

KELEBEĞİN KANADINDA METİN KURMAK

Yavuz DEMİR*

Türk edebiyatını belirli tarihî süreçler içerisinde mütalaa etmek yanında, onu daha ziyade metin esaslı ele almak bize tarihsel doğruluk ötesinde ‘metinsellik’le hareket eden daha figüratif bir okuma ve çerçeve oluşturma imkânı tanıyacaktır.

Zira bilinenin değil, görünenin dikkate alınması suretiyle yapılacak olan bu değerlendirme aynı zamanda tarihsel ve umumi yargıların ayrıntıda var olanı atlama hususundaki yüksek ihtimali de ortadan kaldırmış olacaktır.

Ele alınan konu bağlamında ifade edilecek olursa; edebî metinlerin içerisinde din ve dine ait unsurların kullanılması sadece maddi unsur olarak mı görülmelidir? Yoksa eserlerde görülen bu unsurlar sadece bir objenin ya da durumun varlığına işaret eden fonksiyonlar olarak da mı görülmelidir?

Sanat denilen şey, içinde edebiyatı daha fazla düşünerek, yaşam duygusu vermek, nesnelere hissettirmek, taşın taştan olduğunu duyurmak için vardır. Sanatın amacı, nesne duygusunu görünen şey olarak vermektir; bilinen şey olarak değil. (*Skholovsky, Teknik Olarak Sanat*)

Bu çerçevede Türk edebî metinlerinin de yapılanış ‘hâl’ini, çok da ayrıntıya girmeden bazı temel kavramlar esasında anlamaya, belki de daha fazla tartışmaya ihtiyaç duyulacak olan bir alanda görmeye başlayalım.

Özellikle ‘kurmaca anlatı’lar itibarıyla bazı kavramları, önümüzde tartışılmaz bir örnek olarak duran *Kur’an* ve onun oluşturduğu yayılma alanı içerisinde anlamaya çalışalım. Tabii ki bir boyutuyla da, örnekleme adına da olsa, şiir metninden de söz ederek.

Kelebek metaforu ile ifade edilmeye çalışılan hususu daha da netleştirmek adına bazı metinlerden alıntılar yapalım. Bu metinlerden biri, yukarıda yapılan ayrıma-bilinen ve görünen- dair olsun:

* Prof. Dr., Başarı Üni.

‘Adamın birinin penceresine bir gün hiç tanımadığı bir kuş konar. Bir akbabadır bu. Ne arıyor bu garip kuş burada, diye sorar adam kendine. Ne biçim gaga, ayaklar, boyun, sırtındaki bu kambur da neyin nesi? En iyisi, bir kuşa benzetmek gerek bu kuşu, diye düşünür ve eline aldığı makasla, kuşun orasını burasını keser. İşte nihayet bir kuşa benzedi şimdi, der. Uçabilirisin artık, diyerek pencerenin önüne koyar. Akbaba bir kuşa benzemiştir ama, bir eksikle; artık uçamamaktadır.’

Edebî metinde ‘bilinen’ gözümüzü kör edip, bizi iyi niyetli kötü sonuçlara götürür.

Çok bilinen bir örneğe bakalım:

Şair: Sezai Karakoç

Şiir: Kapalı Çarşı

Tahlil eden: Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, C. 2.

Kaplan şiir karşısında, yukarıdaki örnek hikâyede anlatıldığı gibi davranır: Tahlili yönlendiren ne edebiyat bilimi ne de sanatsal kaygılardır, bizatihi, ‘acı-ıp görünüşlü’ bu şiir nasıl, ‘herhangi bir şiir’ düzeyine çekebilir endişesidir. Yani, bilinen, görünenin yerine geçer. Ve sonunda şiir karşısında eleştirmen, metnin hiçbir ‘hâl’ine vâkıf olamadan, aciz ve mağlup bir biçimde kenara çekilir:

‘Şiirin muhtelif unsurlarını birleştirmek suretiyle yapmağa çalıştığım bu tefsirden tamamiyle emin olmadığım için...’ M. Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, s. 362.

