu olamayacağı, ancak yeniden başlayabileceği söylenebilir: Gerçeği hiçbir zaman bulamayacaktır. Ya diktiği on koca dam? On koca dam, daha öykünün başında gördüğümüz gibi, burası ile şimdinin yinelenmesinden, çoğaltabildiğince çoğaltılıp berkitilebildiğince berkitilmesinden başka bir şey değildir: Karatepeli de, daha niceleri gibi, çok yaygın olduğu anlaşılan bir içgüdüyle, kimliğini iyelik üstüne kurar: Gereksinimi bulunsun bulunmasın, dam üstüne dam diker. Ne var ki, iyelik üzerine ancak böyle derinlikten yoksun, böyle görüntüye indirgenmiş bir kimlik kurulabilir. Bu nedenle, izlencesinin kesin bir sonu olamaz. Ama, söylemek bile fazla, Karatepeli’nin kendi izlencesinin sonu bulunmaması içinde yer aldığı anlatının da havada kalmasını gerektirmez: Anlatı her açıdan ulaşır sonucuna. Tıpkı değirmencinin izlencesi gibi. Tıpkı ilk altı yazıda gözden geçirdiğimiz izlenceler gibi.

Ama izlencenin sonuca ulaşması ille de ussal olmasını gerektirmez.

Dizin

- Abdullah, 39
Ad değişimi (*figure, trope*), 19
Afrodit, 64
Aksu, S., 125-129
Alaş, S., 133
alıcı (*destinataire*), 13, 46, 51, 58, 147-149
Altan, A., 105
Altuğ, ř., 105
Amokachi, 39
anlam evreni (*univers sémantique*), 12, 142
anlatı (*récit*), 13, 51, 92, 93, 160, 187, 188, 191, 192, 194, 198, 199, 201
anlatıcı (*narrateur*), 186,
anlatı çizgesi (*schéma narratif*), 147, 148, 173
anlatı izlemi (*parcours narratif*), 187,
anlatı örnekçesi (*modèle narratif*), 92
Arif, 18
aydın (*intellectuel*), 71,
aynışım (*disjonction*), 188, 189
Baba Gündüz, 38
bağlam (*contexte*), 8, 14, 76, 141, 143, 152
bağlaşım (*conjonction*), 189
Balzac, H. de, 13
Bariç, O., 43
Barthes, R., 7-9, 10, 13, 19, 94, 128, 142
Baudelaire, Ch., 77, 122
Baydar, G., 95
Beethoven, 65
belirim (*manifestation*), 24, 34, 131, 143, 168
belirtke (*insigne*), 50
betim, betimleme (*description*), 10, 11, 22, 68, 69, 77, 129, 143, 165, 170, 189, 191
Beyaz, V., 37
biçem (*style*), 7, 8, 9, 17, 19, 22, 36, 94, 146, 155, 164, 184, 190
biçim (*forme*), 7, 9-14, 17, 27, 38, 40, 71, 72, 95, 128, 131, 149, 152, 160, 183, 188,
bilisel (*cognitif*), 92
bireysel özne (*sujet individuel*), 32, 33
Blair, T., 155,
Boliç, 29, 32, 33, 38, 40, 51, 52, 55
Boratav, P. N., 185, 188
Briand, A., 91
Brunbauer, A, 72
Bülent Korkmaz, 40
bütünçe (*corpus*), 10, 16

