

‘Biz uluorta severiz’

“Yüzünde Bir Yer”i yazıncaya kadar bir yazar değildim. Hiç yazar olmadığım, yazı yazmayı hiç bilmediğim o saf merakı çok özledim” diyen Sema Kaygusuz bu ay Odak Yazar sayfalarımızın konuğu. Romanları, öyküleri ve oyun kitabını incelediğimiz Kaygusuz’la boşluk, dişilik ve yazı hayatı üzerine de söyleştik.

ARZUHAN BİRVAR,
OKAN YILMAZ, ABDULLAH EZİK,
DENİZ GÜNDOĞAN

Arzuhan Birvar: “Yüzünde Bir Yer” kitabınızda “Varlığını varoluşa azmettiren olan, hislerin değil boşluğundur çünkü,” diyorsunuz. Bu boşluktan bahseder misiniz biraz?

Boşluk, haznedir diye başlayalım o hâlde. Bir bakıma açıklıktır. Yazının kendini gerçekleştirdiği mekân. İnsanı varlığa azmettiren suskunluk, tercüme edildikçe kayıp veren dil... Omur iligimizdeki kanaldır, boşluk. Boşluğun bedendeki büyüklüğünü tasavvur dahi edemeyiz. Bu tasavvur edemediğimiz boşluğu birazcığını yazıya tercüme etmeye yeltendim. “Yüzünde Bir Yer”i yazdıktan sonra niçin yazar olduğumu da anladım aslında. Beni dünyaya çağıran annesel çağırının içindeki lütuf ve keder kütüğüne yazılmıştı. Anlatılamayan bir hikâyeye doğmuştum. Katliamlardan sonra gelen kuşakların çoğunda vardır aynı duygu. Dünyayı sevmeye devam etmek için çağrıldığı- nı sanman gerekir ve tabulaşmak üzere olan boşluğu plazmaya çevirmen gerek. Böyle işte. En kısaca ve kafa karıştırmadan söyleyebileceğim şey budur, boşluk için.

A.B.: Öyküleriniz ve romanlarınızda anılar çok önemli bir yere sahip. Nietzsche “Anı irin toplayan bir yara-

dır” der. “Yüzünde Bir Yer” kitabınızda da bu cinsten hikâyeler var. Anılarınız en çok yaralarınızla mı ilişkilidir?

Anıların en iyi tarafı kurgulanabilecek esnekliğe sahip olmaları. Bütür, keser, üst üste bindirir şu an için ihtiyaç duyulan kesiti yaratabilirsiniz. Harika aldanmaların, muazzam aklanmaların, türlü çarpıtmaların yüzeysel kaynağı, anılar... Birçoğu değiştirilerek anlatılır. Şimdiki zamana katılabilmek için birer vesileye dönüşükleri de olur. Zaten anlatılması bile şimdiki zamana içkindir. Her geçen gün daha da güzelleşen ya da gün geçtikçe korkunçlaşan anıları düşünürsek hakikatle kurduğumuz ilişkinin ne denli dolambaçlı olduğunu hatırlayabiliriz. Nostaljik, melodramatik ve perver olmak için o kadar da çaba harcamamıza gerek yok. Anılarımız bize yeter. Bütün bu söylediklerimden yola çıkarak “Yüzünde Bir Yer” romanının anılarla hiçbir ilgisinin olmadığını, hafızamın dilsiz kuyusundan gelen bir metin olduğunu açıklamış olduğumu sanıyorum.

Okan Yılmaz: Öykülerinizde çeşitli kadın profilleri görüyoruz. Öyküleriniz kadın karakterler için bir tür çıkış noktası mı?

Sanmıyorum. Bildiğim kadarıyla benim yazımda kadınlar, erkekler ve çocuklar, ve atlar, ve üzüm kütükleri, ve köpekler, pisi balıkları ve rüzgâr türleri ve dağlar eşit ağırlıklı olarak kelimelere dağılır. Yazı derken, bütün canlı özleri kutlayan dişi bir yazıdan söz ediyorum. Örneğin Kafka, Joyce,

Christa Wolf, Bilge Karasu, Shakespeare, Poe, Virginia Woolf, Vüsat Bener ve daha nice yazarın yazısı okuru bedene çağırır. O canlı ete. Modern insanın görünüm ya da hastalık sebebiyle itina ettiği bedenden söz etmiyorum. Bir hayvan, bir arzu, bir otomat, sürekli bir üreme, sürekli ölüm olarak beden. Onuru tenselleştiren bedenden söz ediyorum. Dişi yazı okuru omurgasına yerleştirir. Yeryüzünün duyumsallığını fallus merkezli anlayışların dışına çıkarak, hiç tarif edilmemiş bir başkalık üzerinden tasvir eder. Tarif etmez. Açıklamaz. Buyurganlaşmaz. Dişi yazı, yerleşik olanla ekonomik bir ilişkiye girmez. Kendini ifade etmek için başkasına mecbur değildir. Kendisi başlı başına başka’dır zaten. Yerleşik değerlerin altını oyabilir, babasının yasını tutan Hamlet’in babasını öldürme arzusunu da taşıyabilir. Dişi yazı okurun yalnızca zihnini kışkırtmaz, göbek deliğindeki o epeski sızıyı da hatırlatır.

Abdullah Ezik: “Karaduygun”da dikkati çeken önemli unsurlardan biri olarak Birhan Keskin’in hayatından bir kesit anlatılırken buna öyküler, kitabın yazılma süreci, yaşadığınız çeşitli anılar vs. de ekleniyor. Bu çok katmanlı yapı tam olarak nasıl yorumlanmalı ve ne zaman oluştu? Kitabı yazmaya başlamadan önce böyle bir şablon var mıydı?

“Karaduygun”, dünyadaki her şeyle kurduğum ilişkilerin kırılıp yeni ilişkiler biçimlerini icat etmeye başladığım bir döneme denk geliyor. Çok karışık



“Barbarın Kahkahası” benim açımdan bir dönemin de sonudur. Sitemden avaz avaz haykırışa doğru ilerleyen bu dil bence görevini tamamladı artık. Duyguların acı tortusu yazıldı bence. Şimdi başlangıç noktasına geri dönüyorum. Hiç yazar olmadığım, yazı yazmayı hiç bilmediğim o saf merakı çok özledim.

gidip zihniyet okuması da diyebiliriz. Sizin kavrayışınıza kendi tercümemi de eklersem, zihinlerin zihniyetlerine tutulu kaldıkları bir arayüzden, benlik ile sosyal konum arasında kalan civa kıvamındaki o meşum kendine aldandıktan söz ediyor (olabilir) “Barbarın Kahkahası”. Bireyler kendine aldandıktan topluma da bitişmeye çalışır. Şuuru yerindeyken şüursuzlaşır. Geleneğin içinde kalarak güvenlik çemberini çizer. Bu iç çember antropolojinin, tarihin, etnografinin konusudur, edebiyatın değil. Benim anladığım edebiyat, folklorla veya kültürle ilgilenmez. Kültürü olduğu gibi kabullenilecek çelebi bir karakter değildir. Ne ahlâki üstünlük kuracak siyasidir, ne de herkese kendini sevdirecek kadar mütevazı. Edebiyatın yası, hasreti, arzusu, hiç olmazsa niyeti vardır. Bir niyetle ısıtır, bir niyetle huzur bozar, bir niyetle yoldan çıkarır.

Şimdi “Barbarın Kahkahası”na geri dönersek, romandaki kahramanların hiçbirisi, müdire hanımdan müşterilere, aşçıdan yamağına hiçbirisi bildiğimiz anlamda geleneğin içinde kalan bireyler değil. Dedğiniz gibi, o kadar da kendi hâllerinde değiller. Geleneksel yaşam çemberinin sınırına dayanmış, öte tarafa geçmeden az önceki aşamadalar. Hikâyelerini anlatıyorlar. Tam da birer kişi olmak üzereler. Üstelik yardım alabilecekleri bir yazardan, ruhsal durumlarını analiz eden bir üst bakıştan yoksunlar. Simin olmasa yapayalnız kalacaklar. Açıkta zonklayan birer yara gibiler. Az daha zorlasalar birer trajedi kahramanı olmak üzereler. Sanki biri onlara bir romanda yaşamayı teklif etmiş. Sanıyorum siz de bunu kastettiniz. Bu söylediğinizde sonuna kadar haklısınız. Gelgelelim bütün haklılıklar gibi bu da tartışmaya açık. Çünkü o romandaki kişiler sahiden de varlar. Kanseri hücreleri gibi hızla yayılıyorlar. Benim kişisel âlemimde ise belki de hayatlarında ilk kez birer zihniyet, birer tavır olarak öne sürüldüler. Sözün özü, “Barbarın Kahkahası”nın son sayfasında sunu olarak sunulan okurun sandığı gibi yalnızca keçi değildi, aynı zamanda yazarın özneliği idi.

DG: “Barbarın Kahkahası”, başkanın kanıyla, başkanın can suyuyla beslenenler üzerine kurulu. Kendilerine keskin bir yabancılaşma yaşayanlar ortadaki “sidik” meselesini” ya da kendi meselelerini halletmek için değil de bilinçsizce kaybetmek, onulur olmaktan çıkmak için var güçle konuşuyorlar sanki. Bu süreçte içinde bulundukları ekolojik ağa, doğaya ve karşılarındaki çocuğa giderek yabancılaşıyorlar. “Barbarın Kahkahası”nı okurken “Yere Düşen Dualar”daki şu cümle düşer aklımıza: “Doğa, insanın doğusunda

bir şey söyledim, biliyorum. Elimden geldiğince açıklamaya çalışayım. Ben eskiden yazar değildim. “Yüzünde Bir Yer”i yazıncaya kadar bir yazar değildim. Yani nesne olarak yazar, oyuncu/aktör olarak yazar, sosyal bir “düzey” olarak, “görüntü” olarak yazar değildim. Yazımı okura teslim ediyor, kendi küçük yaşam alanına geri dönüyordum. Ne zaman “Yüzünde Bir Yer” yayımlandı, ben işte o zaman, az önce saydığım bir tür dünyevi nesneye dönüştüm. İhaneti, yalanı, bir katliam karşısındaki horgörülü inkanı, en yakın dostların sessizliğini, politik sahtekarlığı birebir tenimde tattım. Demek ne kadar korunaklı bir hayatım varmış ki bu duygusal zorbalıklar yüzünden kökense bir afallama yaşadım. “Kara-duygun” işte o afallamanın ve ayağa kalkıp söz almanın metnidir. Kurgusal yapısı, farklı metin yapılarıyla iç içeliği, parçalılığı bu yüzdendir. Birhan’ın varlığı ise bir tür tanık gösterme ve ötekini uluorta sevebilmeyi söyleme gösterisidir. Biz, her ne olursa olsun

uluorta severiz. Ardından “Sultan ve Şair”, en sonunda “Barbarın Kahkahası” geldi. “Barbarın Kahkahası” benim açımdan bir dönemin de sonudur. Sitemden avaz avaz haykırışa doğru ilerleyen bu dil bence görevini tamamladı artık. Duyguların acı tortusu yazıldı bence. Şimdi başlangıç noktasına geri dönüyorum. Hiç yazar olmadığım, yazı yazmayı hiç bilmediğim o saf merakı çok özledim.

