

Öfke ve Terbiyeyle Konuşan Özne: “Ötesini Söylemeyeceğim”

Ali K. METİN

Sezai Karakoç şiiri, insanı ve hayatı medeniyet arka planı içinde değerlendirmesiyle özgül dahası özgün bir kimlik kazanmıştır. Medeniyet perspektifinin tebarüz ettirilmediği, daha bireysel diyebileceğimiz şiir sayısı parmak sayısını geçmez. O şiirlerde bile Müslüman hassasiyetiyle maruf kültürel-manevi duyarlık kendisini hissettirir. Örneğin Monna Rosa şiirindeki beşerî aşk ve duyguların sosyal, kültürel göndermelere sahip bir dünya algısı ve farklılığıyla tecessüm ettirildiğini görürüz. Karakoç’un şiirinde medeniyet perspektifi yer yer doğu-batı, yerli yabancı karşılaştırması ve mücadelesi yer yer de insanı (hayatı) doğrudan medeniyet nosyonlarıyla temellendiren bir dünya görüşü, bir duyuş ve kavrayış tarzı olarak tezahür eder. Ötesini Söylemeyeceğim şiiri, bu bağlamda Karakoç’un karşılaştırmacı ve nispeten mücadeleci özelliklerini aksettiren birinci grup şiirleri arasında yer alır. Grubun en başarılı örneklerinden olmamakla beraber, hem yeterince karakteristik oluşu hem de diğer örneklerle nispetle daha açık, anlaşılır olması dolayısıyla Karakoç şiirindeki medeniyet perspektifinin somutlaştırılması için iyi bir örnek teşkil etmektedir. Ne ki, Ötesini Söylemeyeceğim şiirinin gerek estetik/dil gerekse teknik/yapı açısından zirveye konabilecek bir düzeye çıkmadığını da belirtmek gerekir.

“Ötesini Söylemeyeceğim”, anlatım tekniği itibarıyla dramatik bir kuruluşa sahiptir. Daha doğru deyişle dramatik monolog türünde bir şiirdir. Başından sonuna, konuşan çocuk öznenin sesiyle yazılmıştır. Şiir aynı zamanda tasvirici ve tahkiyeci özellikleriyle de dramatik nitelikler taşır. Daha ilk mısrayla (“Kırmızı kiremitler üzerine yağmur yağıyor”) dramatik şiir için gereken sahne (dekor) oluşturulmuş, özne bu sahne içinden konuşan bir figür olarak canlandırılmıştır. Kırmızı kiremitler ve yağın yağmurdan başka da bir dekora gerek duyulmamış, yer yer yağın yağmurla ilgili tekrarların dışında doğrudan ‘dekora ilişkin’ (evin tahta oluşundan başka) bir ayrıntı veya unsur şiire sokulmamıştır. Dolayısıyla asıl konuşma ilk mısradan sonra başlamakta ve şiirin bundan sonrası tamamen kadın öznenin konuşma içeriğini oluşturan tasvir, hikaye ve söylemlerden meydana gelmektedir. İkinci mısradan (“Evimizin tahtadan olduğunu biliyorsunuz”) özne, muhatabıyla arasındaki gerek mesafeyi gerekse tanışıklığı belli edecek bir

tonlamayla iki farklı özne, iki farklı hayat algısını izhar etmektedir. Öznenin tam burada “tahta”yı handiyse mevcudiyetinin (daha doğrusu “biz”in) ve varoluşunun ayırt edici bir işareti olarak gördüğü, ifade etmeye çalıştığı düşünülebilir. “Suyun içinde gürül gürül yanan” tahta vurgusu, gerçek hayata dair bir ayrıntıyı dile getirmekten veya retorik yapmaktan daha manidar bir amaca sahip gibidir. Nitekim hemen ardından “topladığı çalılar” a değinmesi, bu çalıları komşusuna ait yıkık bir yapının içinde sakladığından bahsetmesindeki yoksulluk, sosyallik, dayanışma göndermeleri “tahta” motifiyle desteklenmekte ve nispeten simgeleşmektedir. Öznenin (veya şairin) topladığı çalıları nerede sakladığıyla ilgili olarak birtakım ayrıntılara (“Dudağımı бүküyorum ve topladığım çalıları/Bekçi Halil’in kız kardeşinin oğluna ait/Daha doğrusu halasından kendisine kalacak olan/Arasındaki yıkık duvarın iç tarafına saklıyorum”) değinmesi ise ilk etapta tuhaf gelmekle beraber, bunun hem “biz”deki komşuluk ilişkisinin derinliğini ihsas etmeye hem de muhatapla daha senli benli olmaya dönük taktik bir tutumun ifadesi olduğu kabul edilebilir. Ki söz konusu ayrıntıların özne-yüklem bağını araya soktuğu tümceler sebebiyle bir ölçüde belirsizleştirmesine ve aynı zamanda sessel akışı sekteye uğrattığı olmasına rağmen şair tarafından gözden çıkarılmayışı, bunun öylesine bir ayrıntı olmadığını gösterir. Sesletim tarzı açısından şiirin en zayıf üç dört mısrası da bu mısralardır zaten. Özneye yüklem arasındaki mesafeyi açan bu gibi dizeleme örneklerinin başta Hızır ile Kırk Saat olmak üzere Karakoç şiirinde karakteristik hâle gelmiş bir anlatım biçimi olduğunu ama bunun çok daha etkili ve başarılı örneklerini verdiğini belirtmekte fayda var.

Gerek ses gerek ifade tekrarlarını çok özgün ve etkili şekilde kullanması, mısraları çağrışımsal ve sessel bir zincirlemeyle (bağlılaşım) örgülemesi de Karakoç şiirinin önemli özelliklerindedir. Şiirin takip eden mısralarında “imkân”, “ince ve uzun değil” sözcük ve ibarelerinde yineleme (tekrir); “bilme/biliyorum/bilgili” sözcüklerindeyse dönüştürme (iştikak) ve yineleme tekniklerinin (sanatının) bu minvalde kullanıldıklarını görüyoruz:

*“Hiç kimsenin bilmesine imkân yok
İmkân ve ihtimal bile yok sizin bilmenize Bay Yabancı
Ve yağmur yağıyor ben bir şeyler olacağımı biliyorum
Ellerime bakıyorum ve ellerimin benden bilgili
Bir hayli bilgili olduğunu biliyorum
Bilgili fakat parmaklarım ince ve uzun değil
Sizin bayanınızın gibi ince ve uzun değil”*

“Bay Yabancı” seslenişinden konuşmanın yabancı bir erkeğe hitaben yapıldığı anlaşılabilir. Bu yabancı “tuhaf ve acayip şapkalı”, boynunda kravatları olan, “tepesi demir askerler”e sahip “Medeni Adam”lardan biridir. Öznenin “on yaşında” bir çocuk olması ise, içinde olunan baskı ortamında konuşmanın daha

cüretkâr bir edayla yapılmasına imkan sağlamıştır. “Anne babamı karıştırmayın işin içine/ İnanmazsınız ama onların şuncacık/Şuncacık evet şuncacık bir alâkaları bile yok/Sizin def olup gitmenizi istiyorum işte o kadar” şeklindeki serzeniş ve talep, hem gösterilen toleransın dolayısıyla bu toleranstan güç alan cüretkârlığın hem de yaşanan baskı ortamının işaretlerini vermektedir. Bununla beraber, öznenin çocuk yaşına rağmen gelişkin bir bilinç ve öfkeyle konuştuğunu, dolayısıyla söylemlerinin anne babanın yönlendirmeleriyle anlaşılacak bir derinliğe sahip olduğunu da dikkate almak gerekiyor. Bu sebeple özne sadece “biz” adına konuşan veya “biz”in sözcülüğünü yapan biri değil, yaşanan işgali kendi tekil bilinci ve algısıyla yorumlayan bir şahsiyettir. “Anne babamı karıştırmayın” demesi bir koruma refleksinden öte, anne babayla arasındaki bilinç ve tepki farkına işaret eden bir durum, bir gerçeklik ifadesi diye de algılanabilecektir. Nitekim özne, kardeşi Ali’yle arasındaki yine bu mahiyette bir bilinç veya duyarlık farkına işaret eder:

*“Kardeşim Ali gömleğinizi mutlaka giyecektir
Halbuki ben Bay Fransız sizin gömleğinizi
Hatta Matmazel Nikol’un o kırmızı ipekli gömleğini
Hani etekleri şöyle kıvrım kıvrımdır ya
Bile giymek istemem istemeyeceğim”*

Yine de söz konusu fark birer derece farkından ibarettir. Öznenin anlatımından, işgalcilerin kadın ve çocuklara belli bir tolarensle yaklaştığı bilgisini aldığımız gibi, kardeşi Ali’nin yabancıнын gömleğini giyebilecek bir zafiyet göstermesinin ondaki husumeti ortadan kaldırmadığını, buna karşılık kendisinin tam bir reddediş, bir uzlaşmazlık tavrı sergilediğini anlıyoruz. Öte yandan, kardeşi Ali’yle birlikte, yabancı adamın, gece yarısı evine aldığı yabancı bir kadınla olan ilişkilerini gözlemesinin ise çapkınlıktan/muzırlıktan değil, yabancıнын mahremiyeti ve ahlak dünyası hakkında sahih bilgi edinme ihtiyacından ve merakından kaynaklandığını, “anlayacağınızı umarım” ifadesinin bu meyanda yorumlanabileceğini düşünmek mümkün. Zira şiirde karşı karşıya getirilen kültürel ayrışma ve karşıtlığın en önemli nişanesi mahremiyet, kadın erkek ilişkisi olmuş, ahlak farkı en ayırıcı fark olarak ortaya konulmuştur. İlişkiye dair anlatımın “ötesini söylemeyeceğim” ifadesiyle yarıda kesilmesi ise bir terbiye ve ahlak anlayışını ortaya koymaktadır. Diğer taraftan öznenin, karısını bir başkasıyla aldatan yabancıya âdeta haksızlık yapmak istemezcesine “Sayın Bayanınızın gözleri çıkmak çıkmak yanıyordu” deyişi, yapılan aldatmanın cinsellikle ilgili kişisel bir sorun olmayıp doğrudan ahlaki bir marazdan kaynaklandığına dair bir tonlamayı içeriyor. Bu marazın “şeytan”la ilişkilendirilmesi, dahası anne tarafından (“Annem o kadına şeytan diyor”) böyle bir tanımlamanın yapılmış olması, konuyu kültürel kodlarla ilgili bir mesele olarak tebarüz ettirmektedir. “Şeytan” motifi böylece iki ayrı dünya/hayat algısının kültürel,

ahlaki bir göstergesine dönüştürülüyor:

*“Siz şeytani çok seviyorsunuz galiba Bay Yabancı
Siz şeytani niçin bu kadar çok öpüyorsunuz”*

Öznenin gerçeklik konusundaki dikkati ve titizliği, onun tepkisel, hamasi bir konuşma merakı içinde olmadığını, yabancıya “doğru”, vicdani bir yerden seslenme gayretinin bir sonucu olduğunu, dolayısıyla sosyolojik farklılaşmalardan öte doğrulukla ilgili bir hassasiyetten kaynaklandığını gösterir niteliktedir. “Kabul ediyorum sizinki bizimkinden daha güzel/ Ama bizimki sizinkinden daha efendi daha utangaç” mısraları, kadını “güzel bir obje”ye indirgeyen bakış açısını yadsıyarak yerine başka bir kadın algısını ve anlayışını koymaktadır. Öznenin burada, güzelliği izafi olarak değerlendirme temayülü göstermemesi ise oldukça dikkat çekici olmuştur denebilir. Bunun belki yabancı için inandırıcı olmayacağı (hamaset olarak görüleceği) düşüncesi, belki de güzellik olgusunun gerçekten de yabancı kadının lehine daha evrensel bir forma sahip olduğunun itirafı ile böyle bir kabullenmede bulunulmuş olabilir. Ama haya duygusu kadını kadın yapan, sadakat de kadın erkek ilişkilerinin mihenk taşları olarak öznenin konuşmasına yön veren temel iddialardır. Konuşma, en temelinde bu iki iddia ve kriter üzerine kurulmuştur. Bir üçüncü ayak olarak, kadın erkek ilişkileriyle ilgili bu değerlerin beraberinde sosyal dayanışma ve kardeşliği getirdiği, bir kaynaşma, huzur ve maneviyat iklimini doğurduğu iddiası vardır:

*“Sizin Matmazel bir ölse siz onu bir daha göremezsiniz
Hâlbuki bizim ölülerimizi teyzem görüyor
Onlarla konuşuyor onlara ekmek veriyor
Onlar ekmek yiyor anladın mı Bay Yabancı
Matmazel bir ölse ona kimse ekmek vermez
Onun için gidin şapkalarınızı da beraber götürün”*

Şiirin leitmotifi olan “yağmur” sözcüğü, sözünü ettiğimiz üçüncü ayağı anıştırmayla ‘vazifeli’ bir simge görevi görmektedir. Bu simgenin, şiiri boylu boyunca kat eden kültürel bakışa/bilince karşılık olarak kullanıldığını ayırt edebiliyoruz. Bunun bir tür varoluşa tekabül eden sosyal, manevi atmosfer anlamında bir temsili içerik taşıdığı söylenebilir. Dolayısıyla -başta belirttiğimiz görsel, dramatik fonksiyonunun yanı sıra- hem toplumun ruhu, duyarlılığı, yaşayışı, gözü, kulağı anlamına sosyokültürel bir gerçekliğe hem de insan fitratının ahlak ve vicdan köküne işaret etmektedir. Yaşanan “mahalle” ve “vicdan” baskısının “yağmur” sözcüğüyle ifade edilişi de bu sebeptendir:

*“Onu hiç görmedim o bize hiç gelmiyor
Hele yağmur onu hiç deliğinden çıkarmıyor sanıyorum
Ben yağmuru çok seviyorum Bay Yabancı”*

Öznenin yağmura olan sevgisi, “biz”in varoluş tarzına ve dünyasına ilişkin güvenin tezahüründen/ikrarından başka bir şey değildir. Bunun aynı zamanda bütün yaşayış tarzına şamil biçimde ortaya çıkıyor olmasıysa, burada kültürel düzlemi aşkın, tam da medeniyetçi bir perspektifin varlığına dikkati çeker. Hayat tarzındaki farklılaşma, kültürel ve ahlaki boyutun ötesine geçerek maddi hayatı da kapsamı içine alır. Süleyman’ın tabancası, kırmızı kiremitler, tahta evler “biz”e ait, bizim varoluşumuz içinde başkaca bir anlam ve değer kazanır.

*“Yağmur bizim için yağıyor
Çahlar için Süleyman’ın tabancası için
Kalkıp gidin kırmızı kiremitler üzerine
Bizim tahta evin üzerine yağmur yağıyor”*

