

Şubat, 2015 Sayı: 6

ODAK YAZAR

Gerçek, aranarak bulunan değil, yaratılan bir şeydir

"Kuzey", kendisini çabuk ele vermeyen, içine girmek için emek harcamayı gerektiren bir roman. Ancak emek harcadığınızı gördükten sonra, sizi sarıp sarmalayan ve asla bitirmek istemeyeceğiniz büyüü bir romana dönüşüyor.

CANSU ÖZYURT
bcocyurt@gmail.com

Romanla tanıştığınız oлдukça yeni olan edebiyatımızda romanı hikâyeye karşılaştırmak yerine sözlü geleneğimizin ürünü olan destan ve masal romanla karşılaştırmayı tercih eden bir yazarımız var. İçinde doğduğu kültürü tanıyan ve bu kültürün bağlayarak nihayete ermeye çalışan Rinda'nın öyküsünün anlatıldığı "Kuzey" de her olay başka bir olayı doğurur. Zaten bu yüzden "Kuzey" geceler boyu anlatılan, insandan insana, olayan odaya geçen her şeyin başka bir şeye dönüştüğü esnusu masalları andırıyor. Kuzey, bazen bir yerdin, bazen de bir yol. Başından okunan bulunuşu kuzeyini varmıştır vermiş, bazıları ise yerini yurdunu bulana kadar yitirir. "Kuzey" iste daha çok bu ikinci kategoride yer alanlara ilgilendir. Romanın temelde iki kanaldan geç zamanlı ilerlediğini söyleyebiliriz. Bunların biri Rinda'nın babasını tanımak için çıktığı yolculuğu, diğeri ise Rinda'nın babasının –ya da katillerinden– kaçma yolculuğudur. Rinda ve Loriya kendilerine "verilen" yazgılarla aslında ortak olan bir nihayete ulaşmak için aynı düzlemde ilerlerler. Bu serivende roman boyunca karşımıza çıkacak olan her "yolcu" nun anlatarak bir hikâyeye, söyleyeceği ilk cift sözü vardır. Bu durum romanın çok dikkatli okumasını gerektiren unsurların başında yer alır. Şöyle ki romanın başında anlatılan bir hikâyeye, başka bir hikâyenin öncesi ya da tam tersi sonunu niteliğinde olabilir. Söz konusu hikâyeler romana yaz-boz parçalarının görevini üstleniyor. Resmin bütününe görebilmek, iste bu parçaları yerine yerleştirmek ile mümkün. Bunu gerçekleştirmek ise en az yolculuğun kendisi kadar macera –ya da bir süreç. Bunda hikâyelerin zaman zaman felsefi boyutlara ulaşarak derinleşmesini, alt okumalara ve tartışmalara açık metafor kullanımının payına büyüttük. Kısacası romanın başında bir yolculuğa karşılaştığını düşünen okur, bunun sıradan bir yol hikâyesini anlamayacağına ayırma sayfaları cıvırdıkça varır.

Günces bile "kuzeyin soğuk dünyasına" uğramazdı

Roman, Aslem'in cansız vücudunun ucurumda bulunması sahnesiyle açılır. Aslem, Yumati'nin sonsuz gecelerdir görmediği, Rinda'nın yüzünü hatırladığı, Adver'in ise hiç görmediği adam. Aslem, uzak diyarlardan gelen, köye yerleşen bir yabancı. Köye yerleştiğinin üçüncü senesinde Kuzey'e gitmeye karar veren bu yabancıyı Kuzey'i gizime diyezmez. Aslında çok halkı gizime gizime çünkü onun kuzeye gideceğine ihtimal vermez. Çünkü öncesi ne zaman bilinmeyen masallarda duyulur kan, inandıkları roman söylerdi: Kuzey

lanetliyd, yasaktı. Oraya giden huzur bulamaz, geri dönmek istese dönmezdi. Günces bile "kuzeyin soğuk dünyasına" uğramazdı. İşte Aslem bu lanete buluşmuş, yine de cansız bedenini getirebilmişti Yumati'ye.

Bir adam unutulabilir miydi babasını aradan 20 yıl geçmiş olsa da? Rinda babasını unuttuğunu düşünüyordu. Çünkü ona karşı ne bir kuznlık ne de bir kargnlık hissediyordu. Tek korkusu –ya da istediği– babasının cansız yüzüne baktığında bir yabancıyı görmektir. Babasının yüzüne bir aynaya bakar gibi bakan Rinda burada aslında öteki yüzü ile karşılaşmıştır. Öteki yüzle karşılaşmak ya da gölge arketipi insanın benliğini tamamlamak için çıktığı yolculuğa kendisiyle yüzleşmesini gerektirir. Romanın ilk parçası diyezileceğimizi bu sahne aslında Rinda için bir nevi uyanma halidir. Olay örgüsüne baktığımızda destanlarda sıkça karşımıza çıkan "erkek" olmaya atılan ilk adımı çağırıştır. Bir şekilde çocukluktan yetişkinliğe geçişin habercisi olarak adlandırabileceğimiz bu olay romanın aslında noktasıdır. Burada değişken değerler masallardaki kahramanların ismi, değışen değerler ise kişilerin "ışev"leridir. Propp'dan hareketle; babası Rinda'ya bir küpe verir, küpe Rinda'yı başka bir hayata götürür, diyeziliriz. Bu durumda Rinda'nın babasının ağzından küpeyi alması ve Kuzey'e gitmeye karar vermesi masallarda "başlangıç durumu" adı verilen biçimbilimsel duruma eşdeğerdir.

Rinda, gözleri hiç görmeyen birinin nesneye duyduğu merakla sarılmıştır kuzeye. Kendi bilinciyle değil de kuzeyin bilinciyle hareket etmektedir. Kuzey ne görmesini ya da ne yaşamasını istiyorsa onunla ilgili ipuçları sunar. Bu ipuçların ilk geiyk izleridir. Romanda her olayın bir olayla bir hikâyeyin başka bir hikâyeye başlaması gibi bu ipuçların da bir hikâyeyi ve Aslem'le büyük bir ilgisine vardır. Rinda'nın Loriya'ya dolayısıyla da kendi kuzeyine varabilmesi için en temel şeydir geiyk izleri. (Ancak biz bunun romanın ilerleyen sayfalarında anlatılan hikâyelerden öğreniyoruz.)

Dindileği geiyk izleri hikâyesinin aklını bir köşesine yazarak yoluna devam eden Rinda gölgesini gömmek için mezar arayan bir bilge ve kör bir çerçile karşılaşıp kuzeyin onu götürmek istediği yerlere doğru yola çıkar...

Anlatılmayan hayat yaşamış sayılmaz

Romanın belli de belli noktaları diyezileceğimizi, hem kouların hem kişilerin derinleştigi "gönlü temiz kardeşlerin" sohbeti biz okuyucuya bir merak ve ardında birçok soru bırakıyor. Aynı kadına asıl olan iki kardeşin hikâyesinin anlatılmasıyla başlayan asıl sohbet aşk, felsefe, varlık yokluk ve Tanrı üzerine fikirlerin paylaşılması başka bir sohbeti evirir. Sohbetin bulunanları başkış açları ise hikâyeyi farklı şekillerde

okumak için birer ipucu niteliğindedir. Doğru ile Batı'nın fikirlerinin birlikteliği yolculuğu bu konuşmalarda İbn-i Rüst ile Gazali, Platon ile Heidegger'in düşünceleri kardeşler üzerinden aktılır. Kardeşler tarafından atılan her düşünce hikâyeyi bir adam ilerleyi götürmenin yanında kouları da derinleştirerek sona yaklaştırır. Bilgilerin aslı açıklığa kavuşturmak istediği şey varlığını gözünden çok iki kardeşin aynı kadına aşk öldüğü hikâyedeki "aşk"tır. Gönlü temiz kardeşlerin sohbetinin temelinin soru sormaktan ziyade sorunun kendisi oluşturturuy diyezilir. Bu sorular gerçeğe farklı açılardan bakabilmeniz için yazar tarafından özenle hazırlanmış gibidir.