Deniz Gündoğan: Düşüncelere dalan her karakterin şeffaf kurmaca zihniyle baş başayız “Barbarın Kahkahası”nda. Ancak diyalogların gücü, karakterlerin zihnine işaret eden bütün iç sesler, tutumlar, karakterlerin kendilerine çok da ait olmayan duygu salınımları ve hatta tensel eylemler kurmaca zihinleri usta bir denizci düğümü gibi ardına birbirine eklemiş. Bu anlamda “Barbarın Kahkahası”nı bugünün dünyasına ve insanına gönderme yapan toplumsal bir zihin olarak okumak ne derece mümkün?

Elbette diyebiliriz. Hatta daha ileri

kalan, zamandan arındığımız zaman-sız bir kıtadır..." "Barbarın Kahkahası"nda doğa, deniz, hayvan insanın neresinde duruyor ya da neresinden kaçıyor?

Sorunuz bana Cevat Karahasan'ın "Gece Meclisi" kitabındaki bir cümleyi anımsattı. Aklımda kaldığı kadarıyla "Nazizm," diyordu, "ötekinin aldığı havayı kıskanmaktadır." Aslında böylesi ciğ bir duyguyla baş edebilecek gücümüz var bizim, öyle değil mi? Hem eriştiğimiz ahlaki birikim, hem de bilimsel donanımlarımız sayesinde faşizm imkânsız olmalıydı. Yani atomaltı âlemden haberdar olan birisi için bundan böyle fark ya da başkalık olamaz, olmamalıydı diye düşünüyor insan. Sonuçta röntgen çektiğinde karşına çıkan herkesin göğüs kafesi, herkesin kafatası... Oysa faşizm bütün gücünü maneviyattan alıyor. Emin olun kuru kuru ya parti programı ya da ne bileyim disiplinli bir kurumun sistemi olsaydı kolay kolay hayata geçemezdi. Ama onu menakıpnâmeler, ulusal doğuş mitleri, kutsal buyruk ya da tılsımlı methiyelere buladığınız anda bireylerin hayat içgüdüsünü kolaylıkla bastırıp onları doğa kanunlarından ayırabilirsiniz. Onlar artık yaratılmış olandır. Doğmak doğaya, yaratılmış olmaksa bireyleri nesil ve gelenek misyonuna, ulusa ya da vatana bağlar. Hayat içgüdüsüne ve doğanın verdiği

zevklere sırtını dönerek "daha yüce" olduğunu düşündükleri bir hayat amacına yönelmelerini kolaylaştırır. Diyeceğim, faşizm daima kutsal bir hikâyeye mecburdur, böylece öteki insanın içindeki doğayı sökülüp çıkarabilir. Benim küçük barbarım Ozan'ın roman boyunca kat ettiği yol tam da böyle bir meseleye gelip dayanıyor. Kültürle arasındaki ilk yarığı açan şey bir doğa deneyimi. Ozan canlı bir av olarak doğayı, et olan doğayı, tuz olan doğayı, kültürün ilk eşiği olan ateşi/ocağı ilkel bir şüursellikle hepimize teklif etti aslında. Bizler kabul etmeyi beceremedik.

DG: Selçuk ve Alikâr'ın esrik sohbetinin bir bölümünde şu sözleri duyuyoruz: "Ama bu dilim yok mu ah dilim benim. İlk yabancı lisanım, kendi dilim." Suskun olan kendi dilimizin görkemi karşısında dil, ben ve öteki arasındaki etkileşim nasıl yansıyor bu metninize? Yazınsal uzamda dil, dış dünyayı doğrudan aktaran bir araç mı yoksa gerçekliği tersyüz etme aracı mı? Sustuğumuz neleri konuşabiliyoruz "Barbarın Kahkahası"nda?

Alikâr, tanrıya dil verenlerden biri olduğunu hissediyor. Hep o derin iç sarsıntısında göçebe ve esrik bir ruh hâline tutulu kalacak büyük olasılıkla. Bilmiyorum fark ettiniz mi, maneviyatı güçlü olan insanların tanrı kuşkusu çok daha ağır, dolayısıyla daha gör-

Dişi yazı okuru omurgasına yerleştirir. Yeryüzünün duyumsallığını fallus merkezli anlayışların dışına çıkararak, hiç tarif edilmemiş bir başkalık üzerinden tasvir eder. Tarif etmez. Açıklamaz. Buyurganlaşmaz. Dişi yazı, yerleşik olanla ekonomik bir ilişkiye girmez.

kemlidir. Alikâr'ın dili bir itiraz dili değildir bu anlamda, ortalama muhalif bir dil de değildir. Tam anlamıyla kopuş dilidir. Babadan kopuşun, peygamberden kopuşun dili. Onun yaşadığı ruhsal iklimde artık bir aracıya gereksinimi kalmamıştır. Gelenek içindeki yerleşik itaatkârlık anlamını yitirmiştir. Cebrail'in ta kendisidir artık. Bundan böyle ağzından çıkan her söz tanrıya aittir. Gördüğünüz gibi bu dil meselesi hakikaten çok uzun hatta bence yıpratıcı bir konu. Geçen gün bendir hocam Olcayto Art kasmağın içindeki dilden söz etti. Bendire düm te ke düm tek diye vurmazdan önce, o düm ve o tek'lerin zamanın içindeki süreleri belirlediğini, böylece erbanının bir mekâna dönüştüğünü anlatı. Üstüne basa basa hep "dil" dedi. Çalgıyı dile dönüştürmek... Benim çıkarsamam ise dil zaten var, dediğiniz gibi susulan, söylenmeyen sözün gözesi olarak da var dil. Dil açığa çıkar çıkmaz kendine bir mekân kuruyor. Düm teke düm tek'in mekânı olarak erbanı, yazının mekânı olarak roman, böyle böyle sonsuz çeşitlemeler üretilebiliriz. Ama en nihayetinde suskunluk hep baki kalacak. Çünkü düş, dünyevi ihtirasların ötesinde sahiden düşse asla gerçekleşemez. Sözgelimi ben düşlediğim yazıya hiçbir zaman ulaşamadım. Ulaştıydım büyük olasılıkla yazar olarak da anılmazdım. *

Sandık Lekesi

Öykünün sıkı kalemi: Sema Kaygusuz ve Sandık Lekesi

Sema Kaygusuz, 1990'ların sonlarında girdiği edebiyat dünyasında yayımladığı öykülerle yerini sağlamlaştıracığını açık etmişti. Notos Öykü'nün geleceğin ustaları soruşturmasında Sema Kaygusuz'a birinciliği vermesi, Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'nün bir tür habercisiydi...

Kaygusuz, 2000 yılında yayımladığı ilk kitabı "Sandık Lekesi"nde ne kadar takdire şayan olduğunu ispatladı. Daha ilk kitabında kendi üslubunu oluşturmuş, dil dünyasını yaratmış, yenilikçi ve sınırları zorlayan öyküler yazmıştı.

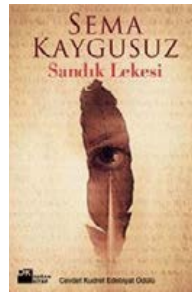
"Sandık Lekesi" dikkate değer bir itafla başlar. Edebiyat tarihini yerinden oynatan bazı isimlerin ithaf kısımlarını tırıs geçmesi ve Kaygusuz'un şiirsel diliyle bu kısma özel bir itina göstermesi ilgi çekici:

"Kökçüoğlu'nun dik yokuşunu tır-

manırken, Kömürçü'nün kızı geliyor dediklerinde, üniformanı giymezden önce de kızları esmerliğiyle yaktığını o vakit anladım. Ayrıca bir sır vereyim, sana aşık olmuş bütün kadınları, anemden önce ben gözlerinden tanıdım.

Senin işine son verdiğim gün yirmi yaşındaydım sense kırk iki. O gün, tanrılıktan kovulduğunda yani... ne hissetti bilmiyorum ama, bana saygınlığın o görkemli kıvancını ilk sen yaşattın. O gün sözümü kesmediğin için teşekkürler baba..."

Kitapta 13 kısa öykü var. Her bir öykü üç, dört sayfada noktalanıyor. Bunların ortak noktaları, olaylara değil anlara odaklanmaları. Bu anlar, genelde insanların yaşadığı kırılma halleri ve zaman ile mekândan bağımsızlar... Renkler, eşyalar ve sözler Kaygusuz'un



öykülerinde anlam kazanır. Her biri binlerce yıldan önceki pek çok durumu simgeler hale dönüşüyor.

Öykülerde sıklıkla okurun karşısına çıkan "temel" Sema Kaygusuz izlekleri var: Bireyin yalnızlığı, toplum çözülmeleri, geçmiş zaman hesaplaşmaları, gündelik durumlar, dostluklar, sevgi... Örneğin "Elif'in E'si" isimli öyküde torun sahibi olmuş bir kadına değinir yazar. Bunu yaparken geleneksel Türk kadınının evin içindeki konumunu, eşiyile ilişkisini ve bireyselliğini aydınlatır.

"Engereğin Oğlu"nda Anadolu kadınının yaşayışına, çocuğunu yetiştirme tarzına değinir. Yılan ve çocuk üzerinden yaşamı ve ölümü sorgulayan bir öykü kaleme alır, çocuk ile yılanın yeri değiştiğinde daha başka simgeler ortaya çıkar.

"Kadın Sesleri" isimli öyküsü ise bir

telefon konuşması şeklinde kurgulanır. Ortak bir sevgi konusunda endişe yaşayan iki kadının arasındaki konuşma tersine dönünce Sema Kaygusuz'un öykülerindeki deneysel bakış biraz daha berrak bir hâl alır.

Bu tip öyküler, Sema Kaygusuz'un "yeni olan"ı ortaya koyma çabasından başka bir şey değildir. 2004 yılında yayımladığı ve öykü kitaplarından biri olan "Esir Sözler Kuyusu"nun "İlksöz" bölümünde Kaygusuz, yazarken ne olmak istediğini ortaya koyar: "Aslında, ne gördüğümü değil ne olduğumu yazmak istiyorum, ben; neyi yazıyorsam onun ta kendisi olmayı ya da. Bir kabuğa kabuk, bir tüpe tüy, bir kişiye o kişi olmanın tuhaf şizofrenisine kapılmayı..."