Don Marguis, bir şiir yazmak Büyük Kanyon’dan aşağı bir gül yaprağı bırakıp sonra ekosunu beklemek işidir, der. Diğer bir ifadeyle söylersek; zarafetten doğan bir kıyamet. Kaplan’ın bu şiir karşısındaki mahcubiyeti, onun şiiri omuzlarında taşıyan asli göstergelerle buluşmamış olmasından kaynaklanmaktadır. Edebî metnin lengüistik varlığı, içine düştüğü/girdiği ‘kılık’lardan sadece birisidir. İsterseniz buna ‘hâller kompozisyonu’ da diyebilirsiniz. “Kapalı Çarşı” şiiri sizi kolayca benzer hâllerinden, anonim hâlimden birisiyle çarpar ve duyu nesnesi olma sürecine doğru idrak ettiği değişim ve orkestrasyonu görmeyi engeller.

Şiirin figürasyonunu oluşturan iki zamir: sen ve onlar, baştan sona ‘ses’ benzerliği ile Kur’anî bir söylem ve kurguyu temsil eder. Dolayısıyla, metin basit bir diyalogtan öteye geçerek, diyalojik bir görüntüye kavuşur. Diyalojik eser böylece ‘süreklilik’ diyalogu içerisinde, diğer edebî eserlerle ve yazarlarla buluşmaya ve çoğalmaya devam eder. Bu manasıyla bir okuma, biraz sonra ifade edileceği gibi, yatay eksenli, metonimik bir yapılanış ve dizilişi örnekler: esasa müteallik olan da budur. “Kapalı Çarşı”, bir mekân olarak, metonimik noktadan, zindan ve kuyu ile çağrışımlar dizisine eklenerek yeni haller kompozisyonu oluşturmaya devam eder. Görüldüğü gibi, okur artık arketipal bir iz düşümünün belli bilineninden çoktan uzaklaşmış ve görünür olanın sürekliliğine odaklanmıştır, ‘yüksek çözünürlüklü okuma yoluyla.

Şimdi bir başka hikâye:

'Küçük bir oğlan çocuğuna sorulur: Kuş kafesinden uçtu. Kafes ile orman arasındaki uzaklık ve kuşun dakikada kaç metre uçabileceği bilindiğine göre, kuş ormana ne kadar zamanda varır? Çocuk sorar: Peki, kafes, ne renkti?'

Anlamın tek bir öze indirgenerek değerlilik yaratma tutkusu ve şüphesi metindeki asıl olan dengeyi bozup, varlığın yok edilmesine sebep olur. Edebî metnin özellikle bir kültürel özne olarak görülmesi ve ona bu şekilde muamele etmek, nihayetinde böyle bir yüzleşmeyi ortaya çıkaracaktır. Ona, kültürel bir özne muamelesi yapmanın sonucunda oluşacak olan şey edebiyatın bir tür gerçek bilgiler kutusu/dolabı anlayışıdır. Bu elbetteki bizde ve dünyadaki geleneksel yöntemdir metinlerle karşılaşmak adına takip edilen. Bu tür bir yaklaşımda bir şiir, bir roman ya da hikâye bir bilgi kaynağı olarak görülür. Ve okuyucunun dikkati aşağıda örneklenen sorulara yönlendirilir:

A neye benziyor?

B ne tür bir kişiliktir?

Y'de A ve B tanıştığında ne oldu?

A X'de kiminle tanıştı ve onlar hakkında ne konuştular?

Bu ve benzeri sorular edebî metinle yüzleşmek değildir. Edebî metnin katmanlarından lengüistik dokuda halledilebilecek olan bu hususlar asla okurları edebiyatın mahiyeti boyutunda bir ilişkiyi kavramaya yöneltmeyecektir.

İbarelerin dinleyiciyle olan ilişkisi bilgide yatmaz; fakat onların 'anlatılabilirlik'i esastır ve her şey oradadır.

Yûsuf suresi 3. ayette Cenab-ı Hakk şöyle seslenir: *'...sana kıssaların en güzelini anlatıyoruz.'* Devam eden anlatılabilirlik Müslüman sanatçı için örnekler oluşturacak şekilde dizilenir.