Küçük Sultan, Rinda'ya tanıştığında ona kendi sorusunu sorar: "Aslem'in sorusunu mu taşıdığını sorar. Bu soruyu sorması oldukça yerindedir çünkü bu sohbetlerde kimse kendi adımı kullanmaz herkes yeni bir ad edinir ve aldığı bu ad ruhlu güçlendiğine inanır. Roman söz konusu sohbetin geçtiği bölümden sonra farklı bir boyuta taşır. Hayatın aslında Loriya'ya kişiyi değıştiği, bir içi yaşanılanın gerçek, diğeri içine rüya öldüğü göreceği bir doğrudan dem vuran ve bu hayatın nihayetine ulaşmak için yapılabilecek her şeyi gözde olan cersiz bir "kötü"nün ön plana çıktığı bu bölümde Rinda'nın rüyayla gerçek hayatı birbirinden ayırma çabası, cabaladıkça, aklının bulandığı ve sonunda kendisinin Rinda mı yoksa Aslem mi öldüğünü sorguladığı sayfalar söz konusu hikâyeye bir düğüm daha ekliyor. Hayatındaki babası Rinda'nın birçok davranış bilmeden de olsa Aslem'i çağırıştır. Aslem'i daha önceden görmüş, onunla sohbet etme imkânı bulunmuş olan kişilekle ilk defa karşılarsa da aslında hep "sanki daha önce tanıyordum" hissiyatı yaşamaktadır. Rinda'nın iç monologları ve karakterlerin anlatılan hikâyelerin sürekli yön değıştirmesi meselenin özünün ne olduğunu okuyucuya sezdirmeye çıkarırken diğeryandan iy ve kötünün ayrıl edilmeler bir hal almaları bu durumu zorlaştırmaktadır. Rinda gördüğü fiziksel ve zihinsel işcencilerin sonunda kendini Şahmaran kadınlarının arasında bulur. Bastıce "yılan gövdeli kadın" diyezileceğimizi Şahmaran mitolojide –özellikle Kürt Mitolojisinde– anaerkilliği ifade eder. Bunun yanında Şahmaran suretlerinin elinde taşıdıkları yılanları iyykötü dualızmini gösterdiği söylemlerle de anlatılan kardeşlerin sohbetinin de başlangıcını oluşturan bu dualite romanda birçok yerde kendini göstermektedir. Burhan Sönmez, kendisiyle yapılan söyleyi ve röportajlarda masalları kadınların elinde kalan kültür tohumları öldüğünü ve kadınları ikinci plana atan ya da asgılayan anlatımları hikâyeleri kadınları ön plana alan bir dil kullandığını söylemiştir.

Kendi gerçeğimizi ateşteki demir gibi işledik, masalların içine sakladık.

"Kuzey" romanındaki Şahmaran kadınları, gerek işlevleri gerekse var olma nedenleriyle yazınla aynı doğrultuda. Meranilerle savaşmaları, şıfacılık, kadın dilini korumaya çalışmaları gibi. Romanda Sarı Nine ateşkil toplum düzzenine geçişlerin kadınların yok sayıldığını ve erkeklerin tüm geçmiş kendi bildikleriyle göre yazıldığını söyledikten sonra "Ama onların yazısını varsa bizim de sözümlüz var. Kendi gerçeğimizi ateşteki demir gibi işledik, masalların içine sakladık," diyerek yazınla doğrulamaktadır. Özellikle sadece annelerin kızlarına öğrettığı bir "kadın dili" konuşmaları ateşkil toplum düzzenine karşı bir başkaldırı niteliği taşır. Romanın örgüsüne baktığımızda Şahmaran kadınlarının hikâyesinin düğümünün çözülmesinde stratejik bir konumda olduğunu görüyoruz. Şahmaranlardan birinin kız oğlu olan Loriya durumu itibariyle bu kadınlar tarafından korunup kollanmaktadır. Meranilerle olan savaşın başlamasında ve alevlenmesinde en büyük etken Loriya'dır. Hikâyeye Loriya'nın penceresinden baktığımızda ise Rinda ile "başlangıç durumu" nun aynı olduğunu görüyoruz. Rinda'nın "kuzeyi" ni bulması için önce Loriya'yı bulması gerekmektedir. Bunun için de Şahmaran kadınlarına

iltihacı vardır. Bir nevi kilit noktasıdır. Yer alan bu kadınlar aslında romanın başından beri hikâyelerde geçmekte ve ağırlık almaya sonu hazırlamaktadırlar. Onların sayesinde Rinda başına gelenlerin anlamını çözmeye başlar ve babasıyla ilgili yeni şeyler öğrenecektir. "Gerçek, aranarak bulunan değil, yaratılan bir şeydir," diyen Sarı Nine, Rinda'nın kendi kuzeyini bulana kadar yoluna devam etmesini sağlar.

Roman, babasının kuzeyinin parçası olmaya karar veren Rinda'nın geiyk izlerini takip ederek gökyüzü kapısına varması ile son bulur. La Cordaire "Aşk her şeyin başlangıcı, ortası ve sonudur," demis. Rinda kendi kuzeyini aşkla bularak nihayete erer. Gönlü temiz kardeşlerin varlığını sırına etmek için yaptığı sohbetler anlatılır. Kuzeyin ve varlığın gizemi aşk ile çözülür.

Edebiyatımızda yerli kültürü başarılı bir şekilde sentezlemesiyle dikkat çeken "Kuzey", öğrete amaç taşımadan gerçekte ne anlatmak istediğini sorgulayıp, okuyucuyu meraka sürükleyen bir yol seçmiş kendine. Yazarın da belirttiği gibi bu romanı okurken sohbetler anlatılır. Rinda gördüğü hikâyelerin gerçeksiz izlenimi veren her ayrıntının söylemek, anlatmak istediği bir şey var. Rinda'nın işcenc gördüğü yer olan "mağara" hem kültürel açıdan hem de felsefi açıdan önemli bir metaforudur. Mağara, bireyin kendi "ben"ini bulduğu ve bir dönüşüm geçireceği yerden doğduğu yerdir. Bu bilgiyle - ve Platon'un mağara alegorisiyle - romanın mağara sahnesini tekrar