Kitaptaki öyküler yalnızca olaylar üzerine kurulu değil. Gündelik hayatta karşılaşabileceğimiz durumlarla da bizi başbaşa bırakıyorlar... Örneğin, "Sela-metle Kalın Hanımefendi"de dar bir sokağa girmeye çalışan bir kamyonu, "Sarhoştuk Yıldızların Altında"da iki eski dostun bir meyhanede demlendikten sonra eve dönüşlerini, "Yülerzik"te bir bitkinin tasvirini görüyoruz. Böylelikle basit durumlardan masalların nasıl yaratılacağına tanıklık ediyoruz.

Öykülerde, sıradan insanlara yer vermesi, şişirsel ve sürekli değişebilen bir dili kullanmasıyla Sema Kaygusuz'un, gözlemlerini, duyumsadığı varlık ve olayları, hayata bakışıyla birleştirdiği; geçmişten aldığı bilgileri, mitler, sözler ve edebi geleneklerle harmanlayarak

okura aktardığı görülür.

Öykülerinde insanı şaşkına çeviren, beklenmedik anlarda oluveren sürprizlere rastlanmaz. Nitekim Kaygusuz "Öyküde sürprizlere karşıyım" başlıklı söyleşisinde bu durumla ilgili şunları belirtir: "Ben, boğazıma düğüm atan, beni rahatsız eden ve kekre bir tat bırakan huzursuz edici öyküleri çok severim. Sürprizli öyküleri ise sevemem. Çünkü öyle öykülerin beni edileş-tirmeye çalıştığını düşünürüm. Sanırım ben de sevdiğim öyküyü yazıyorum."

"Sandık Lekesi"ndeki öykülerde her ne kadar sürprizlerle karşılaşılmasa da çoğu içinde gizli bir sırrı taşır. Öykülerin içindeki tek bir cümle, ya devamında olacakların ilk ipucunu verir ya da o ana dek anlatılanlarla ilgili akıllarda şüphe uyandırıp, gizem yaratır.

Sema Kaygusuz'un öyküleriyle ilgili bir başka özellik de dilini, öykülerindeki kişilere, olayların geçtiği yere göre oluşturmastır. Söz gelimi "Engereğin Oğlu" adlı öyküsünde yazar tam bir Anadolu lügatçesi oluşturur. Öyküdeki köy evi ince ayrıntılarla, adeta resmi çizilerek anlatılır. Ev ve etrafı tanıtırken kullanılan kelimeler ve sesler öyküdeki yılanı betimler niteliktedir. Her bir kelime birazdan beş yaşındaki Âzem'in parmakları arasında can verecek olan yılanı anlatır gibidir: "Sundurmanın sınırlarını çizen taş yığınları, arsız sarmaşıkla yeşile boyanmış. Sarmaşığın savaştığı sürgünleri, canan çiçeklerini sessizce yaklaşmış, yaklaşmış... bir sırdaş dost gibi boğazlarına sarılmış, son-

ra bir daha bırakmamış. Boğana kadar sevmiş."

Yılan, çocuğun önündeki yoğurdun kokusuna doğru kıvrılarak gelir. Nihayetinde bir gerilim ortamı ortasında çocuk tarafından boğulur. En başında canavar gibi anlatılan köyün en güçlü hayvanı, can verdikten sonra öyle bir anlatılır ki okuyucular yılanı acır: "Gümüş bir ışık yatıyordu yerde, pırl pırl siyah incilerle işlenmiş bir kuyu prensi, bir kadın sesi, tatlı bir kış uykusu, koca bir engerek, köyün en güçlü hayvanı"

Zilver, yani anne, oğlunun hayatını bağışlayan engereğin acısını derinden hisseder, engerek için ağlar. Ona güzel bir mezar kazar ve boylu boyunca toprağa yatırır; biricik anasına hürmet eder gibi gömer yılanı. Yılan, Zilver için artık ölümsüzdür, çocuğu gibidir.

Sema Kaygusuz bu tip sürprizlerle bilineni tersine çevirir. Yırtıcı bir hayvanın değil, insanın daha zararlı olduğunu ortaya koyar. Öyküleriyle gizemli dünyaların kapılarını aralayan yazarın gizem uyandırmadığı tek nokta ise öyküleriyle yarışan, kendi dillerini ve dünyalarını oluşturan sıkı öykü kalemelerini aratmadığıdır. Veya bir başka deyişle... Sema Kaygusuz: 2000'lerde bir Leylâ Erbil, bir Tomris Uyar, bir Sevim Burak... *

OKAN YILMAZ
okanzilan@gmail.com

Doyma Noktası

Doyabilmek ne mümkün?

"İlk lokmayı ağzına atar atmaz iştah kapısı sonuna dek açıldı. Bunun hiç bitmemesini istiyordu. O ağırbaşlılık gitmiş, yerine, ısırmaya, çiğnemeye, yutmaya karışan bir ürkütücülük gelmişti. Balık tabağının üzerine iyice eğilip kamburunu çıkar-dı. Elleri olduğu gibi yağ içinde kalmış-tı. Salatadaki karidesleri tutup ağzına atarken gözleri iri iri açıldı. Tavana bak-tı. Bütün salonu gözleriyle yutmak istiyordu. Dirseklerine doğru sızan zeytin-yagını yalayarak emmeye başladı. Artık rahattı. Çok rahat." (s. 47) Okuduğumuz satırlardaki bu rahatlama hâli, bir nezbe de olsa hepimizin tanıyabileceği bir durum, hele ki doyma eşiklerimizi psikologlardan öğrenmeye çalıştığımız günümüz dünyasında.

Başarısı saygın edebiyat ödülleriyle taçlandırılmış Sema Kaygusuz'un 2002

yılında yayımlanan, dokuz öyküden oluşan kitabı "Doyma Noktası", merkezindeki açlık-doyum temasıyla, üslubundan kapak tasarımına kadar ilgi çekici bir eser. Açlık-doyum temasının yanı sıra ölüm teması, imgesel anlatım, yazarın özgün dil arayışı, insanın hayvanlar ve doğayla iç içe ele alınışı ve öznenin nesneyle iç içe geçişliliği de öykülerin paylaştığı diğer ortaklıklardır.

Bütün bu ortak özelliklerin içinde, öyküleri en birleştirici olanı açlık-doyum teması, şüphesiz. Öykü karakterlerinin hepsinde bir arayış söz konusu... Eksik olanı tamamlama, bir boşluğu doldurma çabası... Bir şeye aç olma hâli... Ancak ölüm temasını da beraberinde getiren bir unsur olarak karakterler açlıklarını bir türlü gideremez, ne yaparlarsa yapsınlar doyum sağlayamazlar. Yazarın bir röportajında her öyküsünde bir soru sorduğunu ve kitabın odağında "Bir doyum noktası var mı?" düşüncesinin yer aldığını belirtmesi bu noktada çok açıklayıcıdır, okur için. Yazarın peşine düştüğü bu soruya ilişkin Erich Fromm'un "Kendini Savunan İnsan" adlı eserinden, insanın hazlarına dair şu sözlerini alıntulamak yerinde olacaktır: "Uşudış istekler ise tersine açgözlüdür. İmrenen, baskı yapmak isteyen sadist birinin isteği, bu isteğin doyumunu ile bütünü değil, ancak bir an için ortadan kalkar. Bu uşudış isteklerinin asıl özünde onların 'doyurulamamaları' vardır. Onlar, kişinin içindeki do-yumsuzluktan doğarlardı. Bu tutkulu ve uşudış isteklerin kaynağı, üreticilik eksikliği ve bunun sonucu olarak doğan güçsüzlük ve korkudur. Böyle biri güç ve yıkıcılık konusundaki tüm isteklerini yerine getirirse bile, bu durum, onun



korku ve yalnızlığını gideremeyecek; gerilimi bu yüzden sürüp gidecektir.”¹

Fromm’un dile getirdiği hazzın doğası gereği doyurulamaması ve gerilimini hiç yitirmeme hâli, özellikle “Şeftali”, “Kılçık” “Çalıntı Yüreklere”, “Sülün” ve “İnsan Dıpleri”nin çekirdeğinde yer alıyor.

“Şeftali” adlı öykünün açılış sahnesi güçlü, simgesel betimlemesiyle çarpıcı bir giriştir. Kadın karakter, yatağından çıkmakta isteksizdir ve gördüğü kâbusun etkisiyle, içinde boğulduğu dolambaç, dışsal gerçeğini de etkilemiştir: «Kalkması gerekliydi. Ya kalkacak, ya da kırk bacaklı bir ahtapot gibi ruhunun oyuklarına kollarını uzatacak, yanlış yerlerinden tutup karmakarışık, kararsız bir kadın olacaktı.» (s.41) Bu itkiyle yataktan kalkmayı başaran kadının “kurtuluşu” dolapta karşısına çıkan şeftaliyle gerçekleşir. Şehvetle anlatılan bu şeftali yeme/şeftaliyle bir olma durumunun bir cinsel birleşmeyi betimlediği aşıkardır. Şeftalinin kadına, kadının şeftaliye karıştığı bu birleşmenin sonucunda dudagından bir erkek düşer kadının. Ancak “adam, etinde ne varsa, kadına vermiş olsa da, o muhteşem gülümsemesiyle” hâlâ çok ağırdır. Öykünün başında gördüğü kâbusun başkahramanı olan bu adam, hayali cinsel birleşmenin verdiği hazla kadının bedeninden kopmuştur. Ama yine de, kadının ruhuna ağırlık vermeye devam etmektedir. Burada Fromm’un tam da yukarıda bahsettiği gibi, kadın karakterin açlığının doyurulamayacak doğası söz konusudur. Adama ait olan her şeyi “yeddiği” hâlde üzerindeki bøgucu ağırlıktan kurtulması mümkün olmamıştır.