- Camus, A., 114, 160
- Cansen, E., 176
- Chopin, F., 65
- Christie, A., 177
- cinsellik (*sexualité*), 24, 113, 116, 119, 121-123, 134
- Crawford, C., 171
- Curtuis, E.-R., 13
- çatışma (*conflict*), 26, 43, 91, 92, 174
- Çengel Hüseyin, 38
- Çiller, T., 25, 98, 134
- çokeşlilik (*polygamie*), 119
- Dean, J., 158
- Degroff, P., 91
- değer nesnesi (*objet de valeur*), 51, 89, 147, 148, 189, 191
- değişirlik (*mutabilité*), 128
- deneyim (*épreuve*), 66, 67, 78, 80, 82, 84-86, 92, 95-97, 101, 113, 118, 133, 141, 145, 148, 174, 188, 195,
- Denizli, M., 37
- destan (*épopée*), 17, 19-22, 52, 159
- destekleyici (*adjuvant*), 46, 47, 51, 148
- devrim, 116, 169, 170, 172, 174-176
- dil (*langue*), 7-9, 11, 12, 15, 20, 26, 34, 41, 43, 54, 57-59, 75, 90, 102, 113, 124-129, 146, 150, 160, 163, 172, 180, 183, 192
- Dinç, A., 155, 160
- Disney, W., 56
- dizge (*système*), 11, 12, 36, 38, 142, 143
- Dodi El Fayed, 154, 158, 162, 171, 173, 176, 177
- Doktor Musa, 38
- Dostoyevski, F.M., 104
- durum değişimi (*changement d'état*), 190, 191
- durumsal bağlam (*contexte situationnel*), 142, 143, 152
- duyumsallık (*thymie*), 188, 190
- düşüncü (*idéologie*), 10-12, 117, 120
- düzdeğişmece (*métonymie*), 7, 19, 38
- edim (*faire*), 21, 22, 26, 31, 40, 43, 47, 48, 51, 52, 54, 57, 70, 78-81, 83-87, 89, 91, 92, 96, 100, 118, 129, 133, 151, 171, 172, 174, 184, 189, 190, 192, 194, 197, 198
- edim öznesi (*sujet de faire*), 78-80, 82, 125, 151, 198
- edinç (*compétence*), 43, 79
- Edward, VIII., 158,
- eğretileme (*métaphore*), 7, 18, 38, 69
- eksiklik (*manque*), 15, 85, 86, 89, 147, 187, 190, 191
- eleştirmen, 33, 63-68, 70-77, 83, 84, 89, 92, 128
- Elizabeth, II., 162, 168
- engelleyici (*opposant*), 46, 51, 123, 149, 194, 196

- Erbakan, N., 25
- Eros, 64, 105
- Ertuğrul, 36
- esenlik (*euphorie*), 18, 43, 64, 66, 91, 188, 190, 193, 196
- esenliksizlik (*dysphorie*), 91, 141, 188, 190, 191
- Evcimik, Y., 126, 133
- Evren, K., 127,
- eyletim (*manipulation*), 51, 194, 196, 197
- eyleyen (*actant*), 44, 51, 147, 152, 192, 193, 195
- eyleyensel konum (*position actantielle*), 147
- eyleyensel örnekçe (*modèle actantiel*), 51, 147
- Fatih, 49
- Fatih, S. M., 55
- Fonda, J., 107
- Garbo, G., 159
- Gide, A., 73
- Gish, L., 159
- gönderici (*destinateur*), 51, 147, 173, 194
- gösteri (*spectacle*), 40, 45, 57, 58, 94, 141, 144, 145, 148, 149, 151, 152, 162,
- gösteri-söylem (*discours-spectacle*), 149
- gösterme (*monstration*), 153
- Gözübüyük, E., 116
- Greimas, A.J., 10, 79, 80, 92, 187
- Griffith, M., 107
- Hacivat, 162-164
- Hagi, 24, 26, 33, 39
- Hakan Şükür, 18, 35, 39, 40, 57
- halk müziği, 127, 135
- Hami, 39
- Hamza, 39
- hayku, 186
- Heaton, R., 95, 99
- Hitler, 146
- Homeros, 21, 159
- Houdini, 21
- Högh, J., 27, 41
- içerik (*contenu*), 11, 12, 188
- Iglesias, J., 75
- İldeniz, M., 107
- İllie, A., 38
- İlter, B., 95
- imge (*image*), 18, 20, 28, 57, 58, 95, 96, 112, 115, 135, 156, 157, 162, 181, 193
- imgelem (*imagination*), 17, 30, 119, 158, 189, 193
- imgesel, 156, 157
- Ionesco, E., 19
- İybar, G., 117
- iyelik (*avoir*), 201
- izge (*code*), 143
- izlek (*thème*), 9, 127
- izlem (*parcours*), 26, 141, 148, 187
- izlençe (*programme*), 58, 61, 77-81, 83, 87-89, 91-93, 147, 148, 187, 191-198, 201