okuduğumuzda Rinda'nın burada yaşadıklarının yanında bir işcencinin korkularını, geçmişini ve kendini yeniden yaratma çabasını da daha net okuyabiliyoruz. Gördüğümüz hikâyeyi romanda yer alan mağara sahnesini tek başına bile bir yazı konusu olabileceği niteliktedir. Dikkati bir okur romanın başından itibaren hemen bütün ayrıntıların bir "ben" sorunun da birleştiğini fark edebiliriz. Hikâyelerin felsefeye yoğunluğu bölümlerde okurunun ipucu ve ayrıntıları yakalamada romanın tümüne hakim olan sade ve rahat dilin kolaylaştırıcı bir etkiye sahip olduğunu söyleyebiliriz. Romanda üzerinde durulan bir diğery konu ise rüyalardır. İlk sayfalarından itibaren rüyaların karakterlerini hayatında önemli geçişler sağladığını görüyoruz. Rinda'nın bir rüya sonucu yola çıkmaya, beyaz tilkinin gördüğü rüyaya başkış kalması gibi. Rüya, romanın belli bir yerinde değil de bütünde yer alan bir konu durumundadır. Gözleri görmeyen bir çerçin binliğindeki anıları ve görüntülerin canlandırarak amaçıyla rüya karşılığı rüyaya satmasını diyezileceğimizi kabilmenin tek yolunun bakan rüyalar öldüğü fikirle açıklayan roman, en iyilerde Rinda'da kuzeyde öldüğünü söylemeye ihtimal eder. Hayat-rüya ilişkisini göle-beden ilişkisiyle örnekleyen sayfalar aynı zamanda varlığını ve evrenin kaynığını ne olduğunu da tartışıyor. Özellikle beyaz tilkinin hikâyeyi bu konuda dikkati çekmekte ve rüyaların romanda neyi ifade ettiğini düşünmemizi sağlamaktadır. Bu hikâyeyi geride bir soru bırakır: "Bizim hayatımız bakan bir tilkinin rüyasından mı ibarettir?" Bu soru romanın geri kalan kısmında sözleri aklımızın bir köşesinde kalıyor ve kendimizi her şeyi şüpheliye yalayan bir tutum içerisinde görüyoruz. Romanda "Şüphe, insan hayatını kökten değıştiren iki önemli geçişten biridir," diye geçmesi bundandır. Aklımızın da üstünde bir güç varsa o zaman aklımız nasl gününep de evrenin sırına ereceğimizin sorgulamasını yapan bilge kendi hikâyesini anlatarak okuru da bu tutum içine çeker. Okurun şüpheyi elden bırakmamasını diğery bir sebebi ise romanda rüyada aynı şeyleri sık sık görebileceğimizi gibi aynı kelimelerle de karşılaştıracacağımızı söyleyip bunu uygulamalı.

Burhan Sönmez, "Kuzey"de modern anlatı ile geleneksel anlatı arasında bir köprü kurmasını ve Masalların biçimbilimsel bir yapıyla başlangıcını Rinda'nın hikâyeyi yeni masallara özgü bir şekilde son bulmştur. "Kuzey", anlatıldığı hikâyenin dışına çıkarak –ister yol ister aşk hikâyesi diyezileceğimizi– okurun başka kouları da sorgulamasını sağlar."Nasıl ki koular, kendi yazarları arıyorlarsa, aslında yazarlar da kendilerini bulmaya çalışıyor. Bu arada kendi okurlarını. Burhan Sönmez'e ait olan bu cümle aslında "Kuzey" ni nasl bir roman öldüğünü da açıklar nitelikte. "Kuzey", kendisini çabuk ele vermeyen, içine girmek için emek harcamayı gerektiren bir roman. Ancak emek harcadığınızı gördükten sonra, sizi sarıp sarmalayan ve asla bitirmek istemeyeceğiniz büyüü bir romana dönüşüyor.

Fotoğraf makinesinin kadrainda hayatlar: Masumlar

SEVAL ŞAHİN
sevalsg@gmail.com

"Masumlar", birçok hayatı, birçok mekânı, hikâyeyi birbirine keşir şekile anlatan bir roman. Sanki bir yolun başındasınız da o yoldan, aynı sizin bulunduğunuz yoldan başka başka kişilerin bazen karşılaşılar bazen de hiç birbirlerinin farkına bile varamadan geçtikleri bir hikâyeler topları. Ortak olan ise yolun başındaki siz, yani anlatıcı.

Romanın temel çatısını oluşturan bu keşime, anlatıcının kurduğu oluşturunun ilk şekile işini kolaylaştırıyor. İlkinde farklı ülkelerde ama aynı hayatın farklı izdüşümlerini yaşamak, ikincisinde ise bir hikâyedeki ayrıntıların diğery hikâyeye açığa çıkması. Örneğin Pencenizü Kadın'ın üç kız kızı kaybolduğunda aslında birini öldürmüş olan Koca İsmail'in mezar başında kızlarla oınarken gördüğü Ferman'ın başına gelenler gibi. Böylece karakterlerin hayat hikâyeleri üzerinden kurulu Haymana Ovası'nda geçen anlatı ile Cambridge'de karşılaşan ama aslında aynı öze, Doğru'ya ait iki insanın birbirlerini tanımlayan aşk hikâyesi ve tabii onların aşk hikâyesi içinde başka başka karakterlerin hikâyeleri birbirine bağlanıyor. Her iki farklı düzlemdeki anlatıyı bağlayan ise sembolleşmiş unsurlar. Örneğin Brani Tawo'nun anasinden kalma gül desenli anıyası, Feruhez'din gül desenli ser kitabı; boz ağı dömesiyi Haymana Ovası'nda yavurların kaybeden boz ağı gibi. Bunlar sembolleşerek anlatıdaki köprüle-ri atp kurguladı bütünlüğü sağlar. Benzer bir şekilde Feruhez'in in kız kar-

desi olması gibi önce adı Saadet Kadın olan kız kızların anasının boz ayının pençesine yakalanmasını sonra Pencenizü Kadın şeklinde adlandırılması gibi anlatı birbirine göndermeler yapar iki farklı mekândan ama aynı duygu durumuyla hikâyesinin farklı zaman ve mekânlarda birleşmelerini sağlar. Tabii asıl bağlatıcı sağlayan unsur ise romana adı veren "masum" luktur.

Masumluluğu belirleyen nedir?

Nedir masum olma? Bir masumum dediğinde öyle midir gerçekten? Bilmeden kendilerini öldüren Ferman, bilerek kendisini öldürmeye gelen gençcik delikanlıyı öldüren Koca İsmail, kocasından çocuklarını kaçırarak Saadet Kadın... Hepsi yaptıklarına istemedi sebep oldukları için, başka hikâyeler yaşadıkları için masum mu günahkâr mıdır? Kim verir onların cezasını? Romanın bir yönü oлдukça derin bir tartışmayı da beraberinde getiriyor. Hatta romanı okurken tüm masumları günahlara bize de okur olarak ortak olmu-yu muyz diğery düşün-türün ediyoruz. Romanın bir yönü Tabii bunun bir başka yönü de anlatıcı ile okur arasında kurulan ilişki: Anlatıcı, bize tüm bunları anlatan, hem kendinin hem de başkalarının hikâyelerini yazan masum mu? Belki de bu yüzden romana bir masal havası hakim. Zamanüstü ve mekânüstü duyguların, acıların masalla yoğunluğu bir roman

"Masumlar". Sanki bu masalla yoğunlu-ma, anlatıcının içindeki kahramanların acılarını sağaltmak için özellikle seçilmiş bir yol. Masalın sonsuzluğu ve sembolier aracılığıyla kadın köprülerle hayata tutunulmuş gibi. Bu yüzden anlatı, karakterlerin hayat hikâyeleriyle örölmesinde rağmen son derece yalın, laf kalabalığından arınmış bir şekilde kurulmuş. Kitabın kapagındaki bir ağaç yapırağı gibi kökünden kopmuş ya da zılgırın onu savuracağı başka bir yerde kök salmayı hazırlar bekler gibi bir durum yaratılmış. Aslında bu durumun daha doğrusu atmosferin tüm romanı kapladığını söylemek pek de yanlış ol-mayacak sanırım.