“Kılçık”, “Şeftali”nin tam tersi bir atmosfere taşır okuyucuyu. “Şeftali” ne kadar davetkâr ve şehvetliyse, “Kılçık” o kadar itici ve tiksindiricidir. Ancak iki öykü, ana karakterlerin doyumсуuzluğu bakımından birbirine benzer. Garson Sezgin, hafta içi her öğlen yaptığı gibi “insansız, ruhsuz, kasvetli bir ortam” yaratmıştır müdavimleri Kadir Bey için. Öykünün atmosferi, ölümü anımsatan sıfatlarla örülmüştür. Yazar, yarattığı ortamla Kadir Bey’in, Sezgin’in ruhunda yarattığı korkuyu, tiksintmeyi ve nefreti başarıyla çizer. Ürkütücülük, yalnız adamın yemeğe başlamasıyla daha da artar. Adam, bedeninin ve ruhunun tüm açlığıyla yemeğe gömülür. Bu, “Sandık Lekesi”ndeki Oğuz’un tüm naipliğinden, “Çalıntı Yüreklere”in Zeynep’in seçici nezaketinden bütünüyle uzak bir iştahıdır. Tiksindirici bir sahnedir onunki: Hızını alamayarak yemeye devam ediyor, “Göğsü inip kalktıkça, içinde esneyerek genişleyen midenin buyruğuna uyuyor, o büyük mağaranın içini aslında açlıkla dolduruyordu.” (s.47) Ancak doyurulamayan açlığının hedefindeki Lipsos balığı kendisini biçimsizleştiren, zerre

kadar değer vermeyen adamdan intikamını alacaktır, kuşkusuz. Av her ne kadar güçsüz de olsa tutkusuyla gözü körleşen avcıya üstün gelebilir.

Doyamamaya mahkûm diğer bir karakter de “Çalıntı Yüreklere”deki Zeynep’tir. İlyas’la nikâhlarının yapıldığı günün akşamı, kızarmış etlere yan gözle bakıp kocası yemeye başlamadan yemeyecek kadar kontrollü Zeynep, aradan geçen zamanla serbestleşir ve çok yemeye başlar. “Bugün ne istersin, diye sormadan canı ne çekerse pazardan getiriyor, denemediği yemekleri özenle pişirip bir günde tüketiyor, günbegün suyu görünce parıldayan bir menekşe yaprağı denli kabararak büyüyordu.” (s.81) Zeynep’in dirimini kıskanan İlyas ise tam tersine yemeye başlar ve çok zayıf düşüp bir nevi ölmeye yatar. Ölümün karşısında dirim kazanır muhakkak; etinin tüm tazeliği ve dolgunluğuyla Zeynep, İlyas’ın arzularıyla ulaşamadıklarının bir simgesi hâline dönüşür.

“Sülün”, her ne kadar okuru psikanalitik bir okumaya çağırırsa da metni anne-okul geriliminden ziyade avcı (oğul) - av düzleminde ele almanın daha yararlı olacağını düşünüyorum. Genç adam, avladığı sülünü getirirken hayvanın çıkardığı inleme sesini duydukça acı çeker. Anlatıcı şöyle ifade eder bunu: “Avcı, kuşu avlamak yerine acı vermek niyetiyle yaralamıştı sanki; kendi kanayışını, dünyalar güzeli başka bir canlının narın gövdesinde seyretmek için...” (s.87) Genç adam, sülünle aralarında acı çekmeleri üzerinden bir özdeşlik kurar, ancak bu av - avcı ilişkisinin başka bir boyutu, birkaç satır sonra göze çarpar. Adam, aynı zamanda kendisine acı çektiren kişiye (avcısı), yani annesine benzetmektedir. Kanı akan sülüne bakınca annesini düşünür genç adam; “Rengârenk kuş tüyleri üstünde yarı çıplak, cansız bir biçimde uzanan, saman sarısı bir kadındı hayalindeki.” (s.88) Bu durumda, bu öyküde kimin av, kimin avcı olduğunun sorgulandığını düşünebiliriz.

İnsan doğasının doyumсуuzluğunu sorgulayan diğer bir öykü “İnsan Dıpleri”dir. Fazlasıyla arzuladığı bir adamla sevimlerinin sonunda, adamın ayaklarını görüp içinde ona karşı tüm duygularını yitiren bir kadının hikâyesi... Ayakların gerçeğiyle baş başa kalmaya katlanamayan kadın bir yandan da kendisiyle yüzleşir: “Gün geçtikçe merak edilen ten kokusunun, kuytuda bekleyen gizemin birdenbire çözülmesinden kaynaklı o doyumlu duygusunun cezasını birkaç kez çekmişti.” (s.69) Kadın doymaya ulaşamayacağını, hatta doymaya yönelik çabasının bir cezaya dönüşeceğini artık öğrenmiş ve bir şekilde kanıksamıştır da.

“Çatlak Yerlerin Kuyusu” susuzluğu merkeze alışı ve yine av - avcı ilişkisine

yer verişyle yukarıda ele aldığımız öykülerle benzerlik gösterir. Yaşlı adamın işlediği günahın cezasını, yılanın öldüğü anda doğan Sedef’in aracılığıyla bulması avcının ava dönüştüğünü göstermez mi?

Değindiğimiz öykülerden farklılık gösteren “Sandık Lekesi”nde, daha çok masumiyet ve ölüm teması ön plandadır. Ferhan’ın Gümüşsuyu’ndan başlayıp yine orada biten araba yolculuğu boyunca anımsadığı çocuk dünyası: Hüma, Harun, Oğuz, İpek, mavi kuş Zeliha, kara köpek, kuruyup giden koza... Her ölümle birlikte çocukların masumiyetleri de yitirilmektedir. Ölüm-dirim savaşından sağ çıkan Ferhan’a ise geriye bu hikâyeleri taşımak kalmıştır. Boya sandığının yanındaki küçük çocuğun verdiği cevapla donakalması, belki de çocukluğuna ait bu hikâyelerden hiç kaçamayacak olusunu anlamasından kaynaklanmaktadır.

“Yaprak ve Tüy Zamanları” aşk öyküsüdür bir bakıma. Var olabilmek için yok olmaya mahkûm ardıc tohumunun ardıc kuşuna duyduğu aşk... Birbirlerini var edebilmek için iç içe geçip birbirlerine karışmaları aşkın doğasındandır belki ama bu, diğer bir yandan, yine bir av - avcı ilişkisidir de. Aynı “Sülün”de olduğu gibi... Ardıc tohumu da dile getirir bunu: “Artık kokum yoktu. Onu çalıp kendi dokularımın içine süzmüştün. Bundan böyle sen de bir avdın artık. Benimle aranda kurduğun en tehlikeli bağ, güzelliğini benim gizli tadıma batırmak oldu.” (s.54) Avcı avcısıyla ilişkisi, kaderlerinin iç içe geçmişliği ve yıkımı, ortak yaşamaya yazılı oluşları bakımından Bilge Karasu’nun “Avından El Alan” öyküsünü anımsatır, ardıc tohumuyla kuşunun aşkı. Aslında sadece bu öyküde değil, “Şeftali” ve “Sülün”de de Karasu’nun “Sevmenin simgesel olarak da, gerçek olarak da yemekten başka bir anlama gelmediği” sözü alttan alta çınlar okurun kulaklarında.

Sema Kaygusuz’un dilin imkânlarını sınavarak anlattığı öykülerinin her birinde okuru çeken ayrı bir şey var. Birinde yeme edimi şehvi, cazip bir görsel şölenken, diğerinde son derece rahatsız edici olabiliyor ya da birinde, arzulananın bedeninde yok olma aşk olarak görülürken, diğerinde yutulma, yok edilme olarak okunabiliyor. Yazarın dilinde ve üslubunda yenilikler arayışı sayesinde, aynı temanın etrafında sarmalanan öykülerin her biri ayrı bir hikâye anlatmayı ve soru sormayı başarıyor. *

1- Erich Fromm, “Kendini Savunan İnsan”, Say Yayınları, 2015.

SEDA BÜTÜN
butunseda@gmail.com

**Başarısı saygın
edebiyat ödülleriyle taçlandırılmış Sema Kaygusuz’un 2002 yılında yayımlanan, dokuz öyküden oluşan kitabı “Doyma Noktası”, merkezindeki açlık-doyum temasıyla, üslubundan kapak tasarımına kadar ilgi çekici bir eser.**

Yere Düşen Dualar

Sonsuz adanmışlıklar

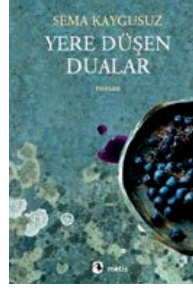
Hayatını bile isteye ya da istemeye istemeye birilerine, bir şeylere adayanların yaşadığı bir coğrafyada büyüyenlerin derinden bildiği bir konudur adanmışlık. Çünkü Tanpınar'ın dediği gibi "Coğrafya kadardır." Bu topraklarda yaşayanlar ya kendilerine koşulsuz şartsız bir adanmışlık isterler ya da kendilerini zorla birilerine adarlar. "Yere Düşen Dualar"ı, insanın büyük trajedisi adanmışlık üzerine yazılan bir övgü olarak okudum. Masal ile gerçeğin sınırlarının kaybolduğu büyümlü bir ilk roman diyebiliriz "Yere Düşen Dualar" için ki burada yine coğrafyadan söz açmak gerektiğini düşünüyorum. Çünkü Sema Kaygusuz ilk romanında daha folklorik bir dil ve yerel imgeler kullanmayı tercih etmiş.

Roman birbirinden bağımsız gibi görünen iki bölümden oluşuyor. "Üzüm ve Altın". İki hikâye birbirinden yapı ve teknik yönden oldukça farklı. Buna rağmen roman, 400 sayfa boyunca iki hikâyeyi birbirine bağlayan ipuçlarını okura aratmayı başarıyor. İlk bölüm, romanın başkarakterlerinden biri olan Leylan'ın ağzından anlatılıyor. "HAK-KIMDA ÇIKAN söylentiler olmasa ne yapardım bilmiyorum. Sağımdan turnağımın bütün görünüşüm, ada halkının dizginsiz hayal gücünün eseridir... Beni burada sözcük sözcük, santim santim yarattılar." diye başlıyor anlatmaya Leylan. Anlatmaya başlar başlamaz ne kadar yalnız olduğunu, hiç kabul edilemediğini, adada hep bir ayrı otu gibi durduğunu da bir çırpıda boşaltıyor omuzlarımıza. 4 yıl öncesinden başlıyor anlatmaya nasıl yaratıldığını hiç anlamadığı olayı. Babasını öldüreceğinden şüpheleniyormuş ada halkı uzun zamandır. Babası. Kutsi Karaca. İçmekten karacığeri bitik düşünmüş, yorgun ve terk edilmiş. Karısının gidişine 40 gün yas tutmuş ve burnu el kadar olan bu adamı Leylan neden öldürmek istesin. Cinayetler için büyük nedenler vermelisiniz kahramanlarınıza. "Yalan değil, kimi zaman bir an önce ölmesini istiyordum onun" diyor Leylan. Amcasının nasıl öldüğünü, annesinin neden onları terk edip gittiğini, neden adadaki her aile tarafından dışlandıklarını, neden "soy"suz olduklarını anlatmayan Kutsi Karaca'dan tüm bunların cevabını vermesini sabırla beklediği anlarda. Ancak bunu hiç yapamayacağını da üstü kapalı olarak söylüyor. Çünkü yüzünün sağ tarafı tamamen babasıdır. Ve ne kadar yorulursa yorulsun yüzünün sağ yanını söküp atamayacağını bilmektedir. Romanın bu bölümünde şarap çok derin bir anlam yükleniyor.