Jacques, F., 149
John, E., 154, 157, 158, 171, 173
kapsanan izlence (*programme englobé*), 93,
kapsanan uzam (*espace englobé*), 189, 192, 195
kapsayan izlence (*programme englobant*), 93
kapsayan uzam (*espace englobant*), 189, 192, 195
Karagöz, 162-164
karşı-izlence (*anti-programme*), 92, 194
karşı-özne (*anti-sujet*), 26, 36, 45, 49, 92, 149, 151, 191, 194, 196, 197
karşıtlama (*antiphrase*), 18
Kayahan, 126, 128
Kazanova, 89
Kelly, G., 158
Kemalettin, 41
Kennedy, J.F., 158
kılğısal (*pragmatique*), 80, 92
Kırca, A., 105
kimlik (*identité*), 30, 115, 148, 166, 200, 201
kişi (*personne*), 8, 13, 19, 21, 25, 26, 31, 35, 37, 41, 42, 45, 55, 65-67, 70, 71-73, 78, 80, 87, 88, 94, 98, 101, 106, 107, 115, 117, 120, 130, 133-136, 139, 142, 145, 146, 149, 152, 154, 157, 158, 159, 162, 163, 167, 170, 171, 174, 183, 188, 189, 192, 200

klasik Türk sanat müziği, 126, 127
Klever, U., 65
Kostadinov, 18, 29, 32
köşe yazarı, 160, 61, 163, 169, 172-177, 179, 181, 183
Kraliçe Süreyya, 158
Küçük Fikret, 38
Küçük Hakan, 39
küreselleşme, 41, 46, 137
Landowski, E., 143, 147
Larsen, A., 95, 106
Lazaroni, 37, 44, 52
Lévi-Strauss, Cl., 11, 12
Loren, S., 105
Mallarmé, S., 66, 176
masal, 11, 12, 18, 59, 79, 82, 148, 159, 181, 182, 184, 194
Maupassant, G. de, 92, 187, 188
Michelet, 13
Mocheou, 23
Monroe, M., 154, 158
Mozart, W.A., 75
Munch, Ch., 69
Mustafa, 57
Mususi, 21
Müftüoğlu E., 107
Nâzım Hikmet, 111
Nedim, 74
Nemsadze, 33
nesne (*objet*), 7, 9, 11-15, 19, 51, 76, 85, 89, 94, 102, 112, 114,

