

2021

© Malatyalı Abdo İçin Bir Kaçış Denemesi Hakan şarkdemir

www.buzdokuz.com

Fotoğraf: Uęur Ersinadım

İçindekiler

KUVVETLİ MANYETİK ALAN 7 KAÇIŞ İÇİN İĞRETİ BİR YOL 8 ONLAR BİRER AYÇİÇEĞİDİR 10 YANGIN SÖNDÜRÜCÜLER 11 ROMEO ile KEREM ve BEN 13 AKIŞTAN KAÇIŞ 14 KAÇIŞ 15 MISE-EN-ABYME 16 HER ŞEY AKIP GİDER 17 KAÇIŞIN ARDINDAKİ HİKÂYE 18 SONSUZ GÜL ve UNUTULAN SOYUMUZ 21 UNUTULAN SOYUMUZ 22 SONSUZ BÜLBÜL 23 SONSUZU AVUCUNDA TAŞIYAN 25 BUGÜN BAŞKA ŞEY ve BAŞKA BİR ŞEYDİR YARIN 26 ÖLMEZSEM ÖLDÜRMEZSEM 28 EKRAM I 29 EKRAM II 30 SELFIE 32 TUŞLAR 33

Malatyalı Abdo İçin Bir Kaçış Denemesi



Kuvvetli Manyetik Alan



Kaçış İçin İğreti Bir Yol

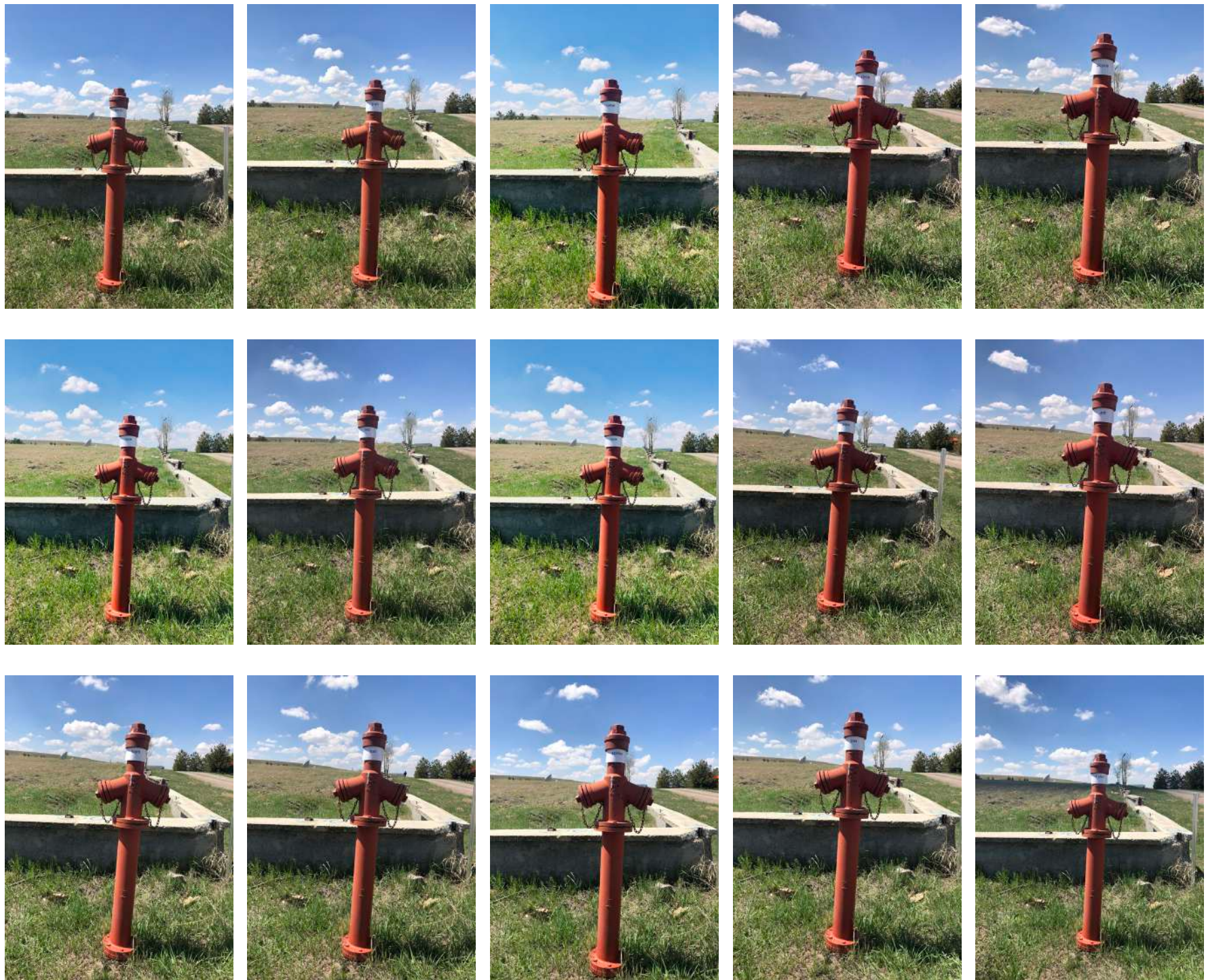




*"Oh onlar birer ayçiçeğidir yüzleri
güneşe ve aya dönen
Hep güneşe"*









Romeo ile Kerem ve Ben





Akiştan Kaçış









Alegorik akıl, keyfi bir biçimde, dağarcığındaki sayısız, düzensiz malzemeyi ayıklar. Birleşip birleşmediklerini anlamak üzere, bir parçayı diğeriyle eşleştirmeye çalışır. Falanca anlamı filanca imgeyle ya da falanca imgeyi filanca anlamla. Sonuç asla kestirilemez. Zira bu iki parça arasında organik bir dolayım yoktur.

Walter Benjamin



Kaçışın Ardındaki Hikâye

Kaçışın Ardındaki Hikâye

Kendine mal etmek ve fasılaları, parçaları, fragmanları amaçsız bir şekilde durmaksızın bir araya getirmek, yığmak, biriktirmek, alegorinin genel bir özelliğidir. Alegori, uzamsal ve zamansal bir projeksiyona dayanır. Durağan ve yineleme ilkesine dayanan bir izdüşüm, yansıtma, sahneleme düşüncesine açılır.

“Malatyalı Abdo İçin Bir Kaçış Denemesi”, ilk bakışta birbirinden bağımsız gibi görünen yerleştirme işlerini yan yana getiren deneysel bir çalışmadır. Alegori, “bir şeyin başka bir şeyin imgesinin altında tanımlanması” olduğuna göre, “Bir Kaçış Denemesi” de ister istemez, alegorik bir bakışı yansıtır. Genel olarak şiirsel imgelemden yola çıkmış ve Turgut Uyar’ın “Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma” başlıklı şiiri bir alt metin olarak kullanılmıştır.

“Malatyalı Abdo İçin Bir Kaçış Denemesi”, en az iki farklı hikâyeyi karşı karşıya getiren bir *karşı* anlatı (counter narrative) olarak da okunabilir. Bu otobiyografik denemede söz konusu olan şey, iç içe geçen, üst üste bindirilen ya da yan yana getirilen sözcükler, nesnelere, imgeler ve hikâyelerdir. “Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma”nın gerisinde nasıl şairin kendi hikâyesi varsa, “Malatyalı Abdo İçin Bir Kaçış Denemesi”nde de saklı kalan otobiyografik bir hikâye vardır.



Bir hikâye anlatmak, yokluğun yıkıntılarında varlığı yeniden inşa etmek gibidir. Hele de insanın kendi geçmişine dair bir hikâyeyse söz konusu olan, o geçmişten bize kalan şey, sanki gerçekten çok, gerçeğin kırıntılarıdır. Yine de kendilik, zihnin o bulanık aynasında bize kendini bir kez daha açar. Orada, o anlatıda kendi imgemizi yeni bir biçimde görürüz. Rüyada, şiirde, sanat eserinde olduğu gibi kendimizi bu ekranda yeniden seyrediyoruz.

Elbette her hikâyede bir şeyler eksik kalmaya yazgılıdır. Her hikâyeye biraz da boşluklardan yapılır. Mekâna, zamana, karaktere ve eyleme dair boşluklardır bunlar. Kayıp zamanı ve terk edilen mekânı belleğe geri çağırabilmek, bunları belli bir düzen içinde yeniden kurgulamak gerekir.

“Bir Kaçış Denemesi”, yitirilen zamanı bir şimdi-buradalık düşüncesi içinde örgütleyerek telafi etme girişimidir. Oysa terk edilen mekân, aynı zamanda yeniden geri dönülen mekândır. İlk bakışta bu bir çıkmaz olarak görülebilir. En azından zihinsel planda bu kısır döngüden kurtulabilmenin yolu, düzeni bir *karşı* düzen olarak tasarlamak, düzenin altında yatan iğreti mantığı ifşa etmektir. Bu yüzden de yeni bir hikâyeye uydurmak gerekir. Kuşkusuz gelip geçici de olsa yaşama dünyamıza dair o somut kendilik, ancak böylesi bir hikâyede en dolaysız ifadesine kavuşur.

Ortam Odaklılık ve Alegori

Alegori, parçalı, kusurlu, tamamlanmamış olana ilgi duyar. “Şeylerin dünyasında yıkıntı ne ise,” der Benjamin, “düşüncelerin dünyasında da alegori odur”. Craig Owens, alegori ile çağdaş sanat arasındaki temel bağı, Benjamin’in “par excellence [mükemmel] alegorik amblem” dediği “yıkıntı kültü” kavramı üzerine oturtur. Owens’a göre bunun en olgun örneği, ortam odaklı sanattır. Ortam odaklı eser, içerik itibarıyla mitseldir. Kalıcılıktan yoksundur. Geçiciliğin bir amblemidir. Yirminci yüzyılın *memento mori*sidir [ölüm sembolü]. Ancak, fotoğraflarla hatırlanır. Benjamin’in de dediği gibi: “şeylerin faniliğini idrak ediş ve onları sonsuza dek yok oluştan çekip çıkarma endişesi, alegorinin en güçlü dürtülerinden biridir.” Fotoğraf, bu yüzden, alegorik bir sanat olarak, bizim geçici, fani, ölümlü olanı sürekli bir imge olarak saklama, sabitleme, onu bir görüntüye hapsedme, arzumuzu temsil eder.



Kaçış Düşüncesi ve Örtülü Dil

“Malatyalı Abdo İçin Bir Kaçış Denemesi”nde strateji olarak, doğrudan konuşmak yerine, “örtülü bir dil” üzerinden anlatmak tercih edilmiştir. “Kaçış” imgesi etrafında yan yana getirilen ayrıksı nesnelere ve ifadeler, bir bakıma bir üst dile aracılık eder.

Kaçışın gerçek anlamda bir eyleme dönüşmesi için kendisinden kaçılan bir şeyin varlığından söz edebilmemiz gerekir. Oysa burada kaçan ile kendisinden kaçılan arasında bir uyumsuzluk olduğu söylenebilir.

Bu çalışma, gösteren (signifier) ile gösterilen (signified) arasındaki kopukluğu, biçim ile kavram arasındaki uyumsuzluğu, metinsel ifade ile görsel anlamlama (signification) arasındaki gerilimi yansıtır. Bu bakımdan burada René Magritte’in “İmgelerin İhaneti (Bu Bir Pipo Değildir) / La Trahison des Images (Ceci n’est pas une pipe)” adlı eserine benzer bir duyarlılığın yürürlükte olduğu düşünülebilir. Magritte’in eserinde dil, adeta imgenin hıyanetine uğramış gibidir. Burada da sözel (verbal) ve görsel (visual) unsurlar arasındaki gerilimi duyumsamak mümkün görünmez. Adeta sözel ifade görsel olana, görsel imgeler ise bir tür yazıya dönüşmüştür.

Roland Barthes’in deyişiyle söyleyecek olursak, “nesne dil” (language-object), bir “üst dil”in (metalanguage) tuzağına düşerek mitleşmiştir. Öyleyse alegorik bir tuzaktır bu. Zaten alegorinin özünde de mit vardır. Magritte’in sözcükler ve nesnelere kurduğu ilişki, bir mitologun (söylenbilimci) ya da bir parodistin kurduğu türden alaycı bir ilişkidir. Bu yeniden inşa etme sürecinin arkasında, estetikten bütünüyle arındırılmamış da olsa, ortak dile yönelik bir şiddet, bir tür yıkım estetiği saklıdır.

“Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma” Üzerine Kısaca

İlk baskısı 1968 yılında yapılan *Her Pazartesi* (62-67 Notları) adlı kitapta yayımlanmış olan bu şiirin gücü, şairin, farklı şiirsel türleri, kipleri birlikte işletebilecek sahici bir imgeleme sahip oluşuna dayanır. Alegorik aklı devreye sokarsa bu imgelemdir. Elbette böylesi bir akıl, poetik montaja dair bir bilincin taşıyıcısıdır. Açıkçası bu şiirde özneler dahi, birbirine monte edilmiş gibi durur.

Öte yandan bir kimse, ister Müslüman ister Yahudi isterse başka bir şey olsun, okuma eylemi içinde bir şekilde Malatyalı Abdo gibi hissedebilir; onunla belli bir düşünce ya da duygu yükü üzerinden özdeşleşebilir, Müslümanlığını, Yahudiliğini,

başka bir şeyliğini geride bırakmaksızın abdolaşabilir. Turgut Uyar da dramatik karakterini anlamaya çalışmıştır. Hem özdeşleşmiştir onunla hem de yabancılaşmıştır ona. “Mutluluk evrenseldir kolayca bölüşülür” gerçekler de öyle değil midir? Mutluluk ile mutsuzluk sözcüğü yer değiştirecek olsa, anlamlama açısından pek bir şey değişmez. Önemli olan şey, belki de bir seçenekler denizinde yolunu bulmaya çalışan karakterin eylemidir; onun yöneldiği şey, o bizim için saklı kalan anlam, kendini ilk bakışta bize açmayan ya da bir başka deyişle yitirilmiş olan gerçektir.

Bir hakikat uğrağı olarak şiir, o yitirilen gerçeği ancak, parodik bir yolla ele geçirebilir. O hâlde yersizyurtsuzlaşmış anlamı, öznesiz dünyayı, içerikten yoksun bırakılmış imgeyi ifşa etmek gerekir. “Bütün mümkünlerin kıyısında” şiir, sesleri, sözcükleri, imgeleri, düşünceleri, duygu yüklerini, hatta bunların kırıntılarını ve boşlukları içine çeken bir anafor olup çıkar.

Peki böylesi bir durumda okumanın bir anlamı var mıdır? Daha doğrusu, gösteren (biçim) ile gösterilenin (kavram) buluşmadığı, açıkçası sözün içinin boşaltıldığı bir dünyada, okuma eylemi ne ölçüde mümkündür? Baudrillard’ın deyişiyle “gerçek ile gerçek kavramı arasındaki düşsel beraberlik”in sona erdiği bir çağda yazma eylemi gibi okuma da çağrışımsaldır. Kavramın (gösterilen) işlevi, anlamı bozmaktadır. Bir anlam bulutu, beşer zihninin kuşatmadığı bir göstergeler evreni vardır. O hâlde poetik ya da estetik planda herhangi bir metin, bu dünyayla varsayımsal dünyalar arasında yalnızca bir arayüzdür. Metin, bir ağıdır. Derrida metnin dışında bir şey olmadığını söylerken, bir anlamda, gerçek yoktur ya da dışarıdaki gerçek bizi ilgilendirmeyebilir demeye getirir. Eğer öyleyse okuyucu diye bir şey de yoktur.

Herkesin hissesine düşen anlam, yanlış anlamlar kümesinden başka bir şey olabilir mi? Gösteren ile gösterilen arasında düzenli bir bağının kurulmadığı bir dil sistemi yürürlükteyse, “ve çalışmışsam o gün, dürüst ve islâm kalmışsam” ya da “dürüst ve islâm kalmamışsam” neredeyse aynı şeydir. Din değildir, burada söz konusu olan, dinselik ya da karşı dinseliktir. Nitekim, “Her şey akıp gider” ve metnin dışına taşarak izini kaybettirir. Oysa metinden taşıyor olsa da gerçek/anlam, zaten metnin dışındadır. Her şey metnin dışındadır. Dış dünya, metinselleşmiştir. Öyleyse anlam, her yerdedir. Dilde değil sadece, biçimde, maddede, nesnede, bedende ve ben’dedir. Zaten, anlam düşümünü öne süren de çözen de imgelemdir.















Ölmezsem Öldürmezsem Kim Benim Farkıma Varar?









Selfie



Kaçışa Ek: Tuşlar

