

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

MURAT GÜLSOY ROMANLARINDA “ZAMAN”
KAVRAMININ PSİKOLOJİK VERİLERLE
AÇIKLANMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

HAZIRLAYAN
Duygu FIRDOLAŞ

ELAZIĞ - 2010

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

MURAT GÜLSOY ROMANLARINDA “ZAMAN” KAVRAMININ
PSİKOLOJİK VERİLERLE AÇIKLANMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

HAZIRLAYAN

Duygu FIRDOLAŞ

Jürimiz, .../.../... tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oybirliği/ oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri

1. Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ
2. Doç. Dr. Tarık ÖZCAN
3. Doç. Dr. M. Nuri GÖMLEKSİZ
4. Prof. Dr. Cemalettin ÇOPUROĞLU
5. Yrd. Doç. Dr. Mutlu DEVECİ

F.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun/...../.... tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Erdal AÇIKSES
Enstitü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Murat Gülsoy Romanlarında “Zaman” Kavramının Psikolojik Verilerle
Açıklanması****Duygu FIRDOLAŞ****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı****Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı****ELAZIĞ – 2010, Sayfa: VII+78**

Zaman kavramının felsefi çalışmalarda önemli bir yer tuttuğunu biliyoruz. Son yıllarda en az felsefe kadar edebiyat, resim ve daha birçok sanat dalının da bu kavrama özel bir ilgi duyduğu ve üzerinde çeşitli çalışmalar yaptığı görülmektedir. Özellikle edebi eserlerde (roman, şiir, deneme ve hikâye) zaman kavramının sorgulanması, araştırılıp hakkında fikirler üretilmesi ciddi bir artış gösterirken bu kavramın güncelliğiyle birlikte çeşitli edebi akımlar bile ortaya çıkmaktadır.

Biz bu çalışmamızda postmodern ve genç bir yazar olan Murat Gülsoy’un üç romanını baz alarak bir “olgu” olan zaman kavramının sorgulanma ve incelenme sürecine bir edebi eser aracılığıyla tanık olmayı hedefledik. Öte yandan bilinen “zaman” yargısının, işin içine felsefe ve psikanaliz girdiğinde nasıl da kabuk değiştirdiği ve yepyeni anlamlara ulaştığı sonucuna ulaştık.

Araştırmamız, hepimizin yakından tanıdığı “zaman” olgusunun romanda yer alan kahramanlarımız üzerinde ne gibi etkiler doğurduğunu ve kahramanlarımızın sosyal hayatta buldukları “yer”le kurdukları ilişkinin “zaman”ı algılama noktasında ne tür değişimler gösterdiği yönündeki çıkarımları bakımından hayli önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Zaman, Psikanaliz, Kişilik ve Karakter yapısı

ABSTRACT

Master Thesis

**The Explanation of “Time” Concept in Murat Gulsoy’s Novels with Psychological
Data**

Duygu FIRDOLAŞ

The University of Firat

The Institute of Social Science

The Department of Literature

Elazığ-2010 Pages: VII+78

We know that “time” concept has an important place in philosophic researches. Especially, by the time, “time” concept’s being questioned, being generated an idea on its by researching on literary work shows serious increase, various literary flows emerge with this concept’s actuality.

At this research, we aim at witness to time concept’s, which is a “fact”, process of time’s being questioned and it’s dissertation by using Murat Gülsoy’s, who is a young and post-modern author, three novels as base. On the other hand, we see that the known “time” judiciary’s changing the hull when philosophy and psychanalysis get involved.

Our research is quite important because we understand the “time” fact, that all of us know very well, how effects heros that have a place in time and we understand that heros’ showing what kind of changes at the point of their relationships’ between their “place” on the social life perception the “time”.

Key Words; Time, Psychanalysis, Personality, Character Structure.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER	IV
ÖNSÖZ	V
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ZAMAN

1.1. Zamanın Boyutlandırılması	7
1.2. Zamanın Karakterler Üzerindeki Etkisi.....	9
1.3. Varlığı Sonlandıran Trajik Zaman: Ölüm.....	10
1.4. Sıkıntıyla Geçen Zaman: Bugün	20
1.5. Bellek Mekânları: Zaman- Mekân Bağdaşıklığı	26
1.6. “Şimdiki Zaman”ın “Eş Zaman”a Dönüştürülmesi	29

İKİNCİ BÖLÜM

2. ZAMAN KAVRAMININ PSİKOLOJİK VERİLERLE AÇILIMI

2.1. Üç Boyutlu Zamanın Üç Zamanla Eşleştirilmesi.....	40
2.2. Yaşanan Zaman ve Değişen Algı: İspat Krizi.....	44
2.3. Bir “Baba” Mağduru: Önder	53
2.4. Tahrik Edenin Tahrip Eden Gücü: Zamanın İçselleştirilmesi	56

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÖTEKİ’YLE ÖZDEŞLEŞME

SONUÇ	73
KAYNAKÇA	76
ÖZ GEÇMİŞ.....	78

ÖNSÖZ

Bazı kitaplar tek bir cümle üzerine kurulur, bazılarıysa anlata anlata bitiremez söylediklerini. Yazar her şeyden önce kitabının babasıdır, kelimelerse üvey evlat olur bazen; sahiplenilmezse fırsatını bulduğunda kaçar gider.

Kelime, yeryüzünün de kuruluş hikâyesidir. Kelam ipi insanlığın boynunda asılıdır. Evren koca ve türlü türlü şeylerin yer aldığı okudukça çoğalan bir kitaba benzer. Evren koca bir kitaptır, okur okur da bitiremez kimse. Yazılı olanlar tek bir cümlede özetlenebilir bazen. Yine de her okuyan farklı yorumlar herkesin bildiğini.

Bir kitap okunur ve bir hayat elde edilir. (Bazen de kaybedilir) Herkes okuduğundan bir ders çıkarır hayatına. Her kitap okuyanın kişiliğini bilgeliğin eşğine getirir. Okudukça bilmediklerimiz kadar bildiklerimizin de ne kadarını gerçek anlamda bilip bilmediğimizi öğrenerek işe sıfırdan başlarız. Azalmak yoktur okurken. Sürekli artarız- artarız- artarız. Her şey bir başka şeye eklenir. Eklendikçe büyür, büyür, kocaman olur.

Bazen de öyle kitaplar alırız ki elimize, okusak da fark etmez okumasak da. Hakkında konuşsak da olur sussak da. Bildiğimiz bir şeydir elimizde olan.

Bildiğimiz şeyleri okumak hoşumuza gider. Bize ait olanları, başımızdan geçeni, sadece bizim olduğunu sandıklarımızı “el”de görmek elimizde olmadan bizi bilgeliğin eşğine getirir. Yaşadıklarımızın evrensel olduğunu düşünürüz nice sonra.

Murat Gülsoy bu evrenselliği sağlayan ve yazdıklarının “gerçek hayatta” karşılığı olan bir yazardır.

Biz bu çalışmamızda kendine has kimliğiyle edebiyat dünyasında önemli bir yeri olan yazar Murat Gülsoy’un üç romanında yer alan “zaman” kavramını psikolojik verilerle açıklamaya çalıştık. Psikoloji ve felsefeden yararlanarak oluşturduğumuz çalışmayı ise üç ana bölüm altında topladık.

Üç ana bölüm halindeki çalışmamızın Birinci Bölümü’nü “Zaman” kavramına ayırdık. Bu bölüm “Zamanın Boyutlandırılması”, “Zamanın Karakterler Üzerindeki Etkisi”, “Varlığı Sonlandıran Trajik Zaman: Ölüm”, “Sıkıntıyla Geçen Zaman: Bugün”, “Bellek Mekânları: Zaman- Mekân Bağdaşıklığı”, “Bir Baba Mağduru: Önder”, “Şimdiki Zaman’ın Eş Zaman’a Dönüştürülmesi” gibi başlıklar taşıyarak kendi arasında gruplara ayrıldı ve geniş bir perspektiften bakılmaya çalışıldı.

İkinci Bölüm’de psikolojiyi zamanla eşleştirerek çok yönlü yapısını ortaya çıkarmaya çalıştık. Bu bölüme başlık olarak da “Zaman Kavramının Psikolojik Verilerle Açılımı”nı seçtik. Kendi içinde de üçe ayrılan bölüm “Üç Boyutlu Zamanın Üç Zamanla Eşleştirilmesi”, “Yaşanan Zaman ve Değişen Algı” ve “Tahrik Edenin Tahrip Eden Gücü: Zamanın İçselleştirilmesi” başlıklarını taşımaktadır.

Çalışmamızın son bölümünü zaman ve psikanalizden hareketle ele almaya çalıştığımız “Öteki” kavramına ayırdık. Roman kahramanlarının kendilerini etkileyen kişilerle kurmuş oldukları ilişkiye bakılarak hazırlanan bu bölüm “Öteki’yle Özdeşleşme” adlı başlığı taşımaktadır.

Çalışmayı, Sonuç ve Kaynakça’yla sonlandırdık.

Öte yandan içerik olarak da biz bu çalışmamızda çok konuşup az söyledik. Zaten ele aldığımız romanlar kendi başlıkları altında, söylemek istediği her şeyi anlatıp bitirmişti. Bize sadece “yorum” düştü.

Ele aldığımız romanlarda “zaman” kavramını gördük. Bir kavram olarak zamanı... Teoride yer alan, tüm felsefe kitaplarına bir şekilde girmeyi başaran zamanın pratik dünyamıza nasıl sızdığını, baktığımızda ne kadarını görebildiğimizi anlamaya çalışıp başka birçok soruyla daha karşılaşır olduk.

Zaman denen kavramın da bir ruhu olabileceğini, bir süre sonra etki ettiği insanların psikolojisine bürünebileceğini, onunla ilgili olan her şeyin “an”da gelişip boy verdiğini ve en sonunda da “andan başka an yoktur” diyerek geçmiş ve geleceğin gerçeğe tam olarak bağlantısı kesilmeyen birer “vehim”den ibaret olduğunu gördük. Oturup beklediğimiz yerden zamanın nasıl da geçmediğini, kederli vakitlerimizde saniyelerin ıstırabımızı nasıl da arttırdığını, nasıl da bizi çoğalttığını ve zaman zaman nasıl da azaldığımızı biliyorduk zaten sayesinde.

Roman kahramanlarına yarenlik ettik böylelikle. Zaten hayatımızda olan, görüp bildiğimiz, yanından geçerken fark edip dönüp de baktığımız nice şeyi bizlerle birlikte yaşayan kişilere bir roman sayfasında da olsa rastlamak bize yalnız olmadığımız duygusunu hissettirdi. Arkadaş olduk onlarla.

Dünya yalnız yaşayamayacağımız kadar büyük, gelenlere yer açmak için her an geri gönderilebileceğimiz kadar da küçük olduğundan mıdır hepimiz Serap gibi hem içindeyizdir hayatın hem de dışında. Bulduğumuz mekân ise bastığımız yer kadar ayağımızın altındadır.

Hepimiz Serap kadar yaşıyoruz esasen, en az onun kadar pamuk ipliğiyle bağlıyız hayata. Zaman bizler için de ağır aksak ilerliyor, hızlı hızlı akıp gittiğini düşünsek de.

Ve nihayetinde...

Biz bu çalışmamızda zamanın geçip gittikten sonra bile gerçekte geçip gitmediğini, asla ortadan kaybolmadığını, hepimizin tüm zamanları tek bir “zaman”a sığdırıp orada noktaladığımızı, gerektiğinde ölecek kadar az, yeri geldiğindeyse hayata sığamayacak kadar çok yaşadığımızı gördük.

Hiç şüphesiz bu çalışma bir total olarak zamanla ilgilenmemektedir. Ele aldığımız romanların zamanıyla ilgili her şeyi söylemek ise mümkün değildir. Hiçbir söz bu çalışmada “son söz” değildir. Bu yüzden eksiklikler ve “aşırı yorum”umuzdan kaynaklanan farklılıklar gözden kaçmayacaktır.

Çalışmam boyunca sabır ve desteğiyle yanımda olan hocam Prof. Dr. Ramazan Korkmaz’a, Doç. Dr. Tarık Özcan, Yrd. Doç. Dr. Mutlu Deveci ve Araştırma Görevlisi Veysel Şahin’e teşekkürü borç değil onur sayarım.

GİRİŞ

Her kitap nesnelere dünyasında bir “şey”dir. Bir fenomen olarak nesnelere dünyasında ancak bu kadar önem taşır. Bir kitaba bunlardan daha fazla anlam verilmesini sağlayan şeyse onun “anlamlar dünyasındaki” yeridir. “Anlamlar dünyasında” her şeyin bir anlamı vardır.

Bir kitap kelimelerden oluşur. Kelime yazarın tek malzemesidir. Onunla başlayan her şeyin bir nihayeti vardır. Dört köşeli ve sınırları bellidir.

Romanlar hayal mahsulü ürünlerdir, ancak gerçek yaşamdan türlü izler taşır. Hayal; bazen bir ilham kaynağının işvesidir bazen sanrılı rüyalarından oluşur. Bazen kapatır gerçeğin kapısını bazen de sonuna kadar açar; her önüne gelen içeri girebilir diye... Oynadığı oyunlar kadar yalan, insan zihninin “tek” ürünü olduğu için de fazlasıyla gerçektir.