Üzümden başlayarak. "Üzümler aramızda gizli bir kardeşlik var. Onu en çok yok zamanlarından tanıyorum." Öyle ki hangi şarap nasıl kokar, genzi nasıl yakar, acemi midir anlatacak derdi mi vardır? Tek tek söz ediyor bunlardan anlatıcı. Ve asıl nokta. Bir şarabın sabırla nasıl yapıldığını, bir bebeğin uyumasını bekler gibi bin bir emekle nasıl beklendiğini anlatıyor. Şarap romanında kişiliğin aynası veya kişinin kapısını açan bir anahtar işlevi görüyor. Kızımızın bunu fark edip babasını iyileştirmek için kullanmaya karar vermesi ise hikâyenin nihayetini şekillendirmesi açısından önemli. Eğer Kutsi Karaca'nın şarabı sadece Kutsi Karaca'yı betimliyorsa, Leylan'ın şarabı da Leylan'ı betimleyecektir. Belki de Kutsi Karaca'nın yıllardır çözülmeyen dili bu sayede çözülecektir. Galenos'un bin yıllık mucizesiyle. Romanın ilk bölümü dediğimiz üzüm bölümünde önemli kişilerden bir diğeri Latife Keşal'dir. Adanın bütün kedileriyle birlikte yaşadığı "pis kokulu" evinde her akşam bakkaldan aldığı rakısını içen, fallar açan bir garip kadındır Latife. Leylan, bu kadını anlamlandıramadığı bir şekilde sever ve onun efsununa kapılmış gibi başı sıkıştıkça yanına uğrar. Leylan annesi Ecmel tarafından küçük yaşta terk edildiği için birçok sorusuna cevap alamamış küçük bir kız çocuğu durumunda aslında. Latife Keşal ile bu derece bir duygusal bağ kurması bu şekilde açıklanabilir diye düşünüyorum. Leylan'ın kurmayı düşündüğü Lodos Kitaplığı'na gelirse. Bu fikir çok özgün ve pratik bir şekilde okura sunulmuş. Romanın anlattığı hikâyenin dışında ve biraz da romantik bir ayrıntı olması romana poetik bir hava da katmış.

Üzüm bölümü gerek kişileri gerekse hikâyesiyle, romanın ikinci bölümünün altyapısını oluşturuyor. Yani söylenilenin aksine roman birbirinden tamamen bağımsız iki bölümden oluşmuyor. İki bölümü birbirine bağlayan noktaları doğru analiz ettiğinizde her iki hikâye de anlamını kazanmış oluyor.

Altın adlı ikinci bölüm, ilk bölüme oranla büyümlü gerçekçi ve yok zamanda geçiyor. Yazının başında sözünü ettiğim adanmışlık daha baskın olarak bu bölümde yerini buluyor. Hayal ve gerçeğin çizgileri iyice silinirken, romanın katmanlarının arttığı bu bölüm Yaşur ve Ecmel'in hikâyesini konu alıyor. Aslında burada Yaşur üzerinden Ecmel'in adanmışlığı anlatılıyor diyebiliriz. Sema Kaygusuz klasik masal tekniğinden hareketle ikinci bölümün



hikâyesini yolculuk ve arayış motifi üzerinden anlatmayı tercih etmiş. Yoğun metaforların kullanıldığı bu bölüm aslında insanın doğa ve maddeyle olan ilişkisini farklı bir açıdan yorumluyor. İnsan olmanın fitratından kaynaklanan 7 büyük günahın mistik bir alegorisi de diyebiliriz buna.

Hikâye ve oyunlarından zaten Sema Kaygusuz'un diline ve edebiyatına aşinayız. Sema Kaygusuz, kelimelerle çok rahat ve başarılı bir şekilde oynayabilen bir yazar. Kelimelerin üzerindeki bu hâkimiyeti, yazarı özgün bir yere taşımasının yanında okura fazladan bir edebiyat hazza da veriyor. "Yere Düşen Dualar" hem kendi edebiyatımızda hem de yabancı edebiyatlarda oldukça ses getiren ve kabul gören bir yapıtı oldu.

Bunda romanın post modern çizgi-den anti-modern çizgiye uzanan tekniğinin de payı olduğunu düşünüyorum. Belli bir toplumun kültürü ve folklorunu, bölgesel daireden evrensel bir alana taşımak ve de bunu oldukça başarılı şekilde yapmak ise tamamen Sema Kaygusuz'un yazarlığı ile ilgili bir durum. "Yere Düşen Dualar", ilmek ilmek işlenmiş, arada soluklanma ihtiyacı hissedeceğinizi karanlık yolculuğuna okuru da ortak etmek isteyen bir roman. *

CANSU ÖZYURT
bcozyurt@gmail.com

Roman birbirinden bağımsız gibi görünen iki bölümden oluşuyor. "Üzüm ve Altın". İki hikâye birbirinden yapı ve teknik yönden oldukça farklı. Buna rağmen roman, 400 sayfa boyunca iki hikâyeyi birbirine bağlayan ipuçlarını okura aratmayı başarıyor.

Yüzünde Bir Yer

Utanç, bellek ve itiraf

Coğrafya bir kader midir? İbn-i Haldun bunu açıklarken jeopolitik coğrafyanın insan üzerindeki etkileri ve dolaylı olarak bunun topluma nasıl yansıdığı üzerinde durur. Bir coğrafyanın içine doğmak bir kade-re de sahip olmak demektir ona göre. Bu durumda yaşadığımız coğrafyanın sınırları bizim de sınırlarımız hâline gelir. Sema Kaygusuz “Yüzünde Bir Yer” isimli kitabında hafızamızda derin çentikler açan coğrafyamızın sınırlarında dolaştırır bizi. Coğrafyanın her şeyden önce acıyla sınanmak olduğunu anlatırken imgesel bir dünyanın içinden, unutmaya yüz tutan bir geçmişin uç uca eklenmiş masallarla buldurur. Hareket hâlindeki yaşantımızda bu sınırların içindeki yüzlerin yaşamları gözümüzün önüne getirilmez. Onlarla karşılaşmış olduğumuzda içinde yer aldıkları olaylar çoktan bitmiştir çünkü. İşte tüm mesele o hikâyeyi bilmek ve ona ortak olmaktan geçer.

“Yüzünde Bir Yer”, “Tüh” ve “Ah” olmak üzere iki bölümden oluşur. Bu iki bölümü de özetleyen bir cümle geçer kitabın sayfalarından birinde. “Her hatırlayış derin bir iç çekişti son zamanlarda.” Bu söz zannediyorum kitabın da ana izleğini anlamamız açısından önem taşıyor. Günümüz dünyasında insan, hafızasındakilerden tecrüde zorlansa da bu kitap hatırlamanın akılla değil duygularla ilgili olduğuna dair bir vurgu yaparken tercih edilen poetik anlatımla da bunun altını çizer. “Yaşamak hissetmektir.”, “Hisler düşüncüyü tetiklemesinde hissedilmiş olanı hissetmekten başka elden bir şey gelmiyor.” (s.22) Babaanne Bese ve Hızır’ın ardından biz de hissedilmiş olanı yeniden hissetmek adına, sancılı bir tarihin ve geçmişin peşine takılırız.

Fethi Demir, “Yüzünde Bir Yer” romanıyla ilgili bir makalesinde şu açıklamalara yer verir: “Dersim’de 1938 sürecinde uygulanan kültürel ve sosyal asimilasyon politikalarının bir neticesi olan ‘zorunlu göç’, insani anlamda bir drama dönüşür, ‘zorunlu göçe’ tabii tutulanların belleğinde onulmaz komplikasyonlara yol açar. Gerek Bese’nin gerekse diğerlerinin içinde bulunduğu psikolojik durum bundan bağımsız değildir. Nitekim Samsun’a sürülenler ‘hiç anlamadıkları bir dilin içinde derme çatma damıskınlara uğur beşer yerleşip uzun ve suskun geceleri paylaşırlar’ birlikte. Dağdan gelen çakalları görünce cehennemden bir iblis canlarına dadanıyor sanıp birbirlerine sığışırlar.” (s.37) Yine “Dersim”den

gelen bu bir avuç insanın camide namaz kılmak yerine cem yapıp türkü söylemesi, kayıplarını anarken kadın erkek birbirlerinin omzuna yaslanıp ağlaması köylülerin gözüne bat(ar). Çok geçmeden Aleviler mende burdur diye taşa tutu(lurlar).” (s.37) Böyle bir sosyal atmosferin içerisinde yeni bir hayata adım atmak zorunda kalan Dersim sürgünlerinin, zorunlu iskâna tabii tutuldukları yerleri terk etmeleri de yasaktır.” (s.246)

Dersim trajedisinin bir panoraması olan kitap, “Utancını biliyorum,” diyerek başlar. Buradaki utanç anlatılamayanla büyür, çoğalır. Utancı bile-rek yaşamak ve onu bilerek yaşatmak arasındaki ince çizgide kurulur hikâye. Öyle bir utanç ki anlatılan söylenmesi ertelenmiş tüm sözcükleri bir bir açığa çıkarır. Hızır gibi belki de sonsuza değin yaşayacak bir utancın, belleği nasıl örselediği ve kilitlediği, bir doğum sancısına dönüştürdüğü iç içe geçen masallarla derinleştirilir. Tüm varlığın edilgenleştiği bir coğrafyada utancını aktarmak, onunla yüzleşmek ve tabii yüzleştirmek herkesi ne kadar kolaydır? İnsan tüm toplumun utancını içinde nasıl taşıyabilir? Sema Kaygusuz bir röportajında toplumsal itirafın henüz gerçekleşmediğinden bahseder. İtirafın vuku bulmadığı bir toplumsal düzende ise utanç, var olan mesuliyet diğer insanlar tarafından yüklenilmedikçe kitabın sonunda yer alan hayal kırıklığına bırakır yerini. Aslında tüm beklentilerin, en yüce değerlerin, duyguların içine çöreklenmiş bu “gizil utanç duygusu”nun kitapta da vurgulandığı gibi büyümeyi aksatan bir yanı vardır. Bu yüzden onu itirafa dönüştürmek, ondan kaçmamak bu hayal kırıklıklarının önüne geçilecek bir set olabilir. Sartre’a göre utanç, ben’in utancıdır. Bu ise kişinin kendisini yeniden tanımasına imkân verir. Sarte sözlerine şöyle devam eder, “Utanç, benim gerçekten başkasının baktığı ve sorguladığı bir nesne olduğum olgusunun yeniden kavranışıdır. Bu ise kişinin içine düştüğü yanılgıdan kaynaklanmıyor olup başkasının gözündeki özgürlüğünü ve değerini yitirilişinden kaynaklanan bir ilk düşünçü duygusudur. Bu bağlamda kitabın utançla başlamasında başkasının gözünü tartışmak gerek. Anlatıcının her şeyi bilen bir anlatıcı olarak seçilmesi ve fotoğrafsal zamanın kullanılması “ödüncü alınan bir kurban bilincinin” aktarılması adına doğru bir yaklaşım olmuştur. Bu utancın cinsellikle ilişkilendirilen incir ağacı ile desteklenmesi



“Yüzünde Bir Yer”, “Tüh” ve “Ah” olmak üzere iki bölümden oluşur. Bu iki bölümü de özetleyen bir cümle geçer kitabın sayfalarından birinde. “Her hatırlayış derin bir iç çekişti son zamanlarda.” Bu söz zannediyorum kitabın da ana izleğini anlamamız açısından önem taşıyor.

metnin başka açılardan okunmasına imkân verebilir.