Diğery taraftan roman-daki etkilileyici taraflar-dan birinin Feruhez ve Brani Tawo arasında ki aşk öldüğünü özel-likle belirtmek gerek. Farkında olmadan birbirini oınan, kırılgnlık-nın geride bir yitimi öğrenen bu iki kişinin ne kadar bütünlüşebil-diklerini gözlü önüne serme konusunda da romanda son derece içten ve etkilileyici bir anlatım var. Son sayfalarda romanın geride bıraktığı birbirine bağlayan hikâyeleri başka başka unsur olan tre-nin sembolleşerek aşka birleştirmesi de anlatıcının zaman ve mekânı yazın köprülerine göndermeler yapması açısından anlamlı. Fakat tüm bu etkilileyici atmosfere rağmen ekat bir şey var romanda. Şüphesiz zor bir roman "Masumlar". Anlatıcı birçok düzlemle oluş-

turmasa, aradaki kesimleri yarmamak, bir hikâyenin diğeryini tamamlaması... Evet, tüm bunlar romanda çok yalın bir şekilde laf kalabalığından uzak kurgulanmış ancak sanki fazla kurgulanmış gibi. Elbette bunun bir hata oлдüğundan bahsetmiyoruz. Kurgunun bu kadar çok ince ayarlarla donatılma-sı masalı şiir yapmaya yetmemiş gibi. Bilmiyoruz belki yazar da bunun farkında olsa gerek "Şiir öldü" grafitileri yazdırıyor romanda gençlere. Brava Tawo ormanda, şiiri büyü gibi gören bir anlatıcı. "Masumlar" sizde iyi bir şiir okumusunuz izlenimi yaratıyor ama bu şiiri okurken nefesiniz kesilmiyor.

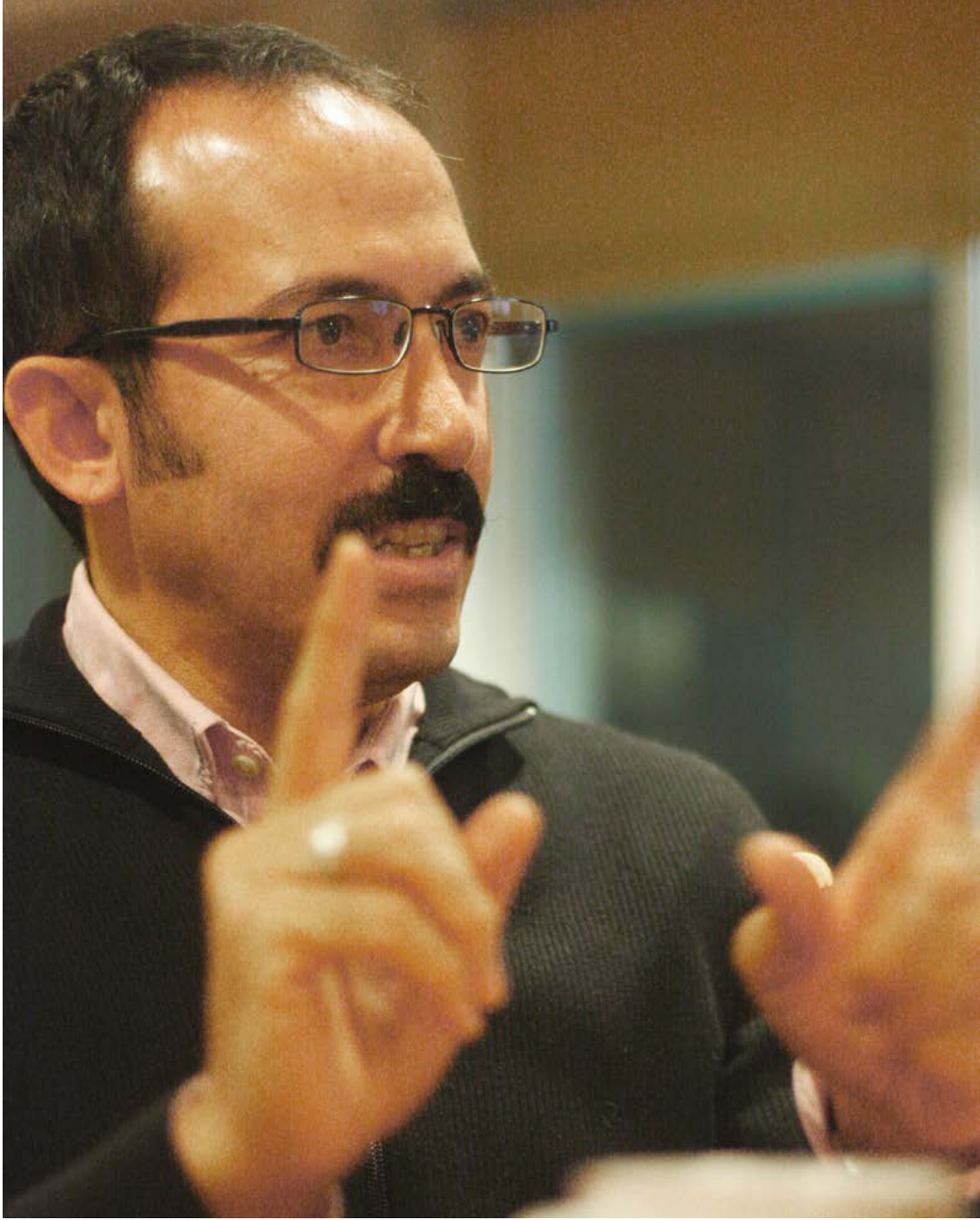
Son derece yaratıcı ve seçkin anlatıyla oluşturan romanda okurun belleğini diğery tutması önemli. O yüzden romanda okurun zamanı da yazar tarafından kurgulanmış gibi. Bu romanı elinize aldığınızda bitirmesiniz. Nasl bir şiir okumaya başlandığınızda roman gibi yarıda bırakılıp kaldığınız yerden de-ğil bir seferinde en baştan başlanırsanız romanın geride bıraktığı yazınla çağış-lanmış. Nitekim yazarın romanını şiirin birçok unsurunu gözeterek kurguladığını düşünüyorum. Şiir-metin şeklinde kaleme alınmış "Masumlar", masalın ortamıyla birleşerek iyi bir anlatı ortaya koyuyor. Bu, daha romanın başlangıcında okura duyuruluyor: "Benim va-taşımın yeniden doğduğu yerden uzaklaştım oradan, uzaklaştık da o büyüü içinde." Bu alıntı, Burhan Sönmez'in anlatısındaki yalnlıkla şiir, masal ve romanı uzaklıkla birleştiriyor. Çocukluktan uzaklaşıp onu tekrar bulmak, uzağı yakın, yakını uzak etmek, masalın olağanüstü atmosferi, şiirin nefes kesiciliği, büyüü ve romanın paylaş-ması... "Masumlar" ni masum insanları