Biz okuduğumuz romanlarda yazarın bir şekilde dâhil olduğu hayal dünyasının sınırlarını zorlamaya çalıştık. Bir roman ve onun arka planını elbette en çok yazarın kendisi bilebilir. Tüm hatlarıyla ne demek istediğinin yalnızca o farkındadır. Gerçeğe en yakın o durur. Bizlerse ancak okuduklarımızdan bir şeyler çıkarmak isteriz. Elimize aldığımız kitapların kaderidir anlaşılacak.

Çalışmamızın konusu olan bu üç kitap, bizim onlara kattığımız yorumların ışığında değerlendirildi. Yazarın anlatmak istediği neyse de; biz ne gördüğümüzle ilgilendik en çok. Bildiklerimiz kadar bilmediklerimizi de yorumlamaya cüret ettik.

Okuduğumuz romanlar bize bildiklerimizi hatırlattı. Neden sonra fark ettik ki zaten “bizim bildiğimiz” ve hayatımızın içeriğini oluşturan şeyler elimizin altındaydı. Asıl bilgelik ise hayatta her şeyin elimizin altında olduğunu gerçekte hiçbir şeyin olanaksız olmadığını gördüğümüz yerde başlar.

Bu Filmin Kötü Adamı Benim...

Hepimizin hayatı bir romansa, sözcükler yazgımızı belirlemiş demektir. Dünya bir sahne ve dekorda bulunanlar olarak hepimiz birer oyuncuysak, kimimize “iyi” rol düşer kimimize de “kötü”. Artık kaderdir hükümran olan. İnsanoğlu vazifesini yapar sadece. Bazen Önder gibi kafalar karışır.

Sevgilinin Geciken Ölümü...

Artık tek geçer akçe olan kaderin elinde oyuncaksa insanoğlu, konuşacak tüm sözler bitmiş olsa bile, bir gücün bizim yerimize tavır koyacağı bilindiğinden

“beklemek” ağır gelmez. Beklemek; azaplı, ağır ve müşkül olsa da zor zamanlarımızın tanımıdır. İçeriği bilindiğinden, güce de gitse, kimsenin sesi çıkmaz. Kimse aksi davranmayı beceremez.

Cem’in yazgısına benzer bazen bahtımız, bazen de Serap kadar öldürür kader bizi. Hem hayat çeker hem ölüm. Hem yaşarız doludizgin; herkes aldığımız nefesin zahmetini çeker hem de bir ölü kadar sessiz, bitik ve “yok”uzdur aslında kimsenin hayatında. Hem yer işgal ederiz hayatta, hem de hiçbir yerde yerimiz yoktur.

Hayat bizi “sevmiş” aynı zamanda elini üstümüzden çekmiştir.

Varlıkla yokluk arasındaki sarkaçta asılıp kalmışızdır.

Bazen de sadece “isim”ler vardır; var olduğuna dair tek işaret, birkaç harflik silik bir isimden ibarettir. Yaratılan “geçmiş” isme göredir bazen, bazen de zamanın deliğinden kaçıp gitmiştir ki mazi, geleceğin kollarına tek bir “isim” bırakmıştır.

İstanbul’da Bir Merhamet Haftası...

İstanbul’da Bir Merhamet Haftası’nın yedi kişilik kadrosu için de zaman adeta durmuştur. Geçmişin üzerinden geçen “şimdi”yi bağlayan her şey kahramanlara dair hiçbir iz bırakmadan geçip gitmiştir. Romanda geçip giden şeyler görülür. Her şeyin fani olduğu “dünya” sayfalar çevrildikçe daha iyi anlaşılır.

Herkesin zamanı durur bazen. Akıp gitmez ve izine de rastlanılmaz hiçbir yerde. Birileri yaşanıldığına tanıklık etse bile, kişi kendi yaşamının tanığı olamaz. Bu yüzdendir ki; tanıklığa çağrılan her şey, kişiyi ilgilendirmiş olsa da bir zamanlar, ona ait olamamıştır.

Dünya sürekli dönüp durmakta ve geriye de uzay boşluğunda “hoş bir ses” kalmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ZAMAN

Zaman; onu doğru kullananların lehine işlerken, aksi bir tutumla kendi bildiğini okuyanlar için bazen “aleyhtar” bir role bürünebilir. Doğru, kişiden kişiye değişmekle birlikte çoğu durumda “tek” ve “biricik”tir. Nereden bakılırsa bakılsın “gerçek” olandır ve sınırlarının dışına da çıkmaz.

Zaman; onu doğru kullananların elinde güzelleşir, hor görenlerse muhakkak bir gün cezalandırılacaktır. İnsan soyunun üzerinde bu kadar etkili olan bir kavram, kendi sınırlarını genişleterek birçok kavramla birlikte ilişkiye girebilir yahut onları da içine alarak yepyeni bir isimle karşımıza da çıkabilir. Zaman; saat kavramıyla girdiği ilişki sayesinde “hayat” denilen kavramı doğurmuştur. Böylelikle egemenlik alanı genişlemiştir.

Antikçağdan beri üzerinde hayli durulan bir kavram olarak zaman, modern diye adlandırılan bir çağda, ezelden beri ifade ettiği anlamın dışına çıkarak bambaşka şeyler ifade eder olmuştur. Sürekli gelişen teknoloji ve hızlı tüketimin de etkisiyle “zaman” çarçabuk geçirilmesi gereken bir alanda “saat”lerin içerisine hapsedilmiş bir şekilde yerini korumaktadır.

Hiç kuşkusuz her çağda “zaman”ı güzel kullananlar olagelmıştır. Onu yakından tanıyan medeniyetler, akreple yelkovanın kurduğu ilişkinin ötesine geçerek bu konuyla ilgili yepyeni ve tartışılmayı bekleyen meseleler ortaya atarken, kökü geçmişe dayanan ancak toplumumuzda henüz yeşermiş bir psikolojinin varlığını da kabullenmişlerdir. Bu yönüyle zaman, insanoğlunun “geçirdiği” ancak ruh halleriyle birlikte yeniden şekillenen bir anlam kazanmıştır.

Freud, kendisiyle birlikte herkesin daha da iyi kavradığı psikanaliz kavramını, ruhları çeşitlendirerek, takip edecekleri yolu göstermeyi de ihmal etmeden, başlıklarını kendisinin oluşturduğu bir alana çeker. Bu alan; insan ruhundan yola çıkarak, evrendeki tüm nesnelere bir ruhu olabileceğini söyleyen kuantum dünyasına yakın bir yerde durur.

Bu dünyada geçmiş, şimdi ve gelecek zamanın aslında “tek bir zaman” olduğuna karar verilirken, bir yerlerde zamanın da bir ruhu olabileceği ihtimali hiçbir zaman göz ardı edilmez.

Zaman; kendi içinde bir bütün dahi olsa, herkes onun parçalarını yaşar. İnsan soyunun kolektif ömründe kişinin sınırlarını belirleyen bölümler, her şeyin sonunda tek bir çizgi olduğunda bile, onu algılamayı kolaylaştıran başlıklar altında düşünülür.

Bebeklikten başlayarak ölüme gelene kadar zamanı bir bütün olarak algılayan insan zihni; iş onu anlatmaya, bir şekilde aydınlatmaya gelince belli başlıklar altında incelemekten memnun olur. Zira totalde adlandırılmayan ve son derece kapalı olan konular parçalara bölündüğünde netlik ve anlam kazanır.

Tarih boyunca birçok felsefeci “zaman” kavramı üzerinde düşünmüştür. Bu kavramın anlaşılmasını kolaylaştıranların başında Bergson gelir.

Bergson felsefesinde yatan “zaman” kavramı, geçmiş denin “işlenmiş kaydın” şimdiki sürede (anda) uzaması olayının doğal bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. O, bugün artık iyice netlik kazanan “zaman”ı insandan ayırmaz, onu bütünsel oluşumu ve işlevleriyle birlikte ele alır.

Tarzı ve duruşuyla herkesin gayet iyi tanıdığı modern insansa, az önce belirtildiği gibi, zamanı parçalara ayırmayı sever. Bütüne uzak ya da tamamen ondan beslenen bir “kesik zaman” arayışı günümüz insanının yazgılarından biridir. Kesik zaman, Bergson’un “le Durée” kavramıyla ele aldığı “Süre”den başka bir şey değildir.

“Bergson fiziksel ve gündelik anlamda düşünülen böyle bir zaman anlayışından gerçek zaman olarak adlandırdığı Süreyi (le Durée) birbirlerinden özsel olarak ayırır. Bu Süre doğrudan yaşanır, başka bir deyişle Bergson Süre’nin (le Durée) yaşanmış zamandan başka bir şey olmadığı inancındadır.” (Topakkaya, 2004: 3) Bergson’un “böyle bir zaman”dan kastı pozitif bilimlerle birlikte şekillenen “homojen” ve “fiziksel” zamanın “mekân” kavramından ayrılmasıdır. Bergson “Süre”yi mekândan kopuk ya da daha doğru bir deyişle bağımsız bir yere koyar. Ona göre geçmiş ve gelecek asla birbirinden kopuk olmadığı gibi, yok olan, a(r) tlanan, unutilan ve biten bir şey de değildir. Geçmiş vardır, gelecekse var olacaktır.

Öte yandan o bir psikanalist gibi insanın bilincini, “süre” adını verdiği zamanın öğeleri sayesinde açar. Zira insanın belleğinde zaman kavramıyla ilgili bilgiler olduğu

gibi zamanı yaşayan parçacıklar da vardır. Zaman denilen olgu (ya da kavram) insan zihninin oluşturduğu ancak dışında olduğu bir şeydir.

Öte yandan birçok felsefi çalışmada bahsi geçen “zaman” kavramının “kişi”yle birlikte ele alındığı görülür. Buradan hareketle dünyada ne kadar insan varsa o kadar da zaman vardır, zaman anlayışı vardır denilebilir.

Zaman; değişmenin, gelişmenin, dönüşmenin, yenilenmenin ve yücelmenin adıdır. Şimdiki zamanı geçmişe bağlayan “bütün zaman” geçmişten geleceğe doğru uzarken, insanlığı “an”da yüceltir ve daimi bir yenilenmenin müjdesini taşır.

Hiç kimse bugün, geçmişte olduğu kişi değildir. “An” kişiyi geçmişten geleceğe taşır. Kişi mazisinin şekillendirdiği biri olarak geleceğe doğru ilerler. Zaman insanlığı geçmişten geleceğe taşırken sürekli artar, dolar, yenilenir ve çoğalır.

Bergson’un da aslında Süre kavramıyla anlatmak istediği budur. O “Durée”nin temel ayırt edici özelliğinin, değişmek ve yenilenmek olduğunu söyler. “Ne kadar yalın olursa olsun her saniye değişmeyen hiçbir ruh durumu yoktur; çünkü belleksiz bir bilinç olmadığı gibi, şimdi’nin duyumsanmasına geçmiş anların anısını eklemeksizin de hiçbir devam olamaz. İşte Durée budur.” (Yavuz, 1999: 176) Demek ki “şimdi” geçmişin bir devamı olmakla birlikte aynı zamanda onu şekillendiren bir parçadır.

Geçmiş, “şimdi”nin bir devamı ve hatta onu belirleyen bir şeyse eğer, “an”ları birbirinden koparmak yahut ayırmak da mümkün olmayacaksa, demek ki “zaman”, yaşanan anları birbirine ekleyen, bütünleyen ve mütemadi birlikteliği sağlayan bir şeydir.

Demek ki gerçekte zamanı belirleyen faktör, “ben”in ona atfettiği değerden, onun yaklaşımından başka bir şey değildir. Zira Bergson o ünlü çalışmasında, Bilincin Dolayumsuz Verileri’nde (Les Données Immédiates de la Conscience), tam olarak bundan bahseder: “Ben’in kendi kendisini yaşamaya bıraktığı zamanlar, geçmişle gelecek arasında hiçbir ayrılık açmaksızın, olduğu gibi, zamanın bütünlüğü içinde, parçalanmaz bir akışla aktığı anlardaki o Durée’dir.” (Somar, 1939: 133) Kişi geçmişle gelecek arasında yaşadığı “şimdi”yi psikolojisine göre şekillendirirken bazen onu kişisel tarihinden ayrı bir yere koyar.

Edebi eserlerdeki “zaman” kavramı ise henüz bir muammadan ibarettir. Batıda birçok filozof bu konuya felsefe kanalıyla yaklaşmış, bir süre sonra onu kendi içindeki “parçalanmaz bütünlüğü”yle ele almaya karar vermiştir. Tam anlamıyla zaman

kavramını bir sorunsal haline getirme amacı güden Varoluşçuluk, bilinç katmanlarını incelerken, insan zihninde özel bir yeri olan bu kavrama çeşitli göndermeler yapar.

Freud psikanalizi ilgilendiren çalışmalarında hastalarının “zaman”a dair sorunlarının insanlığın ortak yazgısını anlamada büyük bir öneme sahip olduğunu belirtmiş ve birçok hastasının durumunu bu bağlamda ele almıştır. Zaman problemi yaşayan hastaların varoluşlarıyla ilgili sıkıntıları olabileceği incelenmeye değer bir gerçektir.