Metinde utanç bellekle sınanırken örselenmiş ve arşive kaldırılmış bir kaygının, acının, kaybın ortak zemini hazırlanır. Derrida’ya göre köken hiçbir zaman mevcut değildir. Varoluş her zaman için bir ilave ya da ikame olarak, bir “ek” olarak vardır.” (s.54) “Derridacı ‘ek’ bir şeyin varlığını güçlendirmez, tersine onun yokluğunun altını çizer. Bu kavramın bellek bağlamındaki anlamı, bizim ancak olayın gerçekleşmesinin ardından söz konusu olayın etkileriyle bağlantıya geçebileceğimizdir.” Bu durum kitapta “Saptırılmış bir hafızayla yaşamamanın en karanlık yanı her gün ölü uyandığını anlayamamamdı sanırım.” (s.22) cümlesi ile açıklığa kavuşuyor gibi. Fotoğraflardan yola çıkarak anımsanmaya çalışılan her şey o coğrafyada bir boşluktan ve yokluktan geriye kalandır. Bu yüzden anlatılanlar var olanın değil yok olanın altını çizer. Anlatıcı ise o belleğe kavuşabilmek için önce suskunluğu, yokluğu bertaraf edebilmelidir. Metinde geçen “Biz seninle ikimiz, içimize içimize ittiğimiz insanlarımızla, buğdayın kâşifi kadın atalarımızla, esir düşen dedelerimiz, büyücülerin ferîştahı kocakarılarımız, katledilmiş akrabalarımızla bahçeye çıkalım.” cümleleri Zevraki’yi toprağa bağlayan kökleri gibi, anlatıcının kendi kökenine bağlayan, onu o boşluktan alıp çıkaran tek şey fotoğraflardır. Gizlenmiş ve bastırılmış geçmişin gün yüzüne çıkışı, sözcüklere dökülüştü Zevraki’nin vermeye başlayacağı meyvelerle somutlaştırılır.

Sema Kaygusuz, “Yüzünde Bir Yer” romanında bellek, utanç ve itiraf çizgisinde içinde yaşadığımız coğrafyanın hikâyesini acı, kaybetmek, adalet ve eşitsizlik bağlamında yeniden ele alır. Bunlar Bese’nin nezdinde bireysel bir hikâye olarak okunmamalı, evrensel bir duyarlılıkla değerlendirilmelidir. Yitik bir kuşaktan geriye kalanın sadece bedenler olmadığını, söze dönüştüğünde nelerin o kilitli sandık içinde gizlendiğini anlatmak istiyor “Yüzünde Bir Yer”. Fakat söze dönüşmediğinde, geriye kalan her şey yalnız “bir sesli bir sessiz harf gibi yan yana dokunaklı bir cıglığın hecesi” (S.23) olarak kalıyor: AH!

http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt/7/say/29pdf/demir_fethi.pdf
Saybaşı, Nermin (2011), ‘Sınırlar ve Hayaletler’, Metis Yayınları.

ARZUHAN BİRVAR
arzuhanbirvar@gmail.com

Karaduygun

Bir hayatın üstüne çekilmiş perdeler

Sema Kaygusuz'un "Karaduygun" adlı eseri okuyucusunu hikâyelerle, anlatılarla sarmalayan bir kitap. Kaygusuz, bu kitabında Türk edebiyatının önemli şairlerinden Birhan Keskin'i kendi diliyle yazar. Bir şairi yazmak ne kadar güç kelimeler gerektirirse kendisi de bu işi o denli başarıyla yapar. Üstelik kitap bununla beraber her parçasında bir hikâye barındırarak devam eder. Tüm anlatılanlar nihayete vardığında Birhan Keskin'in hayatından kesitlere, kitabın yazılış serüveni ve Kaygusuz'un başından geçen birkaç olay da eklenir. Bu da ortaya türü kadar kendisi de karmaşık bir kitap çıkarır. İç içe geçen bu metinlerle bambaşka ufuklar açılır böylece. Metnin karmaşası içinde her şey uç uca bağlanarak sağlamlaşır, sakinleşir...

Yazarlar, iyi tanıklardır aynı zamanda. Hayata, zamana, durumlara, devirlere, ihtillallere, tarihe, topluma... Sema Kaygusuz da tüm bu sayılanlar gibi iyi bir tanığıdır "Karaduygun"un, zira o, bu sayılanların hepsinden bir parça taşır içinde, tanığı olduğu ânları gözler önüne serer. İnsanın hayatı içinde taşıdığı gibi kelimeler de içinde bu anlam örüntülerini barındırır.

Şahit olunan hayatlar onları gösteren kelimeler, kelimelere vücut veren yazarlarla anlam kazanır. Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Yahya Kemal'i, Abdülhak Şinasi Hisar'dan Ahmet Haşim'i öğreniş gibi aslında bu. Kelimelere döken bu hayatlar nasıl artık yalnızca bir metin olmaktan çıkarsa "Karaduygun" sayesinde de Birhan Keskin'in hayatı daha az bilinir olmaktan çıkar bir süreliğine de olsa.

"Tekdüze sesler, insanın asabını bozuyor gerçekten." (s. 6) diyen Kaygusuz, belki de bu nedenle metnin sesini çoğaltma yolunu tutmuştur. Bölümlerin, hikâyelerin, hayatların içinde herkes dile gelir, kendi dilinin döndüğünce konuşur. Kimse dilsiz değildir, suskun, seyirci. Herkes söyleyecek bir çift söze sahiptir: Terzi, lise talebesi, alt komşu İsmet Bey, üst komşu Yasemin, Birhan Keskin ve annesi, Sema Kaygusuz, köpekler, bahçıvan... Herkes böylesine konuşurken yalnızca birkaç tanesi okuyucunun özellikle dikkatini çekip ona işler. O sesler de sanki asırlarca öteden gelir gibi bilgelik kokar, ilk söylenen şiirin tınısını taşır. Bu ses olayı, metnin bir başka perdesini aralar böylece: Sesler, kelimelerle hayat bulur.

"Uykunun dindiremediği acı yoktur." deyişi gibi Balzac'ın, Birhan Keskin'in hayatı da uykuya sığınmadı-

ğından acıyla doludur bir parça, Sema Kaygusuz'un anlattığına göre. Kaygusuz, kitabına bu uyku ve uykusuzluk ilişkisiyle girer; nitekim metnin ilk cümlesi şudur: "Eski tanrılar uyku nedir bilmezdi. Ne zaman ki geceyi yarattılar, onlar da uyumaya başladı." (s. 11). Şairin uykusuzluğu üzerine kurulmuş kitabın bu ilk cümlesi, okuyucuya gerçek ile hayal arasındaki o büyük karmaşanın ortasında tutulacağını bildirir. Uyku Tanrısı Hypnos anlaşıldığı kadarıyla Birhan Keskin'in yanına hiç uğramadığı gibi kimsenin uğramasını da istemez. Sesler, görüntüler, dokunuşlar, çıplaklıklar iç içe geçerken hiçbir şey imkânsız gözükme de her şey bir yanıyla büyülü kalmaktadır. Kelebekler ölür, bakır kaplar kalaylanır, elbiseler dikilir ve gece vakti herkes yatarken uykusuz olan tek bir kişi vardır: "Karaduygun".

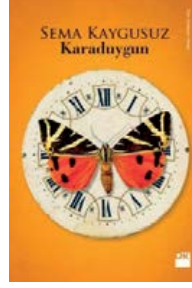
"Ruhun da bir ruhu vardır, bundan eminim. Ruh içeriyi duyar, ruhun ruhu ise ötekileri." (s. 23) Bu ruh meselesi de tekrar eden olgular içerisinde sürekli kendisine yer bulur. Ruh, içine sızdığı eşyalardan yolda başıboş gezen köpeklerle kadar her yana siner. Bu sinişler Keskin'in şiirine arkaken Kaygusuz'un da metninin içine damlar. Sonunda ruh, her şeyi kuşatan bir büyü olur.

Kitabın içinde yedi tane hikâye bulunur. Bu hikâyeler, Birhan Keskin'in anlatıldığı bölümlerin hemen ardından sıralanır. Hikâyeye geçilmeden bir önceki parçada da adı zikredilir. Böylece her satır birbirine bağlanır, birliktelik artırılır. Sanki başıboş tek bir bölüm yok gibidir. Bu geçişler sırasında Kaygusuz, kelimelerin çağrışım gücünden de yararlanır. Her kelimenin adeta kendisine ne çağrıştırdığını sergiler. Bir yazar için kelimelerin etki sahasının ne kadar geniş olabileceğini okuyucu böylelikle görebilir. Kelimelerin etki sahası genişledikçe metinler de büyür.

Kitabın uykusuzlukla yoğrulmuş ilk bölümünü sınırsız bir uykuyla dolu hikâye izler: "Çağrılan Musa". Uzun bir yolculuk, düşüncüler sonunda dar sokaklara sinen kan kokusu. Birbirine bu kadar zıt uykusuzluk ile ölüm işte böylelikle birbirine dolanır.

İkinci kısım şairi, yazarı, anıları ve hikâyeleri birbirine iyice dolar. Keskin'in anlatılışına Kaygusuz'un yazılıkta yaşadığı günler, buna da anılar ve sonunda hepsini tanımlayan hikâye eklenir. "Köpek Çağı"nda hayvanlar ve insanlar arasındaki ilişkiye geçilir.