konu edirken ilk cümlesinin çocuk-luğa dairle başlaması da anlamlı. Kendi ülkelerinden kopmuş, başka ülkelerde kendi ülkelerini kurmayı rüzgârımı kök salacak ağaçları kurmaya, hatırlamaya, unutmamaya çalışanların hikâyeleri bir taraftan da "Masumlar". Başka bir yerde kök salmak, çocukluğumuzun başka bir yerde büyümek değil mi aynı zamanda. Brani Tawo'nun Cambrid-ge'deki mezarlıkta, Ferman'ın kendi mezarının başında, Kewe'nin sürekli etrafında doluş duran ölümde, aynı zamanda hayat veren, başka bir hayata açılan bir kapı gibi mezarlıklar: Ölüm-den korkulduğunda, ölümün hayatı dair bilgeliliği de sağlanabilir. Ölümün simgesi. Tutar fotoğrafının arz-dığının en yakınında olması gibi. Bu da romanın diğery bir tarafı. Fotoğraf makinesinin kadrainja girenler, orada zamanın onları dondurduğu yerde say-lanmadan bakyollar kendilerini sey-redene. Fotoğrafın bu zamanı alt üst edici özelliği "Masumlar" ni romanın masal, şiir formaları ve birbirini paralel eden eden iki anlatısıyla da artırıyor. Tabii bu, masum kelimelisinin anlamına da bir gönderme yapıyor. Hiç yaşan-mayan, hep masum kalan, kadrainj o anında kalan insanları oradan birçok dünyaya açılan hikâyelerinin romanı "Masumlar" bir taraftan da. Çünkü fotoğrafa her bakıdan götüren bir bakış olmasa gibi aynı hikâyeyin başka başka hikâyelerle tamamlanması da bu fark-lı bakış açıları göstermek açısından önemli.

Burhan Sönmez, "Masumlar" ile ya-lın, derin ve çok katmanlı bir dünya ya-ratmış. Bu dünya hepimiz için sonsuz olanaklar sunan bir düşünce iklimine dair niteliği taşıyor.

“Sonsuz acıyı veya sonsuz zaman içindeki kısa bir mutluluğu anlatmayı deniyorum...”

Burhan Sönmez: Biz yaşadığımız çağın ve toplumun ürünüyüz. Üç farklı alanda değişim yaşanıyor. Bir, kırdan kente geçiş var. İkincisi, feodal toplumdaki kapitalist topluma doğru geçen aile ilişkileri, özel hayat ilişkileri ve ona göre biçim değiştiren bir kültürel doku var. Üçüncüsü ise, sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş...



Burhan Sönmez

HÜSEYİN KESİM
ARZUHAN BİRVAR

Sizin çok yönlü bir kişiliğiniz var. Sosyalist bir çevreden geliyorsunuz. Bu konular üzerine yazıyorsunuz. Sol ilahiyat konusunda yazıyorsunuz. Kırt meselesine duyarlısınız. Ama asıl olarak edebiyatla uğraşıyorsunuz ve yazar kimliğinizle tanınıyorsunuz. Romanlarınızda felsefi sorgulamalara yer veriyorsunuz. Dolayısıyla felsefe ile de ilgilmişsiniz. Daha önceki konuşmalarınızda ütopyadan bahsediyorsunuz. Ütopya hayata bütünüyle bakmayı gerektirir diyorsunuz. Bu çok yönlü kişiliğinizde ütopya arayışının payı var mı?

Belki. İnsanlar hayata tutunacak bir nokta ararlar. Sonra o noktayı bulunca, oradan yola çıkarak bütün hayatı yorumlamaya çalışırlar. Halbuki bunun tersi olmalı. Bir şeyle her şeyi açıklayamaz. Belki de, tek bir şeyi açıklamak için bütün her şeyi ihtiyacımız var. Bu

yolla zihnimizde ve hayatımızda yeni bir birlik, yeni bir bütünlük yaratma imkânı bulabiliriz. Şu salonu düşünelim: Böyle bir salonun olabilmesi için, zemininin parça parça karolarla, parkele örülmesi lazım. Her karo, her parke kendine has bir niteliğe sahip. Bir parkeyi bilmekle diğerini bilemeyiz. Bir parkeye değer vereceğiz, sonra diğerine geçeceğiz. Tersi durumda, bilerin tek bir şey ile her şeyi açıklama eğilimi oluşur: “Ben bir tek şey biliyorum. Benim bildiğim şey doğrudur. Herkes buna uyacak.” Eğer elinizdeki tek alet çekiçe, çevrenizdeki her şeyi çivi olarak görürsünüz. Bundan sakıncanın yolu, tek parçayı değil bütün parçaları görmek ve her parçanın hakikatin bir yanını taşıdığını bilmektir. Bu bizi belki daha esnek insanlar, daha iyi bir toplum haline getirebilir. Bu ütopyanın, hayatta gerçekliği var mı, bilemiyoruz.

Modern felsefede bir şeyin kendisi

üzerinden tanımlanması değil de ne olmadığı üzerinden tanımlanması metoduyla açıklanıyor şeyler arası ilişki. Bildiğimiz alanın değeri bilmediğimiz alanlarla ölçülebilir diye düşünüyoruz bu konuda...

Via Negativa, yani bir şeyi ne olduğuyla değil, ne olmadığıyla açıklamak. Ama ütopya, Via Negativa'dan yola çıksa bile, esasında Via Pozitiva'ya yaslanır. Thomas Moore'un kitabından Campanella'ya kadar, hepsi bize bir toplum modeli tasvir eder. Via Negativa'nın kolaylığına günümüzde en çok siyaset alanında rastlanır. Ne olduklarını ve ne savunduklarını açıklamaktan ziyade, insanlar neye karşı olduklarını ifade ederek kendilerini tanımlarlar.

Genelde birden fazla konuyla ilgilenmek ruhsal olarak parçalanmışlık da getirebiliyor. Disiplinler arası okumalarımız sizde bir parçalanmışlık duygusu yaratır mı? Ya da okuduğunuz alanlar

birleşti mi bir yerde?

Fiziksel olarak kendi bedenimizin dışına çıkamayız, ancak zaman olarak kendi dışımıza çıkabiliriz. 20 yaşımızın dışına, 40 yaşına veya 60 yaşına geldiğimizde çıkabiliriz. Böylece dışarıdan bakabiliriz o çağa. Şimdi öyle bir yaşayken, geçmişteki ruh haline baktığımızda, sanırım “bütün” diye bir şeyin arayışım olduğunu söyleyebilirim. O bütün arayışında, ergenlik çağıma kadar din bunun karşılığıydı. Sonra bu yetmedi. Sorular çok fazlaydı ve yeni cevaplara ihtiyaç vardı. Sosyalist teori, felsefi arayışlar, edebiyattaki dünyalar ve ruh halleri bu cevapları bulma sürecinde açılan yollardı. Cevapların bulunması, yeni sorular doğurdu. Roman da, biliyorsunuz, Hegel ve Lukacs'ın bakışına göre, bütünü arayışıdır. Lukacs, bunun beyhude bir arayış olduğunu söyler. Çünkü parçalanmış modern çağda bütüne ulaşmak imkansızdır; roman böyle bir yanılsama üzerinden gider ve okur da buna dahil olur. Belki ben de

bu bütün arayışının arzusuyla roman yazıyorum. Bilemiyorum.