Aslında var olmak, insanı yaşadığı anı hissetmeye ve o anda duyumsamaya, duyumsadıklarını da bir bütün olarak görmeye iten bir şeydir. Kişinin var olduğuna inanabilmesi için yaşadığı “an”dan emin olması gerekir, hatta çoğu zaman bir “geçmiş”in olduğunu bilmek bile var oluşa dair en önemli işarettir.

Var olduğuna inanan insan, zamanı kendine şahit tutar. İçinde bulunduğu “şimdi”yle birlikte yaşadığını bilir.

Zaman; var oluşu destekleyen, daha doğrusu onu açıklayan bir şeydir.

Edebi eserlerde zaman mevzuu ise olay örgüsü olarak adlandırılan “kurgu”nun bir işareti sayılabilir. Ancak baştan kurgu olarak tanımlanan “metnin” (gerçek bile olsa) kronolojik mi olduğunu yoksa itibari zaman anlayışına göre mi idrak edildiğini bilmek gerekir. Öte yandan bir metin her durumda bir “zaman” kipiyle yazılır. “di”li geçmiş zamanla yazılan bir metnin geçmişte yaşandığı bilinir ancak kendini olaya tanık tutan yazarın acaba gerçekte tanık mı olduğu asla bilinemez ve neden “miş”li geçmiş zamanı tercih etmediğini de düşünmek gerekir.

Murat Gülsoy’un Bu Filmin Kötü Adamı Benim adlı eseri; “geçen” ve kişiyi etkileyen zamanı anlatması bakımından hayli önemli bir romandır. Romanın başkahramanı Önder, ruhunda ciddi çatlaklar olan ve zaman konusunda da hayli sıkıntılar yaşayan birisidir. Tükettiği geçmiş, “baba” denilen kişinin eliyle şekillenir ve o ne istediye öyle yaşar. Bu da onun üzerinde üzerinden “zaman” geçtikten sonra bile atlatamayacağı ciddi tesirler bırakır ve “zaman”a dair fikirlerinin şekillenmesine katkıda bulunur. O “zaman” kavramından. “baba”sının yarattığı “geçmiş”in sıkıntılı saatlerini anlamaktadır.

Bir diğer roman olan Sevgilinin Geciken Ölümü; Cem’in mahvolan hayatının bildirisi niteliğindedir. Elim bir trafik kazası sonucu yaşamına bir bitki olarak devam etmek zorunda kalan Serap, Cem’in zamana dair tüm algılarını değiştiren kişi olarak

romanda yer alır. O artık bir bitki olsa da, hayatına adeta programlanmış bir robot gibi devam etmek zorunda kalan Cem için zaman, onu kısıtlayan bir eziyete dönüşmektedir. Cem, zamandan sancılı bir “süreç”i anlamaktadır.

Son olarak İstanbul’da Bir Merhamet Haftası, bir sorunsal olarak “zaman” kavramıyla ilgilenmiyor bile olsa, romanın konusunu oluşturan resimler aracılığıyla ona çeşitli göndermelerde bulunur. Söz konusu yedi resim yedi kişiyle özdeşleşir ve her birinin geçmişine ait izlerle doludur. Her gören, resme dair yazdığı yazıya bir başlık koyar, bu başlıklar sayesinde de kendileriyle ilgili birçok bilgiyi ele verirler. Bu bilgilere bakılarak onların “zaman” algısına ulaşmak mümkün olur. Bu yedi kişi “zaman” a resimler aracılığıyla ulaşabilecekleri bir kavram gözüyle bakarlar. Söz konusu kavramı en çok doldurursa geçmiş zaman olur.

Bahsi geçen romanların “zaman” anlayışları hakkında kısaca bunlar söylenebilir. Zaman bu romanların her birinde “konu”larına göre şekillenmektedir. Ele alınan alt başlıklarla bu konular ayrıntılarıyla verilecektir.

1.1. Zamanın Boyutlandırılması

Zaman; kişinin dışında işlemekle birlikte herkesi içine alan kuşatıcı bir hale olarak düşünülebilir. Bu çemberin dışına çıkamayan insanın “bulunduğu yer”de geçirdiği sürenin kronolojik mi yoksa psikolojik mi olduğunu irdelemek zamanı boyutlandırma noktasında hayli önemli ipuçları sunar.

Söz konusu boyutlandırma çağdaş yazarlardan Murat Gülsoy’un romanlarındaki kahramanlar üzerinden gerçekleştirilecektir.

Fizik; zamanı kronolojik çizgileriyle ele alır ve onu bir cisim olarak öne sürmese bile fiziğin ötesinde de bir yer açmaz. Zamanı kendi sınırları içerisinde görmekten hoşlanan fizik; yine de onun ötelere bir yerlere geçmesine, geçip de oralarda yeni varlık alanları bulmasına engel olamaz.

Herkesin yakından bildiği gibi; geçmiş, şimdi ve gelecekteki döngü hareket esasına göre şekillenir. Aristo da zamanı hareket üzerinden anlar ve “zaman nedir?” diye sorulduğunda “zaman, öncelik ve sonralığa göre hareketin sayısıdır” (Aristoteles, 1985: 373) der. Buradan hareketle parçalara bölünen anların hareket esasına göre şekillendiğini ve bu anların belli aralıklarla bir araya gelerek zamanı oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Zamanın hareketle olan ilişkisi oldukça önemlidir. Çünkü zamanı boyutlandırmada işleri kolaylaştıran kronolojik ve psikolojik kaynaklı prensiplerin hareket kavramıyla ilişkisi olabileceği düşünülür.

Kronolojik zaman “hareket” odaklıdır ve kesinlikle mekânla birebir ilişki içerisindedir. Kronoloji “ardı ardına”lığı içerir ve sarsılmaz bir ivme içerisindedir. Geçmiş, şimdi ve gelecek ise söz konusu kronolojiyle ilgilidir.

Psikolojik zaman da mekânla ilişki içerisindedir. “Hareket” düsturunu içerir. O da “an”dan kopmadan ilerler. Zira burada psikolojinin sürekli (eksilen yahut artan, fark etmez) hareketi söz konusudur. “Ardı ardına”lıkla birlikte gelişen ivme, kişinin psikolojisiyle daha geniş bir anlam kazanır.

Psikolojik zamanın hareketi şudur:

Psikoloji, herkesin bildiği gibi, ruhî meselelerle uğraşan ilmin adıdır. Temelde duran “ruh” ciddi bir meseledir ve insanın tüm bir yaşamını şekillendiren öze sahiptir. Zaman kavramını algılayan ve irdeleyen ruh, meseleden uzaklaştığında bile, daimi bir ivme içerisindedir. Zihin, ruhsal durumuna göre zamanı şekillendirir, iyi ya da kötü yapar, kolaylaştırır yahut zorlaştırır, buna göre bir anlam verir.

Bazen geniş zamanlar yaşar insan, bazen de dar! Bazen bir dakika bir ömre denk gelir bazen yirmi yılı bir gün gibi geçirmek işten bile sayılmaz. Bazen zaman çabuk geçer, bazen de akamaz olur, durur yerinde.

Zaman, insanın bildiği ve ona öğretilen bir şeydir!

Söz konusu romanların başkarakterleri zamanı “tüm düsturları”yla öğrenebilme gücünden yoksun kimselerdir. Yaşam bu konuda her birinin önüne ciddi engeller çıkarmıştır. Bu Filmin Kötü Adamı Benim adlı romanın başkahramanı olan Önder, zaten tüm bildiklerini “baba”dan derlemiş biri olarak “zaman” kavramına, geçmişte yaptıklarına ve bundan sonra da ne yapabileceğine dair fikirlerine onun ayak izlerini takip ederek ulaşır. Onun zamanı adeta boyutsuz ve de canlılıktan yoksundur. Geçmiş kör bir kuyudur. İçine düşmüştür ve “şimdi”de yaşarken bile o karanlığın ruhundaki etkisini üzerinden atamamaktadır. Öte yandan hayatına girmiş olan tüm insanlar da bunu fark ederek ondan uzaklaşmaya başlamışlardır.

Sevgilinin Geciken Ölümü adlı roman ise zamanı adeta tek bir boyuta indirger. Bu romanda “şimdi” tek gerçektir. Cem ise, geçmişinde olan kişiyi “şu an”ın zemininde ancak o olmadan yaşamaya çalışan birisidir. Bu hal onda zaman kavramını “şimdi”nin

dehlizlerine kilitler. Artık elinde sadece “şu an” vardır. Ne yapması gerekiyorsa hatta geçmişte ne yapmışsa, “şu an”ın değerlendirmesi içinde hayatına katacaktır. Burada zamanın boyutu kilitlenmiştir. Geçmiş bir boyuttan çok Cem’i “şimdi”nin dar vakitlerine iten bir kavram olarak oluşturulmuştur.

İstanbul’da Bir Merhamet Haftası ise yedi güne bölünen zaman anlayışıyla onun reel zaman içinde boyutlandırılmasını sağlar. Daha doğrusu burada gerçek bir zaman algısı vardır. Günlerden Cumartesi, günlerden Pazar, günlerden Pazartesi... diyerek zamanı bir haftaya böler. Bir haftaya bölünen zaman kimsenin kafasında, boyutsal anlamda, bir şüphe bırakmadan ilerler. İçerik olarak zamanı altüst eden yorumlarla dolu olsa da roman, dıştan bakılan yapısında “belirlenmiş zaman” sınırlandırmasıyla kendisiyle ilgili net bir bilgi verir.

1.2. Zamanın Karakterler Üzerindeki Etkisi

“Bu Filmin Kötü Adamı Benim”, “Sevgilinin Geciken Ölümü”, “İstanbul’da Bir Merhamet Haftası” adlı romanlarda zaman kavramını psikolojisiyle birlikte açıklayan Murat Gülsoy romanlarında bu konuyu ciddi bir şekilde ele almış, adeta “zaman” düşüncesinin kahramanları üzerinde bıraktığı etkiyi bir sorunsal haline getirmiştir.

Bahsi geçen romanlara vücut veren kahramanlar, “karakter” olma yolunda ilerlerken, ciddi ölçüde bu sorunsalın etkisinde kalarak, kâh bir anı kâh tüm bir ömrü bu sorunsal etrafında şekillendirirler.

Aslında her yazar eserini yaratırken belli bir amaç doğrultusunda hareket eder. Amaçsızlığı kendisine konu olarak seçmiş bir yazar bile, bu amaçsızlıktan bir “gaye” yaratır ve tüm roman boyunca onun etrafında döner durur.

Murat Gülsoy romanlarında böyle bir amaç gütmüş müdür, bunu tam olarak bilmek mümkün değildir. Ancak amaç bu olmasa bile, “zaman”, yazarın ele almaktan ve kurcalamaktan hoşlandığı ve değerlendirme aşamasında da ciddi verilere ulaştığı bir kavramdır.

“Murat Gülsoy, kurmacanın edebiyattaki merkezi yerini ve önemini, zaman zaman gerçek yaşama izdüşürerek sorgulamanın baştañıkarıcılığı ile karşı karşıya bırakıyor okurunu.” (Akatlı, 2002: 8) Romanlarda yer alan “zaman” kavramı kurmacanın gücü sayesinde değişik yorumlara açık bir hale getiriliyor.

İster farkında olmadan ister bile isteye oluşturulan bu durum, adeta bu üç romanın belkemiği sayılabilir.

Şimdi bu üç roman tek tek ele alınarak, “zaman” meselesinin roman karakterleri üzerindeki kalıcı tesirleri incelenecektir.

1.3. Varlığı Sonlandıran Trajik Zaman: Ölüm

İnsanoğlu yaşarken hayatın efendisi konumundadır. İçinde yer aldığı, üzerinde bulunduğu bu konum onu yaşam labirentinde ayakta tutar. Hayatı ancak ona tam anlamıyla sahip olarak yaşayacağını bilen modern insan; trajik bir hayattan kopuş olan ölümü, yaşadığı süre boyunca görmezden gelmek zorundadır.

Her trajedi, acılı bir durumun bunaltıcı havasına saçılan bir çılgılık gibidir. Kader, karşısına oturan kişiyi acının imkânları içerisinde sağaltıp çoşturabilir ya da kişiyi bir sinizmin eşiğine de getirebilir.

Konu itibarıyla hayli ilginç sayılabilecek roman bir kazayla birlikte değişen iki yaşamı ele alır. Serap bir trafik kazası geçirerek bitkisel hayata girer. Bu, onun yazgısıdır ve neticede bir süre sonra da unutulmaya mahkûmdur. Kader defterinde onun için tasarlanan sürenin sonuna gelinmiş demektir. Ancak Cem geçmişte kim olduğundan ziyade “şu an”da yaşamaya mecbur kaldığı kişi olarak kaderin elinde adeta bir oyuncuğa dönüşmüştür. Zaman kendini geçmişte tamamlayıp bitirmişken, ele geçirilen ruhunu “şu an”da önlenemez bir kısıtlılıkla baş başa bırakır.

Sevgilinin Geciken Ölümü’nün başkahramanı olan Cem kaderin oyununa gelmiş zavallı bir kişidir. Elim bir trafik kazasında hayatını kaybedebilecekken, hayata dair alacakları bitmemiş olacak ki, bitkisel hayata girerek kocasının zihni melekelerini ve gittikçe büyüyen zaman yargısını değiştirerek onun azapta bir ruh gibi çırpınıp durmasını sağlayan Serap’sa, Cem’in trajik yazgısını belirleyen kişidir.