Daha sonra "Adak"ta denize atılış bir şişe ve onu bulan öğrenci ile terzinin hayatları; "Musallat"ta sessiz bir



Yazarlar, iyi tanıklardır aynı zamanda. Hayata, zamana, durumlara, devirlere, ihtillallere, tarihe, topluma... Sema Kaygusuz da tüm bu sayılanlar gibi iyi bir tanığıdır "Karaduygun"un, zira o, bu sayılanların hepsinden bir parça taşır içinde, tanığı olduğu ânları gözler önüne serer.

güne dadanan kalaycı; "Birkaç Kişi"de sahil kenarında bankta süregiden diyalog; "İki Değişik Lokma"da tatların serüveni; "Kelebeğe Düşmeden"de farklı konular uç uca eklenerek ortaya bambaşka anlamlar üzerine kurulmuş metinler çıkar. Bazen dolaylı bazense dolaysız söylem ile tüm bu anlatılar zengin bir şekilde işlenir. Anlatı çeşitliliğindeki bu zenginlik Kaygusuz'a dolu bir metin olarak dönüş yapar. Söylemin güçlü yapısı içeriğin de sağlam oluşuyla ortaya bu anlatıyı çıkarır. Kaygusuz, "Karaduygun"da daha önceki kitaplarına, karakterlerine göndermeler yapar. Beyoğlu'nda yürürken daha önce "Sandık Lekesi"nde öyküsünü yazdığı "Taccettin" ile karşılaşır. Bir yazarın, kendisinin kelimelerle ördüğü bir karakterle karşılaşması ne demektir? Buna da bir cevap arar okuyucu böylelikle. Metnin zenginliği bu göndermeyle biraz daha artar, metinlerarasılık bir sarmal hâlinde ilerler. Böylelikle yüz küsur sayfalık bu kitap kendisini giderek genişletir.

"...hüzün taklit edilebilir bir şeydir. Zaman zaman hüznünlüklü düzenbazlığı birbirinden ayırmak neredeyse imkânsızdır. Oysa keder asla taklit edilemez." (s. 74) dediği gibi Kaygusuz'un, bazı hayatlar olduğu gibi kelimelerle örtüldü ve bu perdeleri aralayacak bir dayanak noktası da yoktur. Her şey gizemli bir efsunla erirken ağızda kalan tatlar da yok olur. Giderek hissizleşen insanlığın içinde yiten duygularla beraber anlamlar da kaybolur. Oysa bazı anlamlar kendilerini ancak kederle dışarı vurur. Onları anlamak bir ruh hâli gerektirir. Kelimeler kendilerini herkese gösterirken anlamlarını ancak bazıları görebilir. Bu ayrımlarla her şey ortaya çıkar. "Karaduygun", metinlerarasılıktan faydalanılması, göndermelerle kendisi kadar başka metinleri de işaret etmesi, Birhan Keskin'in hayatına tanıklık etmesi, yazılış serüvenini içermesi, Sema Kaygusuz'un anılarının metne sızması, her bölüme eklenen öykülerle zenginleşmesi, kelimelerin birbirlerinde eriyerek ortaya büyülü anlamlar çıkarması, söylemi güçlendiren unsurlardan bolca yararlanması, her şeyin gerçek ile hayal arasındaymış gibi sunulması bakımından işlenmiş bir anlatı olmuştur. Tüm bu perdeler arandığında ortaya çıkan metin bambaşka hayatların kaynaştığı derin bir yerde okuyucusunu beklemektedir.

ABDULLAH EZİK
abdullahezik@hotmail.com

Sultan ve Şair

Kaçınıcı yüzyıldan tanışmalar

"Kaçınıcı yüzyıldan tanışıyoruz, dedim. Hangi hükümdarsın canıma kıyan?! Ne yaptın, boğdurdun mu beni?"

"Sultan ve Şair", öykü ve roman yazarı olarak üslubunu bildiğimiz Sema Kaygusuz'un dilinin inceliklerini estetik, gizem ve ironi dolu yazısını farklı bir metinde uygulamaya geçirdiği edebi ve tarihi açıdan okuru doyuma ulaştıracak oyun türünde kitabı. Belleğin oynadığı oyunlar, ironi, oyun içinde oyun gibi kavramlarla Oğuz Atay'ı selamlayan bir metin bu.

Dört bölümden ve dört sahneden oluşan kitap geriye dönüşlü tek bir zamandan, tek mekândan ve iki kişi arasındaki diyaloglardan oluşuyor. Güneşli bir sonbahar sabahı Galata Köprüsü üzerinde başlayan şair Yüksel Sorgun'un belleğinin ona oynadığı oyundan mürekkep serüveni, yine Galata Köprüsü'nün üzerinde akşamın bastırmasıyla ve akşamla eşzamanlı olarak Yüksel Sorgun'un psikolojisinin kararıyla sona eriyor. Tıpkı mai ile başlayıp siyah bir gecede sonlanan "Mai ve Siyah" romanı gibi, "Sultan ve Şair" de bu renk kontrastından yararlanıyor; güneşli bir sabahla aydınlık bir kafayla balık tutmaya başlayan karakter kötü bir psikolojiyle akşamın bastırmasıyla yere yığılıyor. Oyun günden geceye, sarıdan kıza, maviden siyaha dönüyor.

İlk sahne oyunun içine bizi hemen çekiyor, çünkü ilk sahnede köprüde balık tutan şairin yanına görünüşüyle göz alan Sultan geliyor ve "Ateşiniz var mı" rahatlığında yaklaşan bir vatandaş gibi "mızrağımı geri ver" diyor, Endülüslü Hükümdar Abbadi Meliki El Mutemid olduğunu ve şairi bin yıl önce öldürdüğünü söylüyor. Burada başlayan bellek oyunu Sultan'ı diğer sahnelerde de farklı bir padişah/halife olarak görüyoruz. Tarihînin gerçekliklerinde, farklı yüzyıllardan, iktidarla yolu barışmamış şairler ve dönemin müktedirleri kitap boyunca geçmişteki hesaplaşmalarında eksik kalan şeyleri tamamlamaya çalışıyorlar. Örneğin şair bazen "En-el Hak" diyerek Allah'ın varlığını kendi varlığında açıklayan Hallac-ı Mansur oluveriyor, sultan da Hallac-ı Mansur için ölüm emri veren Abbasi Halifesi Muktedir Billah:

"Şair -Bu sabah adamın biri geldi. Ansızın bitiverdi karşımda. Sonra dedi ki beyfendiciğim. Ben sizi öldürdüm mızrak içinde kalmış... aynı böyle senin gibi iyi giyimli kibar biriydi.

...

Şair -Daha ne desin, üstüne gidince uzaklaştı hemen. Tuhaf bir adamdı. Nefretini tutkuya bulmuş yüzüme

şehvetle bakıyordu... nefretle parlıyordu desem abartmış olmam herhalde. Sahiden de sana çok benziyordu. Aynı sağlıklı yüz, aynı zalim ifade.

Sultan -Mümkün değil, bana benzermesi imkansız. Çünkü ben sizi mızrakla öldürmedim.

Şair - (Delice bir kahkaha) Tabii ya!

Sultan -Ben sizi çarımha gerdim, sonra da derinizi yüzdüm.

Şair -Haydaaaa!

Sultan -Bin yıl kadar önce... Bahardı sanıyorum. Bağdat'taydık. Günlerce işkence gördünüz. Önce çarımha gerildiniz... ardından deriniz yüzdü, sonra dilim dilim kesildiniz ayaklardan başlayarak... en yakın arkadaşlarınız çevrenizde ağıt yakarken ayakta kımı üstünüze taşlar yağdırıyordu. Yine de gülümsüyordunuz. Ürpertici bir şekilde gülümsüyordunuz. En sonunda kesilen kafanız bir sırığa geçirilip ibretiâlem olsun diye sokaklarda gezdirildi. Nasıl olduysa o kafa kayboldu. Müsaadenizle kafayı geri almaya geldim."

Kitaptan alıntıladığım bu küçük kısım kitabın dili, kurgusu, yazarın söylemek istediği, geçmişte yaşananın geçmişte kalmayacağı ve hepsinin ötesinde dilin biçimi olarak kitabın en karakteristik bölümlerden biri. Galata Köprüsü üzerinde kellesini isteyen halifenin gerçekliğini sorgularken bunların bir kamera şakası olduğunu düşünen şair Yüksel Sorgun gibi okur olarak bizler de gerçekle düş arasına çekilmiş bir tül perdenin arkasından izliyoruz/okuyoruz olanları.

Sema Kaygusuz'un oyun yazarı olma serüvenine gelecek olursak bir söyleşisinde şöyle söylüyor: "Yazar olmak, büyük bir özne haline geliyor zamanla. Aslında değil de, okur beğenisi, yayıncı teveccühü ile kendini bir halt sanıyor zamanla. Ben bu işe biraz da bu yüzden soyundum. Yazarlıktan kovaladım kendimi. Hani Melamiler aman çok kalender, çok namuslu, çok efendi insan diye övgü aldıktan sonra hırsızlığa, dilencilığe başlanmış. Yani kendi imgelerini terk edip günaha çekilip kirin içinde bakarlar kendilerine. Ben de en arkaik sanata çekildim." Öykünün, romanın, günün, varoluşun temelinde de dramanın, tiyatroun, oyunun olduğunu düşündüğümüzde yazarın yaptığı şeyin kökene dönmek, kökten yeniden filizlenmek olduğunu söyleyebiliriz. Oyun kavramı her anlamda hayatımızın bu kadar içindeyken ironik bir biçimde oyun yazarının hayatımızın bu kadar içinde olmaması da üzerinde düşünmemiz gereken bir konu. Zira bu türün okuru ve bilinme arzusundan sıyr



"Sultan ve Şair", öykü ve roman yazarı olarak üslubunu bildiğimiz Sema Kaygusuz'un dilinin inceliklerini estetik, gizem ve ironi dolu yazısını farklı bir metinde uygulamaya geçirdiği edebi ve tarihi açıdan okuru doyuma ulaştıracak oyun türünde kitabı. Belleğin oynadığı oyunlar, ironi, oyun içinde oyun gibi kavramlarla Oğuz Atay'ı selamlayan bir metin bu.

rılıp feragat ettiği şeyler için kutlanması gereken yazar sayesinde oyun türünü yaşıyoruz.

"Sultan ve Şair" yaşamın bir yanına, tarihe ve güncel tanıklık yapan kurguyu çarpıcı, kısa, mecazlı, singeli bir metne dönüştüren ve bunu yaparken kapsamlı bir tarih okuması yaptığını da hissettiğimiz bir yazarın kitabı. Bu bağlamda oyun türünün diğer disiplinlerle iç içe geçmişliği üzerine ve neden oyun yazmayı seçtiği konusunda edebiyat kuramcısı Terry Eagleton şunları söylüyor bir söyleşisinde: "Yalnız bir yazar olmak yerine tiyatro oyunları yazmayı seçtim. Daha çok dışarıya çıkabilme imkânı buldum. Tiyatro oyunu yazmanın güzelliği, farklı şeylerle iç içe olmanız."

Kaygusuz, tarihi ve fantastik diyebileceğimiz bir dünyadan ortak gördüklerimiz ve yaşadıklarımız dünyasına bir yansılamayı romanlarında da yapması muhtemelen burada anlatının biçimini öne çıkarma maksadıyla anlatının özünü çok boyutluluktan daha sınırlı bir dünyaya aktarmış, betimlemeler, tasvirler, karşılaştırmalar, psikolojik analizler ve düzyazının bütün elementleri dünyasından diyaloglar dünyasına geçmiştir. Bunu yaparken fikirleri yüzünden döneminde aykırı bulunmuş şairler ve onların el birliğiyle toplumdan uzaklaştırılmasını sağlayan müktedirler arasındaki geçmiş hesaplaşmasını eski İstanbul'u yenisine bağlayan Galata Köprüsü üzerinde gerçekleştirmiş, böylece eski ile yeni, yakın ve uzağı, tarih ve günceli birleştirmiş, sonsuz şimdiye denk düşen bir oyun yazmıştır.

İPEK BOZKAYA
ipekbozkaya@hotmail.com

Barbarın Kahkahası

Başka'nın Tuzu, Başka'nın Coğrafyası

Sema Kaygusuz'un "Barbarın Kahkahası"nı okurken "sözde" üstün insan imgesi, insanın kendisinin biricik uygun insan türü olduğu tasavvuru aklımdan hiç çıkmadı. Romanı okurken sözde üstün insanın didik edilişi diye çokça geçirdim içimden. Metinde kendisinin efendisi olma arzusundaki insanın, "uygar" ve "aydınlanmacı" anlayışa ilmeklenmiş ikircikli ilişkisini sekteye uğratan o kritik noktaya odaklanır Kaygusuz. Gündelik hayat ritüellerinin iktidar pratiklerine ilmeklendiği noktada insanı diğer hayvanların tam ortasına yerleştirir de diyebiliriz. Bu anlamda muazzam ya da sözde üstün insanın altında yatan esas meselenin, başka deyişle barbarla medeni olanın çarpışmasındaki kabalığın, yontulmamışlığın, kıyıcı ön yargıların ve hayvani öfkenin ayırımına varmak mümkün olur.

"Barbarın Kahkahası", Mavi Kumru Motel'indeki tatilcilerin ve çalışanlarının birbirinden farklı dünyalar içre bireysel huzursuzluklarından alır ilk ivmesini. Üçüncü ağızdan anlatılan ve çoğu zaman anlatımlı monologlara başvuran romandaki huzursuzluğun başını bir türlü çözölemeyen "sidik" meselesi çeker. Ulu orta bir kirlenme/işeme eylemi ile başlayan gündelik sorunlar ve bu sorunların yarattığı beklemedik dev huzursuzluklarla motel sakinlerinin içi hiç susmaz. İlk otelde yatak çarşafına, sonra havlulara, minderlere işer biri. Bu kişiyi işerken kimse görmez ancak motel sahibiyle tatilciler ulu orta suçlamalarla amansızca iz sürer. Dünyanın her yeni güne acı ve katliamla uyandığı modern zamanlarda adaletin ve doğru karar vermenin eriyerek suursuzluğa ve kabalığa karıştığı noktada, belki de Hannah Arendt'in söylediği kötülüğün sıradanlığına sarılır "hayatı kendi hikâyesinden ibaret sayan" motel sakinleri:

"Merakla tiksintinin iç içe geçtiği yıkıcı bir ruh haline doğru birer birer çekiliyorlardı. Yeryüzü o an ödünc bir mekân haline geldi. Şaşkınlık, nedensiz şiddet, sahiplenilen her nesnenin ağırlığı, suçluluk uyandıran zevk, deniz kabuk ve çocuk yürekte bağlar, duygusal ağlar, kuşlarla kelimeler hepsi ödüncü. Kokusunu alamadıkları bütün felaketler, bir fotoğraf karesi ya da televizyon ekranında çerçevelenmiş bütün açık yaralar." (64)

Birbirinden çok farklı karakterlerin huzursuzluğu, kaygısı, bencilliği aracılığıyla birbirine ettikleri sıradan kötülük aslında uzakta gibi görünen canavarı

en yakınımıza getirir. Günlük hayatımızdaki iktidar savaşının, özgür birey olmanın karşısındaki totaliter gücün, güçlüyü memnun etme adına yapılan davranışların, iftiranın, dedikodunun, sınıfsal hiddetin, resmi tarihin kıyıcı ezberinin, daimi bir Başka'sı/Öteki ya da düşman üzerinden kendini hep yeniden yıkamanın belki de bütünüyle doğal ve sıradan bir sidik işi olduğuna işaret eder bütün metin. Romandaki karakterler, yaşamdaki genel gidişi sorgulamama düşüncesi ve resmi ezbere dayanan bellekten boca edilenlerle koskoca bir "tutulmuşluğun" içinde konuşlanarak kendi içlerine bakmayı unuturlar. Kötülük olarak saymadıkları ancak sıradanlığın içimizdeki canavarlarla kesiştiği kritik noktaları ardı ardına ateşe verirler.

Romandaki her karakterin kendine has özelliklerinin sözde üstün insan modelini daha görünür kıldığını söyleyebiliriz. Burada karakterlerin çoğunun kendini küçük ve zayıf görmekten çekindiğini, varlıklarını sürdürmek için başkalarına muhtaç olduklarını bir anlamda unuttuklarını da görürüz. Görmeleri gereken hakikati çoğu zaman ıskalarlar. Bütün bu ıskalamarlar silsilesinde diyalogun şiddeti, dil ve şiddet ilişkisi çatallaşıp çoğullaşır. Zira romanın çoğu kahramanı, Faruk ve eşi Dilek, Turgay ve arkadaşları, Ozan, Selçuk, Alikâr, Melih, İsmail, Ferhan Hanım, Eda ve Ufuk, birlikte tatile çıkan üç kuşak "sevimli" aile kişisel tarihlerini ve sayırlarını ortaya dökerken dilin bir baskı ve şiddet aracı olarak egemenlik kurmada nasıl işlevselleştiğinin ayırımına varmak mümkünleşir. Motel sakinleri ve çalışanları arasındaki hiyerarşik ilişkilendirmelerden ebeveyn - ergen çocuk ilişkisine, doğaya hakimiyetten sözde kültür ve bilginin Başka'sı/Öteki üzerindeki iktidarına, aşkın bütünüyle bir aşksızlık içinde konuşlanmasına kadar yayılan dilin şiddet potansiyeli, suskunluklarla, acılarla, sayırlarla, Türkiye geçmişiyile ve yakıcı adaletsizliğin evrensel sorularıyla buluşturur bizi. Burada Başka/Öteki ve ben arasındaki diyalogda, Başka'ya karşı duyulması gereken saygı üzerinden bir ahlâk temelini sorgulanışını, sidik meselesiyle bütün düzen bozulup karşılıklı konuşmalar bir örümcek ağı gibi örölüp dağıldıkça daha kuvvetle hissediriz.

"Barbarın Kahkahası"nda gündelik yaşamın sıradan görüntüsünün ardındaki huzursuz kişisel tarihler aracılığıyla dil ve diyalog üzerinden uygarlığın tekinsizliğini/tedirginliğini ortaya dö-



"Barbarın Kahkahası", Mavi Kumru Motel'indeki tatilcilerin ve çalışanlarının birbirinden farklı dünyalar içre bireysel huzursuzluklarından alır ilk ivmesini. Üçüncü ağızdan anlatılan ve çoğu zaman anlatımlı monologlara başvuran romandaki huzursuzluğun başını bir türlü çözölemeyen "sidik" meselesi çeker.

ken şiddete karşın, defterine yazdığı gizli reçeteleriyle bize bir anlamda psiko-anlatı sunan Simin, ilişkisel ve etik sorumluluğun önemini hatırlatır bize. Simin, Eda'yı anlatırken bir yerde şöyle der: "Göz nesneyi göremez, nesnenin yansımasını üretir. İnsan mevcudiyetinin icap ettiği şekilde zihniyle gören bir mahluk olduğu için, baktığını değiştirmekle kalmayıp her harikayı ve melaneti birbirine benzeterek varlığın hak ışığını çalar. Koklamadan, değmeden, tatmadan, iştmeden bakanlar, gerçeği gördükleri kadar zannederler. Bunun şifası yoktur maalesef. Bu şedit gözün odağına tutulanlar ise, katiyen gerçekleştiremeyeceği sözler verip gerçekte yapamayacağı işlere kalkışarak, olmayan bir kudretin yalandan müktediri olurlar. Seyredilen olmayı mühimseyip kendi kendilerini seyretmeye başladıkları birer hülyaya dönüşürler." (59)

Gözün, muhayyel empati, ilişkisel ve etik bir sorumluluk kurmaksızın ve hatta "koklamadan, değmeden, iştmeden" gördüğü şeyi sınıflandırarak tek tiplileştirmesine yürekten karşı koyan bir metindir "Barbarın Kahkahası". Kendimizden asla kaçamayız; Başka'yı/Öteki'yi bilemeyiz ve dünyayı onun gözünden göremeyiz der Proust. Ancak edebiyatın imgesel gücü bu söylediklerimizi delip geçerek iktidar ilişkilerinin sessizlikte ve görünmezlikte kurulan üstünlüklerine, başkanın coğrafyasına ve bilinç güzergâhlarına sızdırır bizi diye de ekler. "Barbarın Kahkahası"nda Proust'un izinden gidersek eğer, Başka'nın coğrafyası yolları cattanalan bahçe gibidir: Kimi zaman deniz tuzuyla yanan genç delikanlı, kimi zaman o yangının göbeğindeki keçi, kimi zaman sürgün kimlikler, yenik, kafası karışık ve hırçın cinsellikler ve çoğu zaman birbirlerinin acısını yalayarak acıdan beslenenler. Ancak roman, bütün yakıcı sorulara, dil üzerinden sızan şiddete ve sızlayan yaralara karşın, Başka'nın coğrafyası ve ben arasındaki ilişkinin birbirini dinleyen, tek taraflı olmayan diyalojik yapı içerisinde anlam bulabileceği umut kırıntısını saklı tutar en mahrem yerinde belki de. Başka'nın coğrafyası, Ben'in üzerine titremesi gereken kadim bir emanettir aslında. Barbar hoyrat kahkahalar atsa da, okur bu emaneti alır, öpüp koklayarak saklamının yollarını arar.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM
denizgundogan@gmail.com