Öyleyse buradan kurmacaya kalan nedir? Tecrit mi sadece? Yoksa, hisse mi anlatıda öne çıkan? Ya da bir mukayese yoluyla Batı'daki örneğe ve kurgu hâline bakıp Doğu'dakinin değerini içine koymaya çalıştığı bir kalıp mı? Yûsuf suresi bir kıssa örneği olarak anlatı yazarına neyi gösterir? Paradigmatik mi, yoksa syntagmatik bir ilişki içinde olmayı mı? Bu noktada biçimlendirme için 'olay örgüsü'nün peşine düşelim, isterseniz. Bir Kafka öyküsü:

'Ah dedi fare, dünya her gün daha da küçülüyor. Başlangıçta o kadar büyüktü ki, korkuyordum. Devam etti yürümeye. Sonunda, uzaklarda sağda ve solda duvarlar gördüğünde mutluydu. Fakat bu uzun duvarlar o kadar hızla birbirine yaklaşıyor ki, son odadayım ve odanın köşesinde içine doğru yürüdüğüm kapan var. Sadece gidiş yönünü değiştirmelisin dedi kedi ve onu yedi.'

Batı anlatısı, teknik bir kavram olmanın yanında, "plot" kelimesinin ifade ettiği boyut içerisinde, hikâyeden çıkarsama ile ve mitolojik Atlas öyküsünde olduğu gibi:

'Atlas Zeus tarafından asumamı omuzlarında taşımakla cezalandırılır. Bu yorucu görevden kurtulmak isteyen Atlas, Herkül kendisinin yardımını isteyince sinsiçe bir plan yapar. Atlas, Herakles'e kendisi dönünceye kadar bu yükü omuzlarında taşırsa elmaları ona getireceğini söyler. Atlas elmaları alır ve gelir. Herkül'e sen taşımaya devam et, der. Bunun üzerine çaresizce yükü omuzlarında taşımayı kabul eden Herkül, sırtına bir omuzluk yerleştirene kadar birkaç dakika için Atlas'ın asumamı tutmasını ister. Atlas asumamı alınca Herkül kaçır ve Atlas kandırıldığını anlar.'

Sadece olayın örgülenişi değil, fakat aynı zamanda bir 'kumpas' ilişkisine de işaret eder. Batı anlatısı bir kumpasa dayanır. İslami hikâye, diğer yandan, kaynağını, kuruluşunu nerede aramalıdır? Yazı başlığının gösterdiği gibi, 'kelebek/pervane' motifinde saklıdır anlatının varlığı. Dolayısıyla Yûsuf kıssası yazar için basitçe bir olay örgüsü örneği oluşturmak açısından kıymetli değildir; fakat daha ziyade, metonomik düzlemde ilerleyen ve çoğalabilen bir birleştirmeler kompozisyonu olduğunu göstermektedir. Kıssa içerisinde mürsel mecaz boyutunda yapılacak olan ilişkilendirme, kurmaca yazarına örneklik eden 'serbest fiktif alan'lara işaret eder.

Buradan hareketle kurmaca metin, postmodernizmin işaret ettiği gibi, insanoğlunun mistik bir buluşma noktası olarak tezahür eder Müslüman sanatçının elinde; zira anlatının matriksi değil onun yerine ikame edilecek 'levh-i mahfûzu' söz konusudur.

Edebî metin yatay ekseninde, mürsel mecaz kabiliyet esasında, Mevlana'nın sözüyle belirtilecek olursa, toprağı öpmenin yüzlerce yolu vardır, diyerek çoğalmaya ve boyut değiştirmeye devam edecektir.

Seküler bir anlayışla metnin artık ne kuramsal daraltmanın ne de sosyal dokuların içerisine sıkıştırılarak anlaşılabilir bir şey olmadığı; bunun karşılığı olarak söylenecek şeyin hâlâ ortada cevapsız olarak durduğu gözlemlenmektedir. Levh-i mahfûz, analojik olarak, bizi, iksire değil, ilkaha götüren bir edebî kavrama dönüşecektir ve belki de şu soruyu garipsemeden kendimize sorabileceğizdir:

Jakob'ın Odası, kulbe-i ahzândan geçer mi?