Roman, dünyada bitki gibi yaşayan bir sevgilinin beklenen ve geciken ölümü dışında, “zaman, saat ve an” kavramlarını da türlü yönleriyle ele alır. Romanın henüz girişinde yer alan “kayığa çıktığında saatini düşürmüş olduğunu fark etti” (s.11), “yeni bir saat almak zorundayım artık” (s.11) ve “saatini düşürmüş olmasaydı” (s.12) gibi cümleler, roman boyunca ele alınacak zaman kavramının ilerleyeceği yön hakkında bilgi vermesi bakımından hayli önemlidir.

“Kayığa çıktığında saatini düşürmüş olduğunu fark etti.” (s.11) Bu cümleden Cem’in bir süre sonra kaybolacak zamanını anlamak mümkündür. Henüz hiçbir şey yokken saatini kaybetmesi ona bir işaret göndermektedir. Bu işaret ileride zamanla ilgili ciddi bir problem yaşayacağına dairdir. Öte yandan, “Öncesinde” ve “Berzaha” olmak üzere iki kısımda ele alınan roman; geçmişi yani “ilk önce olanları” ve “ölümle birlikte yeniden şekillenen zamanı” ayrıntılı bir şekilde ele alır. Ayrıca bu ifadeler “zaman algısını” belirlediği gibi, roman boyunca sürecek olan “keyifsiz” bir durumun da habercisidir. Saatin düştüğünün fark edilmesi, zamana dair değişecek olan şeylerin ifadesi olarak düşünülebilir. Saatin düşmesi zamanın durmasından çok, kişinin zamanının elinden alınacağını belirtir. Saat düştüğü için ilerleyemez artık. Bu da zamanın ilerleyemeyeceğini/ devam edemeyeceğini çağrıştırmaları bakımından oldukça önemlidir.

Hemen ardından gelen “yeni bir saat almak zorundayım artık” (s.11) ifadesi de kahramanın zamanla ilgili belirecek olan düşüncelerinin temize çekilmesi/ yeniden oluşturulması gibi bir anlam içerir. Alınacak olan yeni bir saat, eskiden beri sürdürülen alışkanlıkların bozulacağını, bir şekilde yeni bir döneme girileceğinin göstergesidir. Bu yeni dönem, yaşamını bir bitki olarak sürdüreceği Serap’ın değişen durumuyla başlar. Geriye dönüşler, eski diyalogların hatırlanması, hatırlananların yeniden yorumlanması zaman kavramını bir şekilde alt üst eder.

Yukarıda yer alan sözler, Cem’in gördüğü rüyada onun düşünceleri olarak belirir. Cem rüyasında Aslı ve Serap’ı karşı karşıya getirerek onları “zaman”laştırır. Bu oyunda biri geçmiş biri de gelecek olur.

Öte yandan bu rüyayı önemli kılan bir diğer özellik rüyanın içeriğinde yer alan ifadelerin Cem’e neden düşündürülmüş olduğudur. Herkesin her gün gördüğü ve belki Cem’in diğer rüyalarından farklılığıyla sıyrılan bu düş, ona düşüncelerinin bir “geri dönüş” olarak verilmesi gibi bir anlam da taşıyabilir. Sonuçta kişi “düş”ünde düşündüğüyle karşı karşıya gelir. Yaşanılan, yaşanmak istenen ya da yaşanılmasına özel bir anlam verilen her şey rüyaların imkânları dâhilinde yeniden işlenir.

“Hayatın geçtiği” ve doğrusu pek de iz bırakmadığı romanda bilinen bir şeydir ve aslında her şey özünde bununla ilgilidir. Neticede hayat, ilerlerken yahut geriye geriye gittiğini düşündürürken insana, bir şekilde akmakta ve Heraclitus’un da dediği gibi “aynı nehirde iki kere yıkanılmamaktadır.” Ancak romanda bilinç akışı diye bilinen

teknikle, nehrin sularına dalınıp çıkılmakta (yıkılmak mümkün olmasa da) aynı sularda defalarca ıslanlabilmektedir.

Bilinç akışının desteğiyle oluşan geri dönüşler Cem'in "bilinç katmanları"nın harekete geçmesini sağlar. İç içe geçen bu katmanlar bir "akış" sayesinde gideceği yolu bulur. Bir bütün olarak yaşanmış olmasına karşın geçmiş, bilinç akışının imkânları dâhilinde parçalara ayrılarak hafızanın en belirgin alanlarında yerini korur.

"Burada tamamıyla zihne ayrılan şey, muayyen bir mekânın muhtelif parçaları üzerine birbiri ardınca tespit edilen bölünemez bir dikkat sürecidir; yalnız böylece ayrılmış olan parçalar diğerlerine katılmak için hafızada saklanırlar, bir kere katıldıktan sonra da herhangi bir tahlile müsait olurlar; işte tam mekân parçaları da bunlardır." (Bergson,1997: 81)

Burada yer alan "mekân" kavramı yaşanmış olan gerçeklerin belirleyicisi, konumlayıcısıdır. Mekân olayları çerçeveler, belirleyip bir "yer"e hapsedip "alan" fikrini gündeme getirir. "Ev"de geçen bir olay mekânın "ev" üzerinden algılanmasını sağlar. Eğer bu olay evin salonunda meydana gelmişse alanı daraltıp odanın dört duvarı arasına sıkıştırır. Sokakta geçen olay sokağı, bahçedeki bahçeyi, dünya üzerinde herhangi bir yerde olansa dünyayı gündeme getirir. Şu halde bir "alan" olarak düşünülebilecek her şey bir mekândır.

Bu durumda zihnin de bir mekân olduğu söylenebilir. Onun da köşeleri ve sınırları vardır, bulunduğu alan içerisinde kapsadıklarıyla bir "yer"i temsil eder. Zihnin içinde yer alan olayların tasnifi ise onun alt başlıkları başka bir deyişle de parçaları olabileceğinin altını çizer.

Cem'in zihni bir mekân olarak düşünülecek olursa eğer, onun yaşamına dair kayıt altında tutulan her şey de bu mekânın birer parçası konumundadır. Ne var ki parçalar bütünden ayrı olarak düşünülmez. Bu parçalar "birbirini yok edici değil, aksine, bütüncül sentetik bilgede birbirini tamamlayıcı ve birbiri ile uyumlu bir durum arz ederler." (Guenon, 2004: 88) Bu açıklamada zaman ve mekânın korelasyonu dikkat çeker. Bu uyumlu birliktelik zihnin parçalarını düzenleyici role sahiptir.

Cem'in zihinsel parçacıkları arasında da bir düzen vardır. İçinde bulunduğu durum yüzünden algıları zarar görmüş olsa da, belleğe kıvamını veren anılar bu parçaları dağıtmaz. Bir filmin parçacıkları gibi "hatırlanan anlar" birbirinin devamı-uzantısı niteliğinde bir görünüm arz eder.

Bu romanda zaman bir mesele olarak ele alınmaktan çok, içselleştirilmiş bir anlam taşımaktadır. İçselleştirilmekten kasıt, zamanı yaşayan insanın onu yaşarken ne anlam kazandığı ya da zaman kavramına nasıl bir anlam verdiğidir. Zamanı içselleştiren insan, ona anlam verirken, ona “gerçekten” bir anlam verme telaşında olmayabilir; ancak zamanı anlamak zorundadır.

Cem zamanı doğru anlayabilmek için onda yolculuk yapmaya karar verir. Serap’a adanan günlerinde bunu düşünebilmek için yeterince zamanı vardır. Geçmiş durup düşünerek geleceği ve hatta bitkiye dönüşen karısını tanıyacaktır. Hasta karısına bakarak onunla geçirdiği günleri hayal eden Cem adeta “boş vakit içinde zaman geçirme” (Çelik, 2004: 237) ile uğraşmaktadır.

Her “an”ıyla yeniden hatırlanarak gözünde canlanan geçmiş; parça parça bölünerek binlerce görüntüyle birlikte çığ gibi büyümüş ve her parça bir diğeriyle ilişki içerisine girmiştir. Bu parçaların bir diğeriyle girdiği ilişki aynı zamanda onların benzer olaylanmış gibi düşünülmesine yol açar. Hem ağabeyin hem de Serap’ın başlarına gelen feci trafik kazaları birinin ölümüne birinin de ölü gibi yaşamasına sebep olmuştur. Bu iki kazada ortak olan bir şeylerin varlığına inanan “Cem işkilleniyor, bu tabloda anlayamadığı, doğal olmayan bir şeyler seziniyordu. İki trafik kazası, iki faili meçhul aynı hikâyede çok fazlaydı. Bir kez olan tesadüftür, iki kez olansa... İki kez olan doğal değildir. Zaman, Tanrı’nın her şeyin bir kez olmasına izin vermesi için vardır.” (s. 50)

Birbirinden bağımsız olan iki kaza, suçluların yakalanmaması yüzünden daha derin bir anlam kazanıyor. Zira katil sürücülerin ortaya çıkması bu olayların birlikte düşünülmesine mani olacak, aradaki ilişkiyi sadece ikisinin de bir “kaza” olduğu sonucuna bağlayacaktır. Bu çıkarımla da zamanın “bir kez olan şeylerle” kurulan anlamı güçlenecektir.

Roman boyunca devam eden asıl handikap; geçmişin sisli bir görüntü eşliğinde hatırlanmasıdır. Bu durum, hatırlanan- akla gelen olayların gerçekle olan bağlantısını zayıflatacak, öte yandan hafızaya duyulan inancı kuşkunun gölgesinde yok edecek, en sonunda da “unutulan hiç yaşanmamış sayılabilir mi?” sorusunu gündeme getirecektir.

“Yaşananlar belleğine öyle derin izler bırakarak yazılmıştı ki, tüm ayrıntıları teker teker hatırlayabiliyordu. Oysa ağabeyinin ölümüne ilişkin her şey bulanık bir sisle kararmış, artık hatırlanamaz hale gelmişti. Başka birinin hayatında yaşanmış ve çoktan geçmişte kalmış olaylardı sanki.” (s. 49)

Zamana yapılan yolculuk, gerçeğin algısını değiştirmiş olsa da onu tam olarak ortadan kaldırmadığı için bilinçle ilgili soruları gündeme getirir. Bilinç zamanı algılayan ve onu yaratandır.

Zamanı bir sorunsal olarak işleyen roman, söz konusu kavramın görece değişen unsurlarını konu edinmektedir. Bu yaşayan insanın sorunudur; zira hayatta olanın hayata dair öğrenmek isteyeceği her şeyin cevabı buradadır. Ancak romanda zamanın anlaşılmasına dair sorular görülmemektedir. Roman; akıp giden zamanı durduran, bir süreliğine askıya alan her şeyi kaza kavramıyla ele alır. Kazalar Cem'in kafasını karıştırdığı gibi öfkesinin artmasına da sebep olur. "İnsanın faniliği, zamanın geçiciliği ve insanoğlunun buna duyduğu tepki ve ebedileşme arzusu, evrensel bir hakikattir." (Çetişli, 2003:175) Bu hakikat Cem'in dünyasında geçen zamanı iki acı kayıpla birleştirdiği için faniliğe duyulan tepkinin dozunu artırmıştır.

Sevgili karısının bitkisel hayatta oluşunun verdiği acı bir yana, ipotek altındaki kendi hayatı da büyük bir tehdit altındadır. Zira "şimdi"sini karısına adarken "şu an"ın kaybından çok geçmişin karanlık noktalarını fark ederek zaman yolculuğuna çıkan Cem, bu yolculukla geçmişten geleceğe değil, şimdiden geçmişe doğru yol almaktadır. "Şu an"da düşünölen her şey geçmişle ilgilidir. Geleceğe dair hiçbir planın olmaması zamanı ikiye ayırır.

"Zaman duygusunu yitirmişti. Saniyeler hiç telaş etmiyor, dakikalar dev örümcekler olup Cem'i kuşatıyor, elini kolunu bağlıyordu. Nefes alamıyordu." (s. 45)

Bu kısım zamanla ve zamanın Cem üzerindeki etkisiyle ilgili hayli önemli bilgiler vermektedir. Ama bu ifadelere bakarak öncelikli olarak sorulması gereken başka bir soru vardır.

Zaman bir duygu mudur? Zamanı duygu düzeyinde açıklamak onun mantıksal yanını gölgede bırakmaktan çok içselleştirilmesiyle ilgili bir anlam taşıyabilir. İçselleştirilen herhangi bir durum kişinin duygularının ele aldığı kavramı şekillendirip istenilen yere yönlendirilmesiyle çok yönlü bir boyut kazanır. Zaman da içselleştirilerek kişinin zihninde genişler, büyür ve boyut kazanır.

Zamanın boyut kazanması da onu cisimleştirir; ona en ve boy tahsis eder. Eni ve boyu olan şeylerin aksine o elle tutulmaz, dokunulup yorumlanmaz. Ancak zamanı duygu boyutunda yaşayan biri için bu yorumlar kaçınılmazdır.