Konuşmalarınızda bu kadar farklı alanlara değinmeniz de aslında bütünsellik arayışının varlığını sezdiriyor bize. Sadece roman yazmayı da seçebildiniz. Belki 25 yaşınızdan sonra bir roman yazardınız. İlk romanınızı da 40 yaşınızda yayınladınız sanırım.

44 yaşında yayınladım. İkinci romanımı da 46 yaşında. Üçüncü romanım bu ay çıkıyor, 50 yaşındayken. Ama buna rağmen ikinci romanıma Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü verdilerinde, bu ödüllü alan en genç edebiyatçı olduğumu söylediler. Bu iyi mi, kötü mü, diye düşünmeden edemedim...

Genelde sosyal teoriyle uğraşanların özellikle akademisyenler için edebiyat yönü zayıf olabiliyor kimi zaman. Yani sosyal bilimler edebiyatı zayıflatabiliyor bazen. Edebiyatın, sosyal bilimler, teoloji, felsefe okumaları arasındaki

yeri nedir? Nasıl bir işliş var edebiyat ve sosyal bilimlerin arasında sizece?
Zor.

Evet, 2500 yıllık bir savaş bu...

Burada birkaç kalın çizgi çekmek işimizi kolaylaştırabilir. İki sâkından seçer edebilizir. Birinci sâkına, edebiyat politikaya indirgeme tehlikesi. Edebiyat, politik düşünceleri ifade etmek için bir zemin gibi görme. Bunun karşı ucu ise, edebiyatı politiktan tümüyle soyutlamaktır. Oysa edebiyat hayatın bitiniüdür, politika sadece bu- nın içinde bir parçadır. Edebiyat daha kapsayıcıdır, politika daha darıdır. Edebiyat uzun ömürlü, politika kısa ömürlüdür. Bu ikisi arasındaki dengeyi kura- bilseniz, edebiyatın hem bağımsızlığını hem kendine has karakterini koruyabi- lirsiniz. Onun kendi içinde politikayı eritme ve politikayı ifade etme gücünü de böylece görürebiliriz. İkisi arasında Çin seddi çekmek, ya da edebiyat politi- kanın bir alt maddesi haline getirmek gibi sakıncalardan kurtulabiliriz.

Edebiyat uzun ömürlü, politika kısa ömürlüdür. Bu ikisi arasındaki dengeyi kurabilirseniz, edebiyatın hem bağımsızlığını hem kendine has karakterini koruyabilirsiniz. Onun kendi içinde politikayı eritme ve politikayı ifade etme gücünü de böylece görürebiliriz.

Ütopya dedik mesela. Sizin kitapla- rında gerçekten umuda yönelik iz- ler var hep. Öte yandan "Kuzey" de Meraniler'in verdiği acılara, oradaki savaslara veya "Masumlar"daki tüm ka- rakterlerin yaşamına bakalım, hepsini birleştirdiğinizde, bu insanların ve ma- sumiyetlerinin ortak yanı şu çaresizlik var, bu kadar teslim olmuş durumdadır, bu insanlar neye ve nasıl bir ütopya- ya inanabilirler hâlâ?

İlginc bir şekilde belli yarına inan- ıyorlar. Yarı'nı var, ben bilmiyorum, onlar da bilmiyordu. Uyuyacağına, ama uyanmışızda daha iyi bir dünyay- la karşılaşabiliriz. Belki insanlığı var eden, onu kışaklar, çağlar boyunca atılmaz savaşın içinde sürekli atışeyleyen güdülerden birisi bu: ertesi sabah daha iyi bir hayata uyanma ümi- di. "Ben o hayata ulaşmasam da belki benim çocuğum ulaşır," deriz. Çocukla- rımız, bizim yarımızın olur. Kendimize kuramadığımız dünyayı onlar için kur- maya çalışırız. Umut kalıcıdır böylece, kışakları kuşatır geçeri. Çaresizlik ve umut gerilimindeki hayataları anla- tıyorm. Kısa bir an içindeki sonsuz acıyı veya sonsuz zaman içindeki kısa bir mutluluğu anlatmayı deniyorum.

Bir şeyin yekdiğünü bilmeden varlığını da bilmeyi. Çok buca hemgamen ve çaresizliğin arasında günümüz insanı kendi Kuzey'i nasıl far edebilir ve onu arayabilir?

"Kuzey" de biri şöyle der: Kuzeyi bazen bir yer, bazen de bir yoldur. Kimiler onun yola yürür kendi kuzeyini bulmak için. Kimileri içine kuzeyi bir yerdi ve ora- da durur. Romanın başında kahraman kuzeyi göre. Onların inancına göre kuzeydeki dağların ardına gitmek eylem getiriş, uğursuzluk getirir, o yüzden kimse oraya gitmeye cesaret edemez.

IstanbulArtNews

Aylık Sanat Gazetesi
Şubat, 2015 Sayı 6

İmtiyaz Sahibi: Pilevnelli Proje ve Dansmanlık Ltd. Sti. adına Murat Pilevnelli

Genel Yayıncı Direktörü: Yasinin Bay yasinin@istanbulartnews.com

Edebiyat Yayın Yönetmeni: Çağlayan Çevik çağlayan@istanbulartnews.com

Yazı İşleri Müdürü: Şibel Oral sibel@istanbulartnews.com

Tasarım Uygulama: Hüseyin Aktürk hüseyin@istanbulartnews.com

Reklam: reklam@istanbulartnews.com

Müşteri İlişkileri ve Abonelik: abonelik@istanbulartnews.com

İdari Koordinatör: Kaan Conguralı kaan@istanbulartnews.com

Yönetim Yeri: Kılıcalı Paşa Mah. Alimbeyazık Sk. No:9 D:7 Çiğdemir - Beşiktaş / İstanbul

İletişim:
T: +90 (212) 259 03 94
F: +90 (212) 259 03 95
info@istanbulartnews.com

Baskı ve Yayıncılık:
Dünya Süper Veb Ofset A.Ş.
"Globus" Dünya Basınıne 100. Yıl Mah.
Bağcılar - İST.
Tic: 0212 440 24 24

Yayın türü: Aylık süreli

ISSN: 2148-1105

IAN Edebiyat ve ekleri İstanbulArtNews ile birlikte ücretsiz olarak verilmektedir.

Istanbul Art News ve buna bağlı ekleri Pilevnelli Proje ve Dansmanlık Ltd. Sti. tarafından yayımlanmıştır. Bu yayında yer alan yazı ve fotoğrafların tüm hakları kredi sahiplerine veya İstanbul Art News'e aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz. Tüm yazı ve görsellerden inza sahibi sorumludur. Harman sorumluluğu ilan sahiplerine aittir.

IstanbulArtNews

Şubat, 2015 Sayı: 6

Amma kahramanımız gitmeye karar verir, çünkü babasının izini sürmesi gerekir. Gitmeye cesaret ettiği andan itibaren de macera başlar. Bu hayatta hepimizin sırtları, aslında dağları var. O sırtları aşmaya cesaretimiz yoktur, ama bazen içimizden biri çıkar ve o sınırı aşar. Veya biz yirmi bin günlük ömrümüzün belli bir gününde o sınırı geçiririz. Sınırı geçmek ve o kuzeyi bulmak bazen aşkıdır. Sevdüğimizin peşinden gitmek, onun uğruna hiç yapmayacağımız şeyleri yapmaktır. Bugün, bir grup madenciyi düşünelim. Bu in- sanların kuzeyi nedir? Ölüyorlar. İsten atılıyorlar. Aç ve çaresizdir. Karşılarında olan isten atan patron var. Devlet ve polis var. Bunlar kendi kuzeylerini nasıl yatacağı?

Yaşak olanın kişinin kendi hakikatını ya da kendi ütopyasını araması arasındaki ilişkişiden söz edebiliriz. Kuzeyi arayan kişi bir yasayı çiğnemek zorundadır. Bunun için de kendisini, sevdiklerini ya da geride bıraktıklarını kurban etmesi ni gerektir?

Bir kızı seversen ama aranızda sosyal, kültürel veya sınıfsal farklar vardır. Çevrelenmekler der ki, onu unut. Ama sen onu kuzeyin olarak hissediyorsan o sınırı geçersin. Sevgiinden vazgeç- mesin. Üniversiteye hazırlanıyorsun. Annen baban der ki, şu bölüme gi- deceksin. Ama sen müzisyen olmak istiyorsun. Kendi kuzeyine nasıl ulaş- caksın? Kurumlar, bireyler, devlet, aile, bütün her şey bize yasakları hatırlar. Biz, özgür insan olarak, kendimize neyi

ürünüyoruz. Üç farklı alanda değişim yaşıyoruz. Bir, kurdan kente geçiş var. İkinci, feodal toplumdaki kapitalist topluma doğru geçen süre ilişkileri, özel hayat ilişkileri ve ona göre biçim değiştiren bir kültürel dokusu var. Üçün- cüsü ise, sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş. Bu üçünün bir arada yaşandığı bir süreçtir. Bizden önceki kuşaklar, anımlarımız da da büyükkanerlerimiz sözlü kültürün insanları. Duydular ve duyduklarını anlatıyorlar. Şimdi bir bunları alıp yazıya döküyoruz. Uzun şüredir, sözlü gelenek yazılı geleceğe dönüştürün, onu farklı biçimde yara- tan kalemler var. Bizim yazımsız söz do- ğuruyorsa, belli başkalarının yazısını da yazı doğuruyordur, doğuracaktır.

Öte yandan, sözlü kültürü yazılı kültüre karşı savunuyor bir karakterimiz. Kuzey romanında. Ve bunu kadın karakterle savunma yolunu tercih ediyor. Siz de böyle bir catsmayı belirgin hale getiriyorsunuz romanınızda.

"Kuzey"deki kadınlar ekli egemen- liğine karşı mücadele veriyorlar. Erkek egemenliği, yazının egemenliğidir. Ya- zının tarihi, aynı zamanda toplumdaki erkeğin egemenliğini kurduğu tarihtir. Kadınlar ekli egemenliğine karşı mücadele ederken onların yazılı kül- türüne karşı da mücadele eder. Buna karşı bir sözlü gelenek oluştururlar. Kadınlar mani söyler, kadınlar türkü söyler. Kadınlar masal anlatır. Kadın- lar rüya anlatır. Etrafımızda hiç sabah uyanıp da babasını arayan ve "baba bu- gün bir rüya gördüm" diyen bir erkek

doğunluğu arar ve öyle eserleri sever. Edebiyat eleştirmenleri ise bu kriterle yetinmez. Onların iyi eser tasnifi başka kriterlerle belirlenir.

Romanın en güçlü yanlarından biri, karakterlerin değişkenliği ve çelişik- yanlar barındırması. İyile kötü, doğru ile yanlış arasında yalpalaması. Çoğu zaman, okur olarak, kendi ruhumuzu orada temizler çekiriz. Örneğin roman kahramanı, sevdiği kız için bütün do- ğruya karşısına almıştır. Ailesini reddet- miştir, arkadaşlarını reddetmiştir. Ama gerçek hayatta biz öyle yapamayızdır. Buna rağmen o karakteri severiz. Bizim göstermediğimiz cesareti gös- termiş, belli bizim çekmediğimiz acıyı çekmiştir.

Her hayat başka bir hayatın aynasıdır. Ötüm, hayatın ziddi değil aynasıdır, di- yor karakterleriniz. Bu yüzden ni insanın insanı sığnağıdır?

Hayatla ilgili hissiyatının bir uzantısı olmalı bu. Parça ile bütün arasındaki ilişkişide belli de en büyük bütünlük, hayat ile ölüm arasındadır. Hayvanları diğer varlıklardan ayıran temel özellik, hayvanın acıyı hissederek varlık olmasıdır. Onu taştan veya ağaçtan ayıran bu- dur. İnsan ise, başkasının acısını hisse- den varlıktır. Onu taştan, ağaçtan veya hayvandan ayıran da budur. İnsanın tarihsel gelişimine ve evrimine baktı- mızda, hala hayvan ile insan olma ara- sında yer aldığını görürüz. Kendi acı- sından başkasını hissetmeyen canlılar toplumdur adeta. Roman, bu canlı tür- rünün içi çelişiklerini, yetersizliklerini

Her hayat başka bir hayatın aynasıdır. Ötüm, hayatın ziddi değil aynasıdır, diyor karakterleriniz. Bu yüzden ni insanın insanı sığnağıdır?

Büyük anlatıların bittiği düşüncesi, günümüzün en büyük "büyük anlatısı"dır. Siyasette fazlasıyla kullanılan bu deyimli edebiyata da aktarabiliriz. Dostoyevski'nin edebiyatı büyük anlatıdır. Shakespeare, hâlâ edebiyatın anlatısıdır. Don Kişot'tan beri onun büyük anlatısının peşinden gidiyoruz.

ve potansiyellerini gözler önüne serer.

Bu düzen böyle olduğu müddetçe hiç kimse masum değildir diyorsunuz bir yerde. Masumiyeti romanımızdaki ka- rakterler açısından düşününce bir suç- luluk duygusunun etrafında kurulduğu görüyoruz. İşlenen bir suçun cezasını kendi içinde çeken kişilerin masumi- yeti. Ya da masum olmadığının bilinenin getirdiği bir masumiyet. Masumiyet biraz da masum olmadığının bilme mi- dir?

Masumiyet, doğru ile yanlışın ne ol- duğunu bilememek durumudur. Bu da çocukluk çağıdır. Çocuk ne zaman ki büyük, doğrumu ve yanlışın ne oldu- ğunu bilir, o zaman onun sonuçlarına da katlanmak zorunda kalır. Doğru ve yanlış artık ne olduğunu bilmiyorsa- kar ergen olarak bu toplumdaki örneğin bu İstanbul kentinde mahallelerde veya kentin çevresinde süren kötüllük- ler karşı gözünüzü kapatıyorsanız, "ben karışmadım ki" deme hakkınız- gerektir var mı? Bu büyük bir soru işaretidir. İnsanlar açken, insanlar büyük acılar çekerken, kadınlar her gün so- kakta öldürülürken ve toplumda bü- yük bir duyarsızlık varken "ben bir şey karışmadım" deyip bireysel masumiyet noktasına çekilmek mümkün mü? Baş- kasının acısını hissetmemek, insanı masum kılar mı?

Edebi ve felsefi esin kaynaklarını ne- ler peki?

Dostoyevski ve Marquex. Sevdik- im yazarlarla etkilendiğim yazarları belli ayırmak gerekir. Sevdikğim yazarlar Ya- şar Kemal'den Sait Faik'e, Sabahattin Ali'den Orhan Kemal'e, Tanpınar'dan Orhan Pamuk'a uzanır. Bu listeden belli Yaşar Kemal ve Tanpınar'ı da, et- kilendiğim yazarlar olarak anabilirim.