- 120, 123, 132, 133, 145, 147,
148, 157, 186, 189, 191, 197,
- Ogün, 18, 39
- Okay, M., 128
- Okocha, J.J., 21, 27, 38-40
- okur, 8, 15-17, 67, 73, 81, 85, 93-
95, 97, 98, 100, 103, 105,
107-110, 118, 154, 161, 174,
180, 188, 190
- oluntu (*épisode*), 79, 125, 157,
188
- onurlandırıcı deneyim (*épreuve
glorifiante*), 89, 92, 148, 198
- Ortaç, S., 105
- ortak izlençe (*programme com-
mun*), 79
- ortak-özne (*sujet commun*), 26,
32, 48, 79, 80, 82, 84, 93
- örnekçe (*modèle*), 51, 73, 92,
147, 149
- örtmece (*euphémisme*), 141
- öykü (*récit*), 17, 20, 73, 95, 100,
113, 164, 186-189, 196, 199-
201
- özdeşleşim (*identification*), 182,
183
- Özkök, E., 165
- özne (*sujet*), 10, 11, 13, 19, 26,
32, 33, 36, 43, 45, 47-49, 51,
58, 73, 77-86, 88-93, 114,
120, 125, 132, 136, 137, 140,
144-146, 148-153, 172, 173,
178, 190, 191, 194, 196-198,
200
- Page, D., 91
- Pamuk, O., 64, 126
- Pascal, B., 30
- Pekkan, A., 107
- pop-müzik, 124-126, 128-138,
140, 171, 172, 174
- Prens Charles, 167, 168, 170, 177
- Prenses Diana, 154-158, 163-172,
174-176, 179-184
- Prens William, 177
- Propp, V., 11, 79, 187
- Rafet El Roman, 124
- Rasim Hoca, 37, 44
- Rigaut, J., 160
- Rockenwagner, H., 71
- roman, 13, 73, 160
- Rüştü, 21
- Saffet, 33, 40
- sanal, sanallık (*virtuel, virtuali-
tê*), 58, 156, 157, 176
- Sandal, M., 126, 134
- Sappho, 112
- Sarı Naci, 38
- Sartre, J.-P., 186
- Schumann, 65
- Seba, S., 37
- Sergen, 17, 36
- Sevgen, E., 113
- Shakespeare, W., 13, 159, 177
- sonuçlandırıcı deneyim (*épreuve
décisive*), 89, 148, 197
- Soysal, M., 154
- söylem (*discours*), 7-15, 17-20,

- 22, 44, 61, 64, 78-91, 125, 131, 141-152, 161, 169, 171, 180, 190
- söylem öznesi (*sujet du discours*), 78, 81, 144-146, 148, 150-152, 190
- söylen (*mythe*), 9, 11-13, 21, 59, 65, 115, 158, 159, 181
- söylence (*légende*), 59, 176, 182,
- söyleşim (*dialogue*), 136, 152
- söylev (*discours*), 7, 143-148, 150
- sözce (*énoncé*), 7, 151, 152, 188
- sözcelem (*énonciation*), 149, 151, 152
- sözcelem öznesi (*sujet d'énonciation*), 151
- sözcelemsel konum (*position énonciative*), 147
- sözcük, 7-9, 23, 37, 44, 52, 57, 58, 90, 115, 125-127, 129, 150, 161, 162, 165, 168, 188, 197
- Spartacus, 114
- Spencer, E., 157
- Stalin, 146
- Stoikov, 21
- Suat, 39
- süreklilik (*continuité*), 31, 53, 56, 186, 190, 191,
- süreksizlik (*discontinuité*), 13, 14
- sürem, zaman (*temps*), 9, 76, 110, 125, 188
- Süren, F., 37
- Şen, A., 37, 42
- Şeren, T., 54
- Şifo Mehmet, 36
- şok, 57
- Şota, 21, 35, 40
- şov, 57, 58
- tanıtım (*publicité*), 10, 15,
- tanıyım (*reconnaissance*), 52, 61
- Tarancı, C.S., 128
- Tank, 38, 55
- tarih, 9, 51-56, 65, 77, 88, 89, 97, 99, 139, 154, 155, 158, 167, 175
- Tarkan, 105, 126, 128, 129
- Terim, F., 31, 37, 43, 44
- Tiberius, 89
- Tolksdorf, 65, 75
- Tolstoy, L., 104
- toplu özne (*sujet collectif*), 47-49, 173
- Topuz, H., 180
- Toroğlu, E., 37
- törem (*rite*), 67
- türem (*émanation*), 76, 174
- Tugay, 28, 35, 39, 57
- Turgut, S., 156
- Uche, O., 27
- uzam (*espace*), 9, 68, 69, 72, 75, 76, 84, 125, 141, 143-145, 188, 189, 192, 193, 195, 198, 200
- uzlaşım, uzlaşma (*transaction*), 26, 71, 78, 79, 91

Ümit, 38, 39

Ünal, 33

Ünal, C., 105

Versace, 171, 172

Wagner, R., 65, 87

Wilde, O., 13, 184

yapı (*structure*), 11, 12, 42, 51,
73, 76, 142

yardımcı (*adjuvant*), 193-195

Yaşar, N., 112

Yavuz, H., 74

yazı (*écriture*), 7-9, 12, 14, 15,
17, 19, 20, 23, 37-39, 49, 53,
54, 56, 63, 78, 94, 112, 115-
117, 121, 123, 152, 155, 159,
160, 162, 165, 176, 178, 179,
201

yazınsallık (*littérarité*), 64, 68

yerdeşlik (*isotopie*), 150

yerellik, 72

yetilendirici deneyim (*épreuve
qualifiante*), 79, 148

yetişim (*initiation*), 48, 50, 78,
106, 115, 133, 161

Zeus, 88

Edebiyat Dizisi

- *Kül ve Yel* / Müge İplikçi (roman)
- *Oyun* / Antonia S. Byatt (roman)
- *Rüzgârdan ve Ateşten* / Giorgio Pressburger (roman)
- *Ateş ve Kuğu* / Burhan Günel (roman)
- *Birinin Ölümü* / Jules Romain (roman)
- *Vampir Tangosu* / Yasemin Yazıcı (roman)
- *Geyikler, Annem ve Almanya* / Nursel Duruel (öykü)
- *Kopya Kadımlar* / Deniz Spatar (öykü)
- *Üsküdar'a Gidelim* / Necati Güngör (öykü)
- *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* / Z. Osman Saba (öykü)
- *İpek Pijamalı Katiller* / Muzaffer Buyrukçu (öykü)
- *Defter ve Çikolata* / Seyit Göktepe (öykü)
- *Gümüş Gece* / Nalan Barbarosoğlu (öykü)
- *Sessizlik ve Sırdır Ötesi* / Işıl Özgentürk (anlatı)
- *İçimizde Bir Yer* / Ahmet Altan (anlatı)
- *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi* / Salâh Birsell (deneme)
- *Atım Kaçtı Ben Vurulduğum* / Tarık Dursun K. (deneme)
- *Yazar Bir Tanıktır* / Oktay Akbal (deneme)
- *Zvanasız Denemeler* / Yusuf Eradam (deneme)
- *Konuşanlar, Bir Hüzünle Sesinde* / Z.O. Saba (deneme)
- *Pağ ve Puf* / Salâh Birsell (deneme)
- *İmkânsız Poetika* / Ahmet Oktay (deneme)
- *Söylemlerin İçinden* / Tahsin Yücel (deneme)
- *Köpeğin Ahlakı* / Ergin Yıldızoğlu (deneme)
- *Anılarda Görmek* / Oktay Akbal (günce)
- *Geçmişin Kuşları* / Oktay Akbal (günce)

Her gün gazete ve dergilerde futbol, siyaset, kadın ya da yeme-içme dünyası üstüne onlarca yazı yayımlanıyor, olur olmadık bir yerde kulağımıza bir pop şarkısının melodisi çalınıyor. Peki, okuduğumuz bu yazılar, dinlediğimiz bu pop şarkılar nasıl bir dünyanın kapılarını aralıyor bizlere? Karşımıza, benzersiz, etkileyici, hattâ bazen büyüleyici diye sunulan bu yaşam alanlarının altında yatan ne? Gerçekten, söylenip yazıldıkları kadar etkileyici bir yapıya mı sahipler?

Tahsin Yücel, *Söylemlerin İçinden*'de futboldan siyaset dünyasına, "özgür kadınlar"dan aşk şarkılarına, mutfak yazınına kadar pek çok alanın, üzerinde yükseldiği söylemleri ele alıyor ve bunların arkasında yatan dünya görüşünü göstermeye çalışıyor.

Söylemlerin İçinden'i okuduktan sonra, kendini tekrar eden sahte dünyalarla nasıl çevrelendiğinizi ve her söylemin gerçeklikten çok, kurgusal bir dünyanın taşıyıcısı olduğunun farkına varacaksınız.

ISBN 975-6363-59-2



fiyat