Zaman duygusunu yitiren Cem de olayın etkisini atlattıktan sonra bu yorumların adeta istilasına uğrar. Her şey çok hızlı gelişmiştir. Bir akşam arkadaşıyla (Gamze) sinemaya gitmek için evden çıkan karısı anlık bir ihmal yüzünden bundan sonraki hayatını bitki olarak yaşamaya zorunlu bırakılmıştır. Burada olaylar arasındaki zaman sıralaması da oldukça önemlidir. Evden çıkan Serap, sinemada filmi izleyen Serap, sinemadan çıkan Serap, caddede yürüyen Serap, arabanın altında kalan Serap... Bunlar hep zamanın çizgisel uzantısına dikkat çeker. Ardı ardına sırasıyla olan şeyler; yoğun bakımda bilincini yitiren bir hasta için artık anlam ifade etmeyecektir. Bundan sonra onun için mütemadi bir geriye gidiş söz konusu olacaktır.

Bitkisel hayatta olan bir hasta için zaman ileriye değil de geriye gidiyorsa onun yanında olan kişi de buna maruz kalacak demektir. Yüzüne bakarak iyileştirmeye çalıştığı karısının her mimiğini geçmişteki şeylerin ve anlık sorularının cevabı olarak algılayan Cem gerçekten de zaman duygusunu yitiren biridir.

Aynı zamanda Cem roman boyunca “içses”ini/ikinci “ben”ini yaşayan kişi olarak görülmektedir. Bu “ikinci ben” belki Serap’ın kayıp ben’ine karşı oluşturulmuş bir kimliktir. Bu kimlik sayesinde kayıp karısının izini sürerek, belki ona dair bulabileceği gerçeklere ulaşacaktır.

“İyi ya, ben de o boş kabuğu kendime yeni bir ev olarak seçtim. Serap’a yerleştim.” (s.58)

Bu iç ses, artık boş bir kabuğa dönüşen Serap’a yerleşerek onda ölümsüzleşmeyi belki de onu ölümsüzleştirmeyi amaçlamaktadır.

“Saçmalama Cem! Bunun doğru olmadığını biliyorsun. Serap’ın geri gelmeyeceğini biliyorsun. Yoksa ruhlara mı inanıyorsun?

Hayır nöronlara inanıyorum. Nöronlar tamamen ölmediği sürece bir umut vardır!

Bekle o zaman Cem. Bekle. Bu arada sen burada beklerken dışarıda hayat geçiyor.

Hayat Geçiyor kapanalı çok oluyor. Böyle iyiyim ben, çok iyiyim.” (s. 58)

Cem’in bunaltı hali yaşadığı ağır travmanın etkisiyle gittikçe büyümektedir. “Bu bunaltının temel kaynağı veya insanın sürekli bu bunalım içinde bulunması; kendi kendini yaratmak, bu yaratma esnasındaki seçme mecburiyeti ve seçmedeki hürriyetindedir.” (Çetişli, 2003: 147) Cem Serap’ın tedavisini üstlenerek seçimini kendi

iradesiyle yapmış ve nehrin diğer kenarında yer almayı sürdürür. Oysa devam eden bunaltının sebebi daha çok aklından geçenleri yanıtlayamayan, yanıtlanmadığı için de başka birçoğuyla kaynaşıp büyüyen soru yumağını oluşturan kişinin bir süre sonra “fazlalık” olmasıyla ilgilidir. Cem’in bunu hissetmesine daha vardır.

Serap’ın babasının onu bitki özlü yatağında ziyarete geleceği gün Cem’in kafası hayli karışıktır. Uzun zamandır karısının anlattıklarıyla kendi beyninden geçenler çatışmaktadır.

“Ne diyeyim ben şimdi bu adama? Senin yıllardır görüşmediğini biliyorum. Hastaneye geldiğinde bitmiş görünüyordu. Seni daha önce hiç aramadığına emin misin? Garip bir hal var bu adamda. Senin anlattıklarını toparlamaya çalışıyorum kafamda, tam bir resim canlanmıyor.” (s. 60)

Öte yandan zihninin içinde Serap’a özel olarak tahsis ettiği sesiyle sorularına cevap arayan Cem, kendi kendisini büyük bir ironinin içinde bulur. Hem soru sorar hem de cevap arar. Aradığı cevap kuşkularında gizlidir.

“Doğru değil bunlar. Sen böyle değildin. Zihnimin içinde seni konuşturan ben olduğum için böyle söylüyorsun. Kendi kendimi kandırmaya çalışıyorum.” (s. 68)

Kişinin kendini kandırması, doğruluğundan emin olunmayan bir yalanın çekici gücüne kapılma isteğiyle ilgilidir. Kanan insan kandığı şeyin bir yalan olduğunu bilir, bilmediğinde tahmin eder, tahmin edemediğinde fark etmeyeceğini görür. Kendisi inansa da inanmasa da, kanılması için orada duran şeyin hazırda bekletildiğini bilir.

Cem, Serap’ın Erkan’a karşı beslediği duyguları çapraz bir itirafı elde ettiğinde, inanmakla inanmamak arasındaki tek farkın karşıdaki insanın güvenilirliğiyle ilgili olduğunu anlamış ve itirafın devamını zaman içerisinde zihninde üretmişti.

Serap’ın itirafı Cem’i de zan altında bırakacaktır. Serap’ın Erkan’ı varsa Cem’in de Aslı’sı vardır.

Cem’in stajyeri olan Aslı genç ve tutkuludur. Cem’e gençlik günleri kadar “geçip giden zaman”ı da hatırlatır. Serap onun geçmişiyse Aslı da geleceğidir.

“En büyük aşkı, en heyecanlı maceraları, en esaslı işleri hep eskiden yaşamıştın. Oysa tüm bunlar Aslı için gelecekti.” (s.69)

Cem Aslı’nın yanında zamanı unuttur. O, zamanın ötesinden gelen biridir. Tüm çağları onunla birlikte yaşayan Cem Aslı’da başka âlemlerin kokusunu alır.

“Zamanın askıya alındığı anlardan birinin içindediniz. Aslı seni başka âlemlere çekiyor. Duvarın ardında bir kapı açılıyor...” (s.76)

İçinde bulunduğu zamanı istediği gibi yaşayamayan herkes gibi o da mutluluğu “başka birinin zamanı”nda aramaktadır. Romanda Aslı Cem’in yaşayamadığı ancak hep arzuladığı “zaman”ı temsil etmektedir.

Öte yandan romanın ismi oldukça önemlidir. Sevgilinin Geciken Ölümü. “Gecikmek” zamanla ilgili ve tam olarak da onu tartan bir eylemdir. Bir şeyin gecikmesi, o şeyin vaktinde olmayışıyla ilgilidir. Vakit diye adlandırılan şey zamanın ta kendisidir. Bu başlıkta ise netlik kazanmayan bir beklenti ve “gerçekleşmemişlik” vardır.

Ayrıca söz konusu “gecikme” zamanın dışında yer alır. Bununla birlikte zamanı içeren bir durumu da belirtir. Ve çoğu kez ikisi birbirinden ayrı düşünülemez.

Söz konusu roman, özde ruh haliyle biçimlendirilen zamanın geçtiği ve durduğu yerleri ele alır. Öte yandan “zaman” kavramını ve hafıza bahçesini yitirmiş bir sevgilinin, geciken ölümü karşısında onu seven birinin, adeta bir kahramanın, zaman meselesiyle giriştiği apansız mücadelenin izleri yer almaktadır. Zira zaman, beklendiğinde geçmeyen ve kendi kendine ilerleyen bir şeydir.

Ayrıca romanda yer alan zaman temasının ironiyle desteklenip bir oyun ortamında ele alınması, zamanın anlam katmanını genişletir. Bu “oyuna davet” bölümleri, sınırları gittikçe bozulan Cem’in ağır ve sıkıntılı hayatının etkisini bir nebze de olsa azaltma/gücünü kırma eğilimiyle ilgilidir.

“Ölmeden önce delirirsem öleceğimin farkına varmam belki. Görüntü: Saçları tamamen beyazlanmış ve delirmiş olan yaşlı Cem, Serap’ın boyun damarlarını kesiyor. Elinde dev et kesme bıçağı boynunu kıramayacağı için bir yerlerden satır bulmuş. Yo hayır, amacı Serap’ı öldürmek değil... Tam tersine: Amacı, Serap’ın başını derin dondurucuda saklamak. Tedavisi olmayan hastalıklara yakalanmış kimi zenginler kendilerini dondurtmuyorlar mıydı? Bilim geliştiğinde buzları çözdürüp iyileşeceklerini umut etmiyorlar mıydı? Okumuştum böyle şeyler. Asparagas değil canım. Yeni buzdolabının derin dondurucusunun bu işe yarayacağını düşünmüştü son kalan nöronlarıyla. Kafayı saklaması yeterliydi, çünkü Serap beyninden ibaretti. Ayrıca tüm bedeni dondurması mümkün değildi. Bilim geliştiğinde ona yeni bir beden takabilirdi. Daha genç ve güzel bir beden. Belki Aslı’yı da dondurabilseydi...

Zihnindeki senaryoyu yeniden kurdu. Bu sefer Serap'a dokunmuyordu. Aslı'yı bütün halinde dondurmak için büyük bir derin dondurucu almıştı. Serap aradan çekildikten sonra Aslı'nın buzlarını çözüp ona aşkını ilan edebilirdi.” (s. 92–93)

“Derin dondurucu” ibaresiyle yazarın anlatmak istediği bir şeyler vardır. Kişi ömrünü uzatmak istediği şeyleri derin dondurucuda saklarken vakti geldiğinde ömrünü uzattığı şeyleri tekrar kullanabilmek amacı taşımaktadır. Cem, derin dondurucuda Serap'ın sadece başına yer ayırırken Aslı'nın tüm vücudunu saklamak istemektedir. Ancak daha sonra Serap'a dokunmaktan vazgeçen Cem, Aslı'yı bütün olarak dondurabileceği bir derin dondurucu hayal ederek Serap'ı aradan çekmiş ve beyninin gerçekte neyi istediğini ortaya koymuştur.

Bu, beyninin oynadığı bir oyundur. Zaman zaman bu oyunlara başvuran Cem'in, hiç şüphesiz sıkıntısını hafifletebilme amacı taşımamasının yanında, kaybetmeye yüz tuttuğu zihinsel aktivitelerinin azar azar eridiğini göstermesi bakımından da oldukça önemlidir. Öte yandan bu pasajın bir de bilinçaltı vardır. Buradaki “derin dondurucu” zamanı donduran bir makine olarak düşünülmelidir. Aslı'yı bir bütün olarak dondurma düşüncesi, onu zamana karşı korumak ve vakti geldiğinde yeniden çıkarıp kullanabileceği bir yerde muhafaza etmek istemesiyle ilgilidir. Bu sayede belki zaman geçmeyecek, Serap'ı beklenen sona ulaştırdıktan sonra, Cem Aslı'yla kaldığı yerden devam edebilecektir. Zaman hiç geçmediğinden bir sorun kalmayacak, kimse ne olup bittiğini hatırlayamadığı için de mutlu bir şekilde yaşayıp gidecektir.

“Büyük zaman akışı içerisinde, her varoluş geçici, uçucu ve yanılısamadır.” (Eliade, 1992: 57) Zaman sürekli bir akış içerisinde olduğundan, kendi hayatında da sürekli bir akış olan insanın isteklerini karşılayabilmek konusunda yetersiz kalan bir öğedir. O tropik bir parfüm havaya karıştıktan sonra nasıl dağılıp giderse kişinin yaşamından öylece çekip gitmektir. Ne var ki bu arada kişinin yaşamı da çekip gitmektedir.

“Umutsuzluk henüz tanıdık bir duygu değildi. Çevresindeki her şeyi naylon bir filmle sınıksız saran bir duygu. Geleceksizliğin hava sızdırmaz örtüsünün altında bozulmadan, değişmeden, yaşamadan bekliyorlardı bu evde. Cem, Serap ve eşyalar. Belki de bu yüzden tozlanmıyorlardı. Toz ...” (s. 137)

Bu” tozlanmamaz”lık durumu, “geleceksizliğin hava sızdırmaz örtüsünün” de etkisiyle zamanı askıya alan/ “şok”layan bir durum olarak düşünülebilir. Zaman

“şok”landığı için her şey yerli yerinde durmakta, hava bile hareket edip etrafa toz bırakmamaktadır. Zamanın derin bir dondurucudaymışçasına şoklanıp saklanması, Cem’in hayatını düzenleyip temize çekmek için başvurduğu bir yoldur. Elbette bunu tam olarak başarması söz konusu değildir. Zira zamanın durması ancak bir fikirdir. Yine de Cem’de zamanın geçip gitmesine dair bir öfke, ya da bir şikâyet görülmez. O, ne kadar içinde bulunduğu durumun ağırlığı altında eziliyor olsa da bunu bir şikâyet konusu yapmayacak kadar erdemli biridir. Sonuçta bu kendi seçimidir. Öte yandan Cem, zamanın askıya alınan, görüntüsü kaybolmuş taraflarını zihninde güncellerken, başka bir zihinsel etkinlikle de zamanın durmasındansa geçip gitmesini tercih eder. Çünkü duran zaman günü geldiğinde durduğu yerden bir ivme kazanarak kaldığı yerden devam edebilecek ve bu “durgunluğun” zamanın uzamasından başka hiçbir işe yaramadığı da çok geçmeden görülecektir. Bu uzatmalı süreci yaşamaktansa, hâlihazırda bekleyen sona bir an önce ulaşmak daha mantıklıdır. En sonunda olacak olan her neyse bir an önce olup kişiyi bekletmemelidir.