Konusmalarımızda genellikle halk de- yişlerine, filozofları veya düşünürle- rin sözlerine yer veriyorsunuz. Post- modern bir çağ olarak adlandırılan günümüzde büyük anlatılara ve büyük sözlerle yer kalmadığı söylenirken, siz özellikle böyle bir dönemde anlatı- dı

ğınz ırfan sahibi insanların sözlerine daha fazla mı ihtiyaç duyduğumuz- dünüyorsunuz?

Büyük anlatıların bittiği düşün- cesi, günümüzün en büyük "büyük anlatısı"dır. Siyasette fazlasıyla kulla- nılan bu deyimli edebiyata da aktarabi- liriz. Dostoyevski'nin edebiyatı büyük anlatıdır. Shakespeare, hâlâ edebiyatın büyük anlatısıdır. Don Kişot'tan beri onun büyük anlatısının peşinden gi- diyoruz.

"Masumlar" romanının sonlarında Br- ni Tawo'nun trende okuduğu, mutlu- lukla huzurun aynı şey olmayabilece- ğini anlatan kitap Tanpınar'ın Huzur romanı mıydı? Mutluluk ve huzurun aynı şeyler olmayabileceği romanın nasıl çıkarılabilir?

Evet, Huzur'un sonlarına doğru Nuran'ın içi muhabesesinde bunu gö- rür, hissederiz. Onun o duygusunu sahiplendim ve başka bir atmosfere taşıdım.

"Kuzey"de Aslem, ne zaman ki babası- nın da ona ihtiyaç duyusunu olabileceğini düşündüğünde yani kendisini ona karşı sorumluluğu ve suçlu hissettiğinde Aslem oluyur ve babasına özdeşleşir. Bu ol- mayabilir. Olmak istediği kişi olmanın on- sarti nu bu suçlulukla karşı sorumluluk hissi?

Tanrı bizi yarattım, der din kitapları. Kaderimizi Tanrı yazdı, ama biz masu- mumuz. Zor durumda olduğumuzda Tan- rıdan yardım isteriz. Buradaki iş bölü- mi şöyledir: biz Tanrı'nın yardımına muhtaç olan varlığıdır. Tanrı ise her- ne edilebilircektir. Rında'nın bu ça- carkenki duygusu, babasını suçlamak- tır. "Beni neden bırakıp gittin, neden çocuğuna sahip çıkmadın" der. Tanrıya sitem eden İsa'nın çarmıhtaki halidir. Rında'nın bir de merakı vardır. "Acaba babam neden gitti?" Sonraki gelişme- lerle, karakterin duygusu değişir. "Bel- ki de bu varlık alemimde bizim Tanrıya değil, Tanrı'nın bize ihtiyacı var. Belki bizim onu kurtarmamız gerekir." Rin- da bu sözlerle değil ama bu mantık- la düşünmeye başlar ve orada baba ile oğul yer değiştirir. Çarmıhtaki İsa'yla Kutsal Ruh yer değiştirir. Bu bir cem- ber gibi ilerler, döner. Romanda kimin kim olduğu belirsizleşir. Kimden eden kim, yardım eden kimdir? Zayıf olan kim, güçlü olan kimdir? Hikâye bizi o dünyaya girmeye yönlendirir.

Günümüzde, bize, estetik olarak özerk bir alana doğru evrilen sanatın daya- lırlığı, sanatın yaşadanan kopuk bir şekilde algılandığını düşünüyor musu- nuz?

200 yıllık pozitif bilim çağı, iyi yan- larının yanı sıra, varlığı bölümlere ayırarak, ekonomideki işbölümünü zihinlere de uygulamış. Pozitif bilimle- den önce zihin bölünmemişti. Örneğin felsefe öğrenmenin içi matematik de öğrenmenin gerekirdi Eski Yunan'da. İslam'ın ilk çağlarındaki yücelik felse- fe geleceği, bütün bilimleri bilmeye dayanırdı. Matematik, cebir, coğraf- yayı, tıbbi, teolojii, hepsini bilmenizi gerekiyordu. Ancak modern çağda, toplumdaki işbölümü beraber bilim- de işbölümüne göre bölündü. Hangi konuda uzmanınsa sadece onu ögre- niyorsunuz. Sosyolog sosyolojiyi çok iyi biliyor, biyolog sadece biyolojiyi çok iyi biliyor. "Öyleyse edebiyat da sade- ce edebiyatla ilgilenmeli" gibi her şeyi birbirinden ayıran bir yaklaşıma çıktı. Bunun sakıncalarını, sadece de- biyat için değil, felsefe için de, sosyoloji için de vurgulayan başka var. Gulben- cinin Raporu'nda sosyologların önemli terlerinden biri bu kadar ayrılmış sosyolojinin önümü açması istiyorsak, onu diğer bilim dallarından koparan zihniyeti aşmalıyız" deniyor orada. Aynı şey edebiyat için de geçerli. Edebiyat hiçbir şeyden bağımsız değildir ya da hiçbir şey edebiyatın bağımsız değildir. Hayatın bütünlüğü noktasına geliyoruz yine.

Varlığın yoklukla yer değişmesine yönelik bir kaygı var bizde ve biz bu kaygıyla yaşıyoruz. Bize büyük sözler söyleten büyük romanlar yazarları sen var olursal korkunun üzerine örtme çabası mı sizce?

"Yokloluğumuz biliyoruz ve o korkuyu aşmak için oyunlara ihtiyacı duyuyoruz belki. "Babam savasa gitti, gelecek mi gelmeyecek mi?" diye korkmak yerine çocuk olarak her gün onun oynuyoruz. Ve unutmak istiyoruz. Babam bir gün dönecek diye umut etmek istiyoruz. "Belki ölümsüzlük vardır" diye içimiz- de bir umut taşıyoruz. Belki yok diye kaygısız bertaraf etmek için geliyo- ruz. Büküleyer anlatıyor ve zaman işi- gesini işliyor. Acı olmasın dilyoruz. Belki farkından olmadan Kierkegaard ile Schopenhauer'in sözleri arasında yaşıyoruz. İnsan hayatının temeli acı- dır, der ya Schopenhauer, belki gerçek- ten mutluluk, ancak azğıdır yalnızca. Ben o kadar kötümser değilim, ama bi- lincimdeki belli kötümserliğim de bunu bize belli etmeyece çalışıyordur. Belki o yüzden böyle gecici şeylerle ilgileni- yorduz. 14 milyarlık evren tarihinin baktı- ğımızda insan dedim bu tuhaf canlı belki de bütün evrenin tek aklı sahibi canlıdır. Bilmiyoruz. İnsanın tarihi to- puz topu 20 bin yıllık, yani zihniyle düşünmek yaratıcı tarih, Şu dediğin dinozorların ömrünün çevre kadar bile yaşayacağımız süpürlü kine, son- suzluga dair ne bilebiliriz, ne isteyebi- liriz? Buna dair meseleleri filozofları açık tartışır. Bizim gibi fanilerse tartışmaz, bilincinca alır. Sonra da sinemaya ge- ner, televizyon izler, roman okur, aşık olur ve o zelli kaygıyı aklından uzak- lastırmaya çalışır.