

## KONÇİNADAN TEMSİL SOSYAL ADALET

Ertan ÖRGEN

**H**aldun Taner'in acımsı bir tat bırakan “Konçınalar” öyküsü, iskambil kâğıtlarını sosyal hayatın çözümlemesi biçiminde sunarken adalet duygusunun geçmişten günümüze iskambil destesi gibi olduğunu hatırlatır âdeta. İnsan tipleri ile oyun kâğıtları arasında benzerlikler kurmak biraz bohemi çağrıştırıyor. Dostoyevski'nin *Kumarbaz* romanı, Necip Fazıl'ın “Maça Kızının İntikamı” öyküsü ilk akla geliveren boheme bulanmış metinler. Ama onlarla insanın derinliğini yakalamak sanatkârın önemli bir dışa vurumu olsa gerek. Çünkü bu metinlerde sanatkâr daha derin, bilinmez bir ağın peşine düşer. Oysa Taner, bohemsiz bir derinlikle konuşur. Tıpkı bir at üzerinden sokak ve insanı, bir köpek üzerinden burjuva dünyasını, edebiyat eleştirisi üzerinden yoksul ve zenginleri anlattığı gibi oyuna girmeyenler anlamına gelen “Konçınalar” üzerinden de ezilenleri anlatır bu öyküde. Rumca kökenli konçına kelimesi ikiliden altılıya kadar olan iskambil kâğıtlarına deniyor. Onlar renksiz, sınıfsız bir dizidir ve tarihin görünmeyeni olarak yer edinirler.

İskambil kâğıtlarının ortaya çıkış öyküsünde toplumsal sınıfları vurguladığı, dört sınıf insana benzeyen dört şekil dolayısıyla kasta dayalı Hint toplumundan veya Fransa'dan yayıldığı söylenmektedir. Kalp biçimli kupa asil sınıfı ve kili-seyi, sivri ucuyla bir mızrağı çağrıştıran maça orduyu, eşkenar dörtgen olan karo orta sınıfı, yonca yaprağına benzeyen sinek (ispati) ise köylüyü temsil ediyordu. On üçer dizi olan bu adlar, dört önemli kâğıt ve dokuz diğer kâğıttan oluşur.

Haldun Taner “Konçınalar”da, tarihten ve hiyerarşiden yola çıkarak kâğıtlara yakıştırmalar yapar. Her oyunda yer almayan jolly jockey, Taner'e göre kanı sıcak delikanlı görünümünde iken aslar kral, padişah cakası satarlar. Yazar, aslardan olmadığını ve onlardan hoşlanmadığını söyler. Beylerden kara maça olan uğursuz birini, ispati olan Bizans prensini çağrıştırır. İspati beyi, Roma ve İskender

diye de bilinir. Kupa beyi Osmanlı hanedanına mensupken asil ve kibar diye tanımladığı karo beyi ise Selçuklu sultanıdır. Taner, beyleri bu önemli rolleri üzerinden tasnif etmiş sonra da aile içinde onları tekrar ayrı rollerle tanımlamıştır. Renkli kâğıtlar tarihin ana unsuru, bilinenidir bu diziliş içinde. Walter Benjamin, Baudelaire’in kahraman imajını irdelerken buna benzer bir düşünce paylaşır. On sekizinci yüz yılda sadece soyluların oynadığı şans oyunları, on dokuzuncu yüzyılda burjuva sınıfında da yaygınlaşmıştır (2014: 226). Bu da hanedan tarihlerinden aile sürecine doğru evrilen toplumsal yapının rollerini düşündürür.



Taner, bu hanedan tarihlerinden ailelere geçerken tanık olduğu İstanbul çevresini anlatır gibidir. Kupa ailesinin kızı, etine dolgun, hanım hanımcık, evlenince eşi bulunmaz bir hayat arkadaşı olacaktır. Kupa oğlu da akıllı, kendi hâlinde bir çocuk, babaları ise şen şakrak bir tiptir. Kupa ve asaletin sürdüğü tasdikini böylece görürüz.

Yazar, ispati ailesini canlandırırken olumsuz bir tablo çizer. Kız sinsidir ve maça oğluyla gizli ilişkisi vardır. İspati oğlu, ablasının bu durumunu bildiği hâlde ses çıkarmaz. Çünkü ablası, onun kumar borçlarını ödemektedir. Babaları ise sarhoş gezen, kumarbaz biridir. İspatiler, “Bizans entrikaları”nın hâlâ içindedir.

Karo ailesi, güngörmüş, kişizade bir ailedir. “Mukaffa ve musanna” bir İstanbul Türkçesi konuşurlar. Baba hariciyeden emekli bir başkonsolos, kız ve oğlan hoppa büyütülmüş, okullarını bitirememişlerdir. Böyle bir babanın evlatlarının hayırsız çıkmasına yazar içten içe üzülür.

Maça ailesi Gedikpaşa’da oturan bir Ermeni ailedir. Peder koyu Katolik bir papaz, oğul Mahmutpaşa’da bir tuhafiye mağazası işletir ve ispati kızı ile ilişkisi vardır. Kız ise esmer, kara kaşlı, kara gözlü, istavrozunu bir gün göğsünden eksik etmeyen dindar ve iyi drahomalı biridir. Maça ve ispatinin siyah rengi sürerken Taner, dipnot düşerek maça kızının edebiyattaki uğursuzluğuna inanmadığını, ona iftira edildiğini söyler. Maça kızının bu kötü şöhreti tahminimce Puşkin’in “Maça Kızı” öyküsündeki hırslı Hermann’dan gelmektedir. Kumar yoluyla çok zengin olmak isteyen bu genç, ölümüne neden olduğu yaşlı kadının hayaleti olarak görür maça kızını.

Bu resimli oyun kâğıtları ile aşağı yukarı her oyuna giren onlular ve dokuzlular da aynı imtiyaza sahiptirler. Yazar, onluları, asların halktan yetişme vezir-

leri diye değerlendirirken dokuzlulara “efendilerinin önünde yerlere kadar eğilen ama saray parmaklıkları dışındaki halka tepeden bakan mabeynciler ve stile uşaklar makulesinden” şeklinde bakar. Sekiz ve yedileri, el ulaklığı, bahçıvan yamaklığı gibi daha aşağılık işlere bakanlar olarak görür. Bunlar halk tabakası ile yüksek zümre arasında kalırlar.

Geniş halk kitlesinin temsili konçınalar ise bezik, poker değil aşçı iskambilinde bile yer bulamaz. İskambilin paryasıdırılar. “*Var oluşların sebebi sırf öbür kâğıtlara basamak olmak, onların üstün mevkiini sağlamaktır. Alt basamak olmazsa üst basamak neye, kime öğünecek?*” (2010: 52). Kendisi her kâğıda eşit şans tanıyan biricik oyun olduğu için pasyans (fal) açmaktadır. Taner, metni kurarken tarihten yakın sosyolojiye uzanır. Büyük kahraman ve ailelerden modernliğin insanı bireyleştiren düşüncesine doğru gelir. Ancak, herkese eşit şansın hiçbir dönemde gerçekleşmediğini de ima etmiş olur. Halk, bu var olduğu sürekli kaydedilen sosyal eşitliği asla görmeyecektir. Bunun da ispatı, hepsine eşit şans tanıyan oyunun sadece fal olmasıdır. Yazarın durduğu bu yerde hüzne bulanmış cümleler şu kapıya çıkmaktadır: Öyküdeki okuyan, sinemaya gidip okulu kıran, hayta çocuklardan, sessiz sedasız evlatlardan, mutluya yakın sıcak aile fotoğraflarından, hiç görülmeyen, hissedilemeyen toplumun yoksul, bir türlü oyuna giremeyen büyük çoğunluğuna kadar herkes acıklı bir tebessüm gibidir. Bunlar oldukça modern imajlar giyinmiş olsalar bile aslolan bu hiyerarşinin hiç değişmemesi ve sosyal adaletin bir türlü oluşmamasıdır. Özellikle bu görünmeyen paryalar, Benjamin’in fabrika işçilerinin kol hareketleri ile kumarbazın kâğıttaki şansı arasında kurduğu ilgiye benzer. “*Makineye değgin her el hareketinin, şans oyununda bir partinin bir önceki karşısındaki konumu gibi, yalıtılmışlığı, ücretli işçi ile kumarbazın angaryaları arasında benzeşim oluşturur. Her ikisinin de emeği içerikten aynı ölçüde bağımsız kılınmıştır.*” (2014: 226-227). Biz, bunu bu öykü için konçınalara bağlayabiliriz. Çünkü bu oyun kartları, işçiler gibi daima görünmeyecek bir uğraşın, öykünün dekoratif unsurlarıdır.

Haldun Taner, “Konçınalar”da tarih ve modernlik eşliğinde, insanın hayatı temsil etmesi için bulduğu oyun kartları ile zamanlar arasında bir toplumsal analiz gerçekleştirmiştir. Kendisine mahsus ironisi ile daima düşündüren Taner, sanatsal bir yansıtma ve estetikle yer yer sıcakkanlı bir anlatıma girse de sosyal adaletin bulunmadığı finaliyle öyküsünü tamamlamıştır.

### **Kaynakça:**

Benjamin, Walter (2014), *Pasajlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Taner, Haldun (2010), *Şişhaneye Yağmur Yağmıyordu, Ayışığında “Çalışkur”*, Ankara: Bilgi Yayınevi.