Romanda yer alan ayrıntılardan en önemli olanları Neşet Akıncı’ya ayrılan bölümlerdir. Başlangıçta bir üçüncü sayfa haberi olan Neşet Akıncı hadisesi, Cem’in zihinsel etkinliğinde ona sıkça yer ayırmasından dolayı ciddi ve göz ardı edilmeyecek bir boyuta ulaşmaktadır. Karısını öldürmek suçundan on sekiz yıl hapis yatan ve orada deliliğin eşiğine gelen Neşet Akıncı, Cem’in ağabeyiyle aynı ismi taşıması bakımından oldukça önemlidir.

Gerçekte ise asıl önemli olan Neşet Akıncı’yla yaptığı sohbetlerde, Cem’in zamana dair fikirlerinin ortaya çıkarıcı konuşmalarda saklı olan mesajlardır. İkisinin ve beyninin ortak ürünü olan bu “Berzah Âlemi” ifadesi bir durum tespitinden çok zamanı ayıran çizginin görünür kılınmak istenmesinden kaynaklanmaktadır. Neşet Akıncı hikâyesi bir yana, Cem söz konusu benzetmeyle geçmişiyile şimdisini ayıran bölgede bulunduğunu, o meş’um kazayla başlayan “yeni hayat”ına dair sınırların bu “arada kalış”la maskelendiğini belirtmektedir.

Serap’ın “duyulması muhtemel” olan sesini tespit edecek olan Bebek Telsizi de, tıpkı yer konumlayıcısı durumunda olan Berzah Âlemi gibi, geçmiş zamanların yaşandığına dair bir delil olarak kabul edilmelidir.

“Bebek telsizinin varlığı bu gerçekliğin garantisi gibi görünürdü Cem’e. Telsiz burada olduğuna göre, bu pembe-beyaz komik aletin bağlı olduğu tüm o büyük geçmiş zamanlar gerçekten yaşanmış olmalıydı.” (s. 188)

Tıpkı ağabey, Neşet Akıncı, Serap ve Aslı gibi Bebek Telsizi de kapsadığı anlam çerçevesinde Cem’in gerçek bir insan oluşunun, tıpkı tüm gerçek insanlar gibi “tüm zamanları”nı elinde tutan yanının bir göstergesi olması bakımından oldukça önemlidir. Çünkü Cem, hayatında olanları hayatta olduğuna tanıklık etmeleri için onlara yaşamında yer vermiş biridir.

1.4. Sıkıntıyla Geçen Zaman: Bugün

İnsanoğlu, yirmi dört saate ayrılan gününün her birimini zihnin belirleyicisi olan “algı”nın dayattıklarıyla yaşar. Bir günü yaşayan insan, her ne kadar o günü yaşıyormuş gibi görünse de gerçekte geçmişe ait anılarının ve geleceğe yönelik düşünce ve beklentilerinin karışımıyla bu karışımın yarattığı etkiyle meşguldür. Bu meşguliyet/etki, içinde bulunulan zamanı, “şimdi”yi, zenginleştirirken, bir yanıla da onun tam olarak yaşanılıp güzelleştirilmesine izin vermez. Çünkü kişiyi “an”ın imkânlarından koparır, zamanında yapılacak şeyleri geçmişin gölgesiyle ezer, geleceğin belirsizliğiyle de yeterince net olmayan/ bulanık bir alana çeker. Tam olarak yaşanılmayan bugün, dünden ve yarından izler taşımaktadır.

İnsan herhangi bir yerde otururken, “oturma” eyleminin de etkisiyle zihninin yavaşladığını hisseder. Yavaşlayan zihin aktifliğini yitirdiğinden, oturma durumuna ait eylemlerin yavaşlamasına ve beynin o “an”a ait kısımlarında yaşanmış-bitmiş olayların canlanmasına sebep olur. “Durmak” kişiyi yavaşlatır, yavaşlık eylemsizlikle örülüdür, bu da aktif olmamayı/düne kilitlenmeyi beraberinde getirir.

Bir intihar sahnesiyle başlayan roman, ‘bir kişinin ölmesiyle anlamını yitiren eşyalar bütünü’nün yok olması’ fikriyle okuyucuya sunulur. Efsaneler ve halk hikâyeleriyle de zenginleştirilen eser, “insan hayatının bir yerlerine gelip durabilir mi?” (s.22) sorusuyla birlikte gerçek anlamına kavuşur.

Bu Filmin Kötü Adamı Benim adlı romanın başkahramanı olan Önder, ruhunda çeşitli açmazlar bulunan ve “kırk yaşının ortasında öylece duran” (s.23) biridir. Zaman, onun için bir yerlere kadar gelmiş ancak önündeki yolu daha fazla ilerletemediği için de öylece donakalmış bir kavramdan ibarettir.

Önder, üç yıl önce evlendiği karısıyla taşındığı Keklik Koyu'nda “durmak” üzerine kafa yorar ve zamanını çeşitli hesaplamalar yaparak geçirir:

“Bir üniversite profesörü olarak oldukça mütevazı bir yaşam sürmüş olan babası yetmiş iki yaşına kadar bir kez bile doktora gerek duymamıştı. Gerçi o Önder gibi her gece içki içmiyordu. Sigarayı ağzına koymadığı gibi içilen yerlerde de durmazdı. Sonuç? Allah'ın cezası trafik kazasında sağlıklı bir şekilde ölmüştü. Asıl genetik mirasına güvendiği büyükbabasıydı. Doksan sekiz yaşına kadar sapasağlam yaşamıştı. Babası da aile köklerinin Kafkaslara dayandığını öne sürerek uzun yaşamın onlara ait bir özellik olmasıyla övünürdü. Önder ise kötü alışkanlıklarının olumsuz etkilerini çıkardıktan sonra ne kadarlık bir yaşam süreceğini keyfi bir hesapla bulmuştu: Seksen! Tüm bu yaramazlıklar onun yaşamından on beş yıl götürse (ki oldukça kötümser bir hesaptı) en az seksen üç yaşına kadar yaşardı. Defne de o zaman yetmişlerine varmış olacaktı. Fena değil... Bu ortamda yaşamının olumlu katkısını da ekleyince...” (s.20–21)

Bu pasajda geçen yaş hesabı, Önder'in zihninde yer alan ortalama yaşam süresine dair ciddi tereddütler yaşadığını göstermesi bakımından hayli önemlidir. Yaşama tutkusu olmayan yine de yaşamayı sürdüren tüm insanlar gibi o da tereddütlerini belli köklere dayandırarak işin içinden çıkma eğilimi gösterir. Baba uzun ve sağlıklı ömründe hiç doktora ihtiyaç duymamıştır. Genetik mirasına güveniyordu. Büyükbaba doksan sekizinde ölene kadar sapasağlam yaşamıştı. Kafkaslara dayanan kökleri yaşam konusunda onun için de bir sıkıntı çıkmayacağını gösteriyordu.

Kırk yaşında ve kötü alışkanlıkları olan biri için bunlar teselli edici istatistiklerdi. Hayatının ve kırk yaşının ortasında öylece durduğunu söyleyen bir adam bundan sonrasının iyi olacağını düşünerek kendini iyi hissedebilir.

Önder hayatını gözden geçirdiğinde sıkıntılı bir şeyler bulmuş ve o şeylere gömülerek adeta hayattan istifa etmiştir. İçinde bulunduğu hayat kendisinin; geçirdiği zaman ve geçmişi de onundu. Gelecektense beklentiliydi. İyi ya da kötü bir düzeni vardı. Üç yıl önce evlendiği karısıyla ciddi problemleri olsa da düzeltmek ve bu evlilik için bir şeyler yapmak zorunda olduğunu biliyordu. Buna rağmen bu hayatın ona değil de bir başkasına ait olduğunu düşünmekte haksız sayılmazdı.

“ Her şeyi yavan bir rehavet içinde algılıyordu. Sanki buralarda hiçbir şey olmuyordu, olamazdı, olmayacaktı. Çünkü o nereye gitse hayat başka bir yerde

akıyordu. O buraya durmak için gelmişti. Kırk yaşının ortasında öylece duruyordu. Geriye baktığında çoğunlukla hatırlamaktan sıkıntı duyduğu anılar vardı, ileriye baktığında ise... Hiçbir şey görünmüyordu.” (s.23)

Bu boşluk Önder’i bitirmektedir. Yeterince sıkıcı olan hayatı bu boşlukla birlikte daha da yavanlaşıyor, kaos etkisi yaratan “rehavet” tüm algılarını delik deşik ediyordu. Keklik Koyu kaçamağı da bir işe yaramayacaktı. “Yediverenler, irisler, sardunyalar, iri papatyalar ve adını öğrenemediği mor çiçekler...” (s.24) Hiçbiri hayatın kaçmış renklerine uyum sağlamıyordu.

Hayatın kaçan renklerine eşlik eden sadece anılardır. Ya da Önder’in deyişiyle “anı parçaları”dır. Bu anı parçaları bellekte karmakarışık durur, hatırlanacakları günü beklerlerdi. “Büyük bir bina gibiydi belleği” (s.25) Bu bellekte her şey vardı. Küçükken ailecek gittikleri otele ait izlenimler bellekte kusursuzca depolanan anıların başında gelmekteydi. “... Bu tost, anı parçaları içinde en değerli olanıydı... Bu anı parçacıkları aradan geçen zamanla silinmek yerine tam tersine güçleniyorlardı. Onca yaşanmış şeyin arasından neye göre seçilmişlerdi? Nasıl ayakta kalmışlardı? Zamanın geçişinden etkilenmemeyi nasıl başarmışlardı da öylece durmaktaydılar? Çoban ve koyunlar lanetlenerek bunu başarmışlardı.” (s.25)

Önder’in geçmişte öyle “an”ları vardır ki, tüm gelecekte ona takılıp kalmaktan başka çıkar yol kalmamıştır. Zamanı o “an”da/ “anı”da taze kılan düşünce ise beynin oyunları sayesinde başarılı ve de korunmuştur. Geçmiş geçmiştedir, akıp gittiği için geride sadece tortuları kalmıştır. Bir “tortu” olarak bu anılar kahramanın zaman izleğini güçlendiren unsurların başında gelir. Henüz çocukken yediği bu tost onu zamanda durdurmuştur, daha doğrusu zaman tostun yenildiği anda durmuştur.

Çoban ve koyunlara ait gönderme ise, romanın başlangıcında yer alan bir efsaneyi anlatmaktadır. Efsaneye göre; zavallı bir kadın bebekleri için çobandan süt ister. Ama çoban süt vermediği gibi kadını kovar. Kadın oracıkta çobanı ve koyunlarını lanetler. Mazlumun âhı bu ya; açık olan dilek kapılarından birinde kadının duası kabul olur, çoban ve koyunlar taşa dönüşür.

Daha ilk sayfalarında yer alan bu efsaneye romanın gideceği yolun ve anlatmak istenilen düşüncenin girizgâhı yapılmıştır. Burada bir “durma”dan söz edilmektedir. “Kalakalmak” efsanenin özüdür. Duran/ kalakalan zamandan dem vurulmaktadır. Duran zamandır. Çobanla koyunlar zaman durduğu için “o an” da taş olarak çakılıp kalmıştır.

Önder'in kendisini tanımladığı şekliyle “kırk yaşının ortasında öylece duran” bir adam olması da bu “durma/ taşlaşma” haliyle ilgilidir.

Defne'nin elim terkenden sonra fark ettiği “gerçek” de bu “durma” halinin izdüşümüdür. Defne giderayak zavallı kocasının yaralı ruhunu perişan ederek Osman Bey'in Önder'le “kayalık”ı aynı kadraja hapseden fotoğrafı bırakmış ve Önder'i “durma” noktasına getirmiştir.

“Şimdi.

Şu an.

Bitmek bilmeyen çok uzun bir anın içinde durduğunun farkındaydı. Zaten buraya durmaya gelmişti. Hayatının orta yerinde duruyordu işte. O fotoğrafın içinde. O taşlaşmış çobanın ve taştan koyunların arasında yavaş yavaş katılaşmaya başlamıştı bile. Bu kış sol yanı yosun da tutardı.” (s.252)

Durmak; kesilen hızın ifadesi, yavaşlığın göstergesidir. Bir şey durduğunda, oraya kadar biten şeylerin olduğu kadar o noktadan sonra da başlayacakların yeri belirlenmiş olur. “Durma” noktası milat gibi olayları ikiye böler.

Nietzsche'nin her şeyi dondurma eylemi Önder'de zamanın ve anıların içeriğiyle gelişir. Nietzsche ne yana baksa bir şeylerin “dondüğünü” (Nietzsche, 1993:75) söylüyordu, Önder ise farkında olup olmadığını bile tam olarak bilmeden, hayatında olan ne varsa “otel-depo-hastane karışımı belleğinin bir yerlerinde” (s.211) şoklamıştı.

Önder'in yaşamı Gaye'den Önce ve Gaye'den Sonra olmak üzere ikiye ayrılır. Gaye'den Önce romanda yer almaz. Sanki her şey onunla başlamıştır. Sadece bir-iki ufak ayrıntı verilir. Annenin ölümü ardından hayatını kaplayan baba figürü, bu figürden hareketle anlam kazanan bilimsellik merakı, çizilen karakterler ve daha başka birkaç küçük ayrıntı... Gaye'den önce bunlar vardır. Önder'in yaşam macerası Gaye'yle başlar. Gaye eski dost İzzet'in sevgilisidir ve “ihnet”i adlandırmak ve romanın adındaki gerçeğin altını çizilebilmek için onunla tek gecelik aşk yaşamıştır. Aslında yaşanan tek gecelik ancak geçici olmayan bir aşktır.

Karışan olaylar ve İzzet'in dramı bu aşkı tek geceye hapseden en önemli etkenlerdendir. Öte yandan Önder'in tüm hayatını derinden etkileyecek olan “gece”, İzzet-Gaye-Önder üçlüsünü darmadağın ederek “günahlar zamanaşımına uğrayabilir mi?” sorusunu gündeme getirmesi bakımından da oldukça önemlidir.

Bir şeyin zamanaşımına uğraması o şeyi ortadan kaldırmaz, yok etmez. Ertelenen şeylerin önemi kalmayabilir, yine de yaşanmamış sayılmaz.

Önder zaman konusunda ciddi sıkıntılar yaşayan biridir. Zamanı aşındırmak, silmek ve geri almak hayatının önemli fikirleri arasındadır. Hep zamanla ilgili problemler yaşaması onun kısıtlanmış bir alana itilmesine sebep olur. Toplumda kendisine yer bulmaması da bundandır. Gerçek manada “dışlanmış” biri olmasa da “soyutlanmış” biri olmayı tercih eder. Hayatındaki insanlar da çareyi, bir şekilde bu “saplantı”lı insanı kendilerinden uzaklaştırmada bulurlar.

“Zamanı geri almak mümkün olsaydı o güne gider, o saçmalıkları yapmasına engel olabilirdi. Hele kızı odada biraz daha tutmak için lafı uzatması... Korkunçtu. İnsan hayatında oluşabilen bu türden aşağılık olayları silebilmenin bir yolu olmalıydı.” (s. 233)

Önder, Osman Bey’in hizmetçisi Talya’ya yaptığı utanç verici taciz girişimini ayrıntılarıyla düşününce bunları aklından geçirir. Talya’yla yaşadığı o günü silip atmamak istemesi, aslında zamanı silmek istemesi gibi bir anlam da taşımaktadır. Bir zaman dilimini silmek, kaderde yer alan o kareyi hiç yaşamamış olmak demektir ki; bu da anıları yok etmek anlamına gelir. Kişinin anılarını yok etmek istemesi hastalıklı bir ruhu ifade eder. Kabullenememek bu hastalıklı ruhun en önemli özelliklerinden birisidir. Önder kabullenemediği için de zamanın yok edici özelliğine güvenir. Nasıl olsa “zaman bazı şeyleri kendiliğinden hallederdi.” (s. 234) Bu düşünce onun, ilgilendiği bir konuda da olsa, hiçbir şey yapmama eğiliminin/ kendini zamanın akışına bırakmanın en önemli delilidir.

Önder’in kişiliği adeta bu eğilim üzerine kuruludur. “Hiçbir şeyle uğraşmama eğilimi” onun hayata bakış açısını gösterir. Bitmek üzere olan evliliği bu eğilim yüzünden çıkmazdadır ve elinden geleni yapmadığı için de (yeterince uğraşmadığından) sonunda karısı tarafından terk edilen bir erkek olacaktır.

Geçmişini arayan bir adam için “gelecek” kavramı ancak yaşayıp bitirdiklerine bir “devam” niteliğindedir. Gelecek bu “devam” bağıyla “şimdi”yi de içine alan bir kavramdır. Önder’e göre “şimdi” berrak bir sudur, geçmiş bulanık geleceğe karanlıktır.

Romanda halk efsaneleri yer almaktadır. Bu efsanelerin amacı aslında romandaki vaka kurgusu hakkında okuyucuyu önceden uyarmak, bilgilendirmektir.

Okuyucu daha romanın ilk sayfalarında yer alan “taş olma” efsanesiyle kötünün bir şekilde cezalandırılacağını romanın adıyla bir ilişki kurarak anlamamızı sağlar. Romanın hayli önemli bir ismi vardır: Bu Filmin Kötü Adamı Benim. Yaşananlar bir filmse Önder kötü bir rolün sahibidir. “Kötülük, insanın ancak acı çekerek arındıracağı kusurlu doğasına Tanrının verdiği bir cezadır.” (Özmen, 1994: 61) Önder, İzzet ve Gaye’ye geçmişte ihanet ederek bu role hak kazanmıştır. Öte yandan sevgi bağıyla bağlanmadığı karısı da bu kötülüğün merkezinde durmaktadır. Asıl kötülüğü ona yapmıştır. Defne, bu kötülüğü fark ederek kocasını terk edene kadar haksızlığa uğramış, çığırından çıkan kocasını yola getirmeye, ona “iyi” gelmeye uğraşmıştır. Ancak Defne gittikten sonra Önder’in “kusurlu doğası”nı iyileştirmesi mümkün olmayacaktır.

“Önder pantolonunun fermuarını çekerken geçmişe de hayali bir sünger çekti. Şimdi de Defne’nin yalın ve sevgi dolu sevişmeleri vardı. Spor yapar gibi sevgi ve saygıya dayalı. Kötücül hiçbir yanı olmayan, şeytani olamayan... Önder aynada kendine pis pis sırttı. Dişlerinin arasından “Bu filmin kötü adamı benim!” diye tısladı.” (s. 69)

Bu fark ediş anından sonra her şey bir başka şeyin yerini alacak, değişmeye başlayacaktır. Uzun zamandır kendisinden adım adım uzaklaştığını hissetmediği Defne ondan tamamen kopacak, onu terk edecektir. Ona bu filmde “yalnız adam” rolü düşecektir.

Sonuçta hayat bir oyundur. Bu oyunda herkese bir rol düşer. Önder her yaşta ve durumda kendine uygun roller arayıp bulmuş bir “kahramandır.” Osman Bey’in Havuzlu Köşk’ünde verdiği davette de etrafını süzerek içinde bulunduğu kalabalığa dair saptamalar yaparak kendine en uygun rolü seçer. Defne’ye karşı “yaratma sürecinde tuhaf alışkanlıkları olan yazar’ı oynamıştı; bu geceki rolü ise hiç de o kadar iddialı değildi: sünepe bir adamı oynamak.” (s. 57)

Romandaki en büyük engel “bilerek seçilen belirsizliğin” hikâyeyi tamamen ele geçirmesidir. Bu durum gerçekte Önder’in “bilerek seçtiği belirsizlik” durumuyla, romanın genel kurgusu arasında bir uyum olduğunu göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

Önder kendini tanıma sürecinde, hayatında yer alan belirsizlik ve aksi yönde ilerleyen durumların, gerçekte bir kişilik bozukluğu olarak düşünülmesi gereken “mış gibi yapmakla” bağlantılı olduğunu bilir.

“Metro durağında gitmesi gereken yere gecikmiş bir adamın gerginliğiyle bir ileri bir geri yürümeye başladım. Kalabalıkların içindeyken buna özen gösteririm. Bir sonraki an, bir sonraki saat, bir sonraki yıl ne yapacağını çok iyi bilen kararlı biri gibi görünmek gerektiğine inanırım. En ufak bir bocalama ya da tereddüt gösterirsem foyam meydana çıkacak hissi... Bu nedensiz tedirginlik ne zaman yapışmıştı ruhsal dünyama? Seksenlerin karanlık yıllarında herhalde. Kararlı bir şekilde yaşamaya devam eden biri gibi görünmek. Görünmek.” (s. 33)

Önder görüldüğü kişiymiş gibi davranırken asıl hedefinin “görüldüğü kişi” olabilmeye bir ilgisi yoktur. Daha doğrusu “görüldüğü kişi” Önder’in hayatı boyunca tiye aldığı, eleştirdiği kişidir. İstemediği biri olmak değil istemediği biri gibi davranmak onun zekâsının bir göstergesidir. Bu zekâ sonuçta sosyal hayatta kendine bir yer bulmuş ve diğer insanlar arasında onu “ciddiye alınması gereken” ancak “onlardan önemli olduğunu” hissettirdiği için de bir şekilde “soyutlayan” bir yere koymuştur.

Buna rağmen içinde sürekli bir huzursuzluk vardır. Hiçbir şeyden emin olamama hali onu zaman ve mekândan soyutlamıştır.

ZED’le anlaşma imzalayıp hukuki terminolojide bu anlaşmaya bir isim (taahhüt) de bularak rahatlamış olsa da şüpheli ruh hali onu sıkıntıya sokar.

“Hep istediğim bir yaşam biçimi, işte yavaş yavaş oluyordu. Belki de kendime güvenemiyordum. Belki de ruhsal durumumun daha karmaşık olmasını arzuladığım için bile isteye vehimler üreterek aklımı karıştırıyordum. Resim netleşirse sıradanlığımı göreceğimden korkuyordum.” (s. 32)

Önder’de hep bir “görme-görünme” problemi vardır. Bu problem, kendisinin gördüğü şeyleri başkalarının görme tedirginliğinin yanında, kendinde gördüklerine kendisinin de inanabilmesinin sıkıntısı eklenince çığ gibi büyümüştür.

Bu problem “belki ortadan kalkar” hissiyle Keklik Koyu’na yerleşme kararı alınmıştır.

1.5. Bellek Mekânları: Zaman- Mekân Bağdaşıklığı

Bir katilin cinayet mahalline dönmesi gibi, “şu an” içinde bulunan kişi de çeşitli “anma”ların etkisiyle sürekli geçmişe döner. Geçmiş, şimdiki zamanın arkaik anlamı, bununla birlikte de bütün anlamları güçlendiren bir yerde durmaktadır. Hem şimdiki zamanın teyit edilmesi hem de geleceğe olan inancın arttırılması/ pekiştirilmesi için

“geçmiş”e tüm zamanlardan daha çok ihtiyaç vardır. “Yaşadıklarımız, düşlediklerimiz gibi unuttuklarımızın da içimizdeki toplanma merkezi olan bu tinsel varoluş alanları (bellek mekânları), kendilik bilinci kurmanın en temel çıkış noktasıdır. (Korkmaz, 2008: 31) Önder “şu an”ındaki gerçeğin geçmişten kaynaklı olduğunu bildiğinden, kafasının içinde halledemediği milyonlarca “anı kalıpları”nı delecek tek yöntem olan yazma işine girişmiştir. Yazmak yaşamaktır. Aynı zamanda yaşantıya uzanan bir paralel olabileceği gibi yaşanılmayanın eksikliğini hissettirmeme amacını da taşır. Belki de her şeyi fazla yaşadığından, yazmak Önder için fazlalıkları atmak, yükünü hafifletmek, sadece kayda degecekleri yazıya geçirmek anlamına gelmektedir.

“Geçmiş, uyumlu bir düzenin, ahenkli beraberliklerin yaşandığı yerdir. İnsan oraya “dal”makla, ferahlığa, aydınlığa kavuşur, ahenge erişir. Kuvvetli bir ihtimalle bu ahenk hâlde yoktur. Zira, mazi özlemi genelde “mutsuz zamanların ve mutsuz insanların gerçeğin sıkıcılığından bir an olsun kurtulabilmek için başvurdukları bir yöneliş biçimidir.” (Korkmaz, 2002: 156) Söz konusu yönelim Önder’in ontolojik uyanmasıyla ilgilidir, Önder her şeyi yaşayıp bitirdikten ve Defne’yle evlenip üç sene sonra da Keklik Koyu’na yerleştikten sonra bu “uyanış” başlar. Keklik Koyu, hafızanın kuvvetlendiği ve anılar bahçesinin netleştiği yerdir. Burası bir mekân olarak geçmiş zamanların hizmetine girmiştir. Mekân, zamanı doğurmuştur. Yahut daha doğru deyişle Keklik Koyu, “doğmuş geçmiş zamanlar”ın büyüüp geliştiği yerdir.

Keklik Koyu hafızanın kuvvetlendiği yer olduğu kadar, roman boyunca ilerleyecek olan “zamanlar arasındaki sekmeyi” başlatması bakımından da oldukça önemlidir. Burada zaman, şimdi’nin iki elinden tutan geçmiş ve geleceğin arasında bir yerde olduğu kadar, bu iki arkadaşı birbirine bağlayan, aralarındaki ilişkiyi güçlendiren bir görev de üstlenmiştir. Tıpkı baharda tabiatın canlanması gibi iki zaman arasında bulunan “şimdi” de geçmişten uzaklaşıp geleceğe yaklaştıkça uyanıp yeşermeye elverişlidir. Bu durumda “şimdi”nin her ikisine de eşit mesafede olması şarttır.

Zihnin kırk kapılı odasında yatan anılar, uygun anahtarların yerli yerinde denenmesiyle gün ışığına çıkmıştır. Geçmişteki anılar, her birine ayrı takılan isimlerin yazılı olduğu anahtarlarla açılmış, zihinde serpilip boy vermiştir.

Yazı bu hareketlenme sürecini başlatan en ciddi araçtır. Ancak yazarak daha yakından tanımaya başladıkları, Önder’de her şeyin yerli yerine oturmasına zemin hazırlamıştır. Zaten “büyük bir bina”ya (s.25) benzettiği belleği “neden sonuç

ilişkilerine göre biçimleniyordu.” (s. 25) Bu da yazıldığı için hayata dâhil olan/ ortaya çıkan şeyleri daha anlamlı kılmaktadır.

Keklik Koyu’na hayatının görevini (yazmak) yerine getirebilmek için gelen Önder, bulunduğu yeri ruh haline göre şekillendirmektedir. Genelde “yolunda gitmeyen” yaşantısı kaderin cilvesiyle yön değiştirdiğinde, adına mutluluk denmese de “keyif” ifadesinin rahatlıkla içine girebileceği bir yörüngede devam etmektedir. Kaderin manidar cilvesi, Havuzlu Köşk’ün sahibi Osman Bey’in her şeyi bilen zekâsıyla hayatlarına apansız girmesidir. Başlangıçta Önder’e keyif veren bu “giriş” bir süre sonra gerçek yüzünü göstermiş, perde açıldığında Defne’yi alarak ufuk çizgisinde kaybolan bir “yat”la birleşmiştir.

Başlangıçta Önder ve geçmişinin belirlenip sayfalandığı yer olan Keklik Koyu artık, oraya yerleşme kararı alarak Havuzlu Köşk’ün sahibi olan Osman İsfendiyar demek olmuştur. Artık Koy’da Osman Bey ve onun geçmişi vardır. Bir süre sonra da Osman Bey ve Defne olacak ve Önder’e yer kalmayacaktır.

Keklik Koyu’nda yer bulamama durumu “ev” için de geçerli olacaktır. Defne’nin acımasız terkiyle boşalan ev Önder’e artık dar gelecektir. “Önder başını kaldırıp evin içine baktı. Her yer Defne’nin izleriyle doluydu. Duvarlardaki küçük resimler, kurutulmuş buğday sapları, ağaç kabukları, heykelcikler, işlemeli yastıklar, kilimler... Kendisinin izini bulmak için kitaplığa bakması gerekti.” (s.99) İnsana huzur veren ev, evliğinden çıkmış, boşalan bir evle bir evlilik de son bulmuştur. “Şu küçük kulübeyi mükemmel bir eve çevirmeyi o başarmıştı, Önder değil.” (s.110) Önder’e kendine ait izlerin yer almadığı evden, o evle ilgili anılarını toplayıp gitmek düşmüştür.

“Geçmiş, bugün ve gelecek, eve farklı dinamizmler kazandırır; çoğu zaman birbirinin içine giren, kimi zaman birbirine zıt düşen, kimi zaman da birbirini uyaran dinamizmler. Ev, insan yaşamında, kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı insan dağılıp giderdi.” (Bachelard, 1996: 34) Önder, biten evliliğiyle birlikte “ev”ini de yitirme noktasına gelir.

“Halk efsaneleri, antik inançlar, masallar ve bunlarla ilgili her şey... Nesnelere, mekânlar, insanlar... Bunları belgeliyorum.” (s.110)

Osman Bey Koy’a bu sebeple gelmiştir. Osman İsfendiyar ise mekânın genişleyip daralmasından çok onun “durduğu” yeri merak edenlerdendir. Bir cismin durduğu yerde “olduğu”nu bilen bir fizikçi gibi, zamanın durduğu yerler olan mekânları

oldukları yerde görmek isteyen Osman Bey, Defne'yi sırf gençliğine dönmek belki de zamanı durdurabilmek için çalmıştır Önder'den.

Osman Bey'in gizli arşivinde yer alan Yılanlı Şeyh efsanesi “durağan zamanı” anlatması bakımından oldukça önemlidir. “Şeyh aradan hiç zaman geçmemiş olduğunu, ona bir ömür gibi gelen zamanın aslında başının tasa girip çıkmasından ibaret bir an olduğunu fark etmiş.” (s.161) Efsanenin sonunda yer alan kıssadan hisseyi, romanın teması içinde değerlendirmek mümkündür. Önder'de de kronik bir şekilde görülen zamanı durdurma eğilimi onu kırk yaşının ortasında yakalamıştır. Kırk insanın en olgun yaşıdır. Yirmili ve otuzlu yıllarını geride bırakan kişi, gençlik hevesiyle kapıldığı heyecanları geride bırakır. Azgın bir nehrin coşmaktan yorulup durulması gibi huzuru sessizlikte arar.

Önder yazarak susma yolunu seçmiştir. Zaten sessizliği için seçilmiş olan Keklik Koyu Önder'in sessizliğiyle birleşerek çığ gibi büyümüş; Osman Bey ve Defne'nin ihanetiyle de hızlı bir tokatın şiddetli sesiyle yüzüne çarpılmıştır.

“Kent türü yaşama biçiminde insan, geniş ve ufku açık mekânlara ancak minyatür bir boyutta sahip olabilmektedir.” (Korkmaz, 2002: 135) Yaşadığı kentin kozmopolit yapısında yalnızlığı depreşen Önder için yaşadıkları acı deneyimin ardından bile Keklik Koyu, onu dinlendiren özelliğini yitirmemiştir. Ne olursa olsun sonuçta betonarme ve çirkin yapıların arasına sıkışmak durumunda değildir. Yine de ıssız haliyle Keklik Koyu artık parçalanmış/ daralmış bir mekândır. İnsanın içini açan, doğal yapısı kadar sessizliğiyle de Önder'i büyüleyen “yer” anlamını yitirmiş, içinde debelendiği derin bir kuyuya dönüşmüştür.

1.6. “Şimdiki Zaman”ın “Eş Zaman”a Dönüştürülmesi

İstanbul'da Bir Merhamet Haftası adlı roman; kişilerinin birbirleriyle resimler kadar zamanı da ortak alana taşıdığı (zamanı paylaştığı) bir yapı arz eder. Kim olduğu belli olmayan bir “kişi”, hayatına bir şekilde dâhil olmuş yedi kişiye her gün aynı resimleri göndererek, bu yedi farklı kişinin “aynı” olan zamanlarını çalmayı hedefler.

Pazar, Pazartesi, Salı, Çarşamba, Perşembe, Cuma, Cumartesi. Romanın tüm zamanı yedi gündür.

Her güne bir resim eklenmiştir, toplamdaki yedi kişiyle resimler aracılığıyla ilişki kurulur.

Yedi farklı hayat vardır. Bu demektir ki yedi farklı zaman algısı söz konusudur.

Her bir kafadan geçen milyonlarca fikir, sayısız endişeyle birlikte çoğalarak çığ gibi büyür. Hepsi bir “şey”i açıklamak için gönderilen resimler de bu birlikteliği açıklamak üzere seçilmiştir. Kısaca romanın konusu budur.

Roman yedi kişiye gönderilen resimlerin yedi gün sürmesiyle ilgilidir. O yüzden romanın sosyal zamanı bir haftadır. Resimlere bakan (birbiriyle ilgisiz, genç- yaşlı) yedi kişinin, resimleri baz alarak, ne düşündüklerini, kafalarından neler geçirdiklerini yazması zamana dair ne gibi yargılar taşıdıklarının anlaşılmasına yardımcı olur.

Resimler, zamanı içeren ya da bakılarak türlü mevzuların anlaşılacağı, tartışılıp yorumlanacağı karelerdir. Resimleri her gün bu yedi kişiye gönderen şahıs, geçmişinde bir şekilde yer almış bu yedi kişiden konuyla ilgili bir şeyler kotarmaya çalışır. Belki onların geçmişiyle ilgili bilgilere ulaşmak istemektedir. Belki de kendisinden sonra neler yaptıklarını, onun boşluğuyla birlikte hayatlarında ne gibi değişiklikler olduğunu bu yolla öğrenmeye çalışmaktadır. Ancak, her şeyin bir başka şeyle bağdaştığı resimlerde “zaman” her konuyu içine alan, değerlendirip sonuçlandıran bir konu olarak yer bulur.

Zamanla ilgili hep bir atıf ve sorgulamaların yer aldığı eser, resmi gönderen kişinin öyle ya da böyle hayatın bir yerinde tanıdığı, bir şekilde irtibat halinde olduğu kişilerle ilgili yorumunu “geçmiş” üzerinden vermesi bakımından da hayli ilginçtir. Zira bu yedi kişi, “asıl kişi”nin geçmişiyle bağlantılıdır. “An” onlar için ihmal edilmiş bir kavramdır, hiç kimsenin “şu an”da bir değeri yoktur. Gelecekse zaten imarı belli olmayan, hatta mümkünleşmesi zor, ele geçmeyecek bir yapı olarak düşünülmelidir. Tek yargı geçmiştir, geçmiştir, o da kayıp bir zamanın izi, belli belirsiz ama derin bir boşluk, sistemlerle dolu ancak sonradan kurulmaya çalışılan ne var ki pek de mümkün olmayan, tuhaf bir ilgiden ibarettir.

Resme bakanlar geçmişe dalıyor hep, geleceğe değil. Bildikleri belki sadece bu olduğundan, “an” denilen vaktin içinde olmalarına rağmen sürekli “şimdi”lerini kıvrandırıp durmaları da gelecekte emin olmadıklarındandır.

Pazar gününden başlayan resimler Cumartesi gününe kadar sürer. Ali, Yağmur, Halil, Deniz, Ayşe, Akın ve Erol... Kaderin seçtiği bu yedi kişi, başlıklarını kendilerinin belirlediği metinleri kendilerinden hareketle yazarak gerçekte kendileriyle ilgili bilgi edinmek isteyen kişiye hizmet etmektedirler.

Örneğin Ali ilk resim için “Boş Adam” başlığını seçmiştir. “Stand By”, “Melek Sanmıştım Şeytani”, “Sweet Dreams”, “Özür”, “Bir Kadının İçi” ve “İtiraf” da diğer resimlerle ilgili seçtiği başlıklardandır. Resimler bir kenara bırakılsa bile bu başlıklar Ali’yle ilgili birçok şey anlatmaktadır.

İlk resme bakarak Ali, geçen zamanının sorgulamasını yapıyor bir anlamda. Artık eskiden olduğu gibi bir adam olmadığını söylerken bulunduğu yerden dolayı içine düştüğü rahatsızlığını da dile getirmektedir.

“İnsan pazarlarının sahibidir. Ama ya pazartesiler. Onların sahibi olmak mümkün mü? Pazartesiler, salılar ve sair günler hep başkalarına aittir.” (s. 53) Zamanın içinde yaşayan insanın zamanı ele geçirme uğraşının “boşuna”lığını göstermesi bakımından hayli önemli olan bu ifade Ali’nin zamana dair yargılarını dile getirmesi yönünde de oldukça manidardır. Kişinin sadece pazarlarına sahip olduğunu düşünmesi “boş” olan bir günün kişiye ait olan tek gün olduğunu söyler. Diğer günlerse herkese açıktır.

Ali resimlerle ilgili yazdıklarında farkında olmadan hep geçmişe gittiğini fark eder. “Hep eski anılara götürüyor bu yazma işi beni” (s. 54) Bilinçaltı hep geçmişle doludur; geçmiş geçse de bitmemiştir. Yeri geldiğinde yüzeye çıkmak için dipte pusuya yatmıştır. “Ama işte yazmaya başladım ve hatırladım.” (s. 54) Hatırlamak zihnin sakladığı şeyleri görünür kılmaktır. Hatırlamak; zamanı anlamak, bir şekilde anlamlandırmaktır. Geçmişin bir bölümünde yaşanan bir şey ancak hatırlandığında tam manasıyla anlaşılabilir, kavranmış sayılır. Zira hatırlamadan kavrama olmaz.

Hatırlamak bazen bir girdabın içinde çırpınmaktır. Zaten olmuş bitmiş bir şey kurcalanmaya başlandığında “hatırlama” denen şey başlar. Kurcalandıkça yeni yeni şeyler bulup çıkarılır beynin karanlıkta kalmış köşelerinden. Geçmiş zihnin bahçesinde uzanan bir çizgidir. Hayli girift, bir o kadar da ucu bucağı belli, aslında her yönüyle gayet sıkıntısız bir alan olarak da düşünmek mümkündür.

Sıkıntısız çünkü yeterince nettir. Olmuş ve de bitmiştir. Her şeyin sınırları bellidir.

Geçmişte kesinkes olup biten şeyler hatırlanmaya başlandığında, hep başka bir çehreye bürünür, olduğu gibi değil de o anki ruhsal durumlar neyi gerektiriyorsa öyle olagelir.

İşte bu yüzden romandaki yedi kahraman, bir resme bakarak çıktıkları mazi yolculuğundan, gerçekte başlarına gelen şeyden ziyade o anki ruh halleriyle, yaşamda kapladıkları alanla ve elbette resmin çağrıştırdıklarıyla, gerçekte “hatırlamak” istediklerini “oldu” zannederek dönen kişilerdir.

“İnsanın yüzüm dediği şey maske zaten.” (s. 135) Aynı kişiye ait bu sözler, bellekte depolanan anıların da “acaba maskelendiği mi?” yolunda şüpheleri arttırıyor. Gelecekte öyle hatırlanması istendiği için maskelenen anılar maskelenen diğer şeyler gibi güncellendiği andan itibaren gerçeklik konumuna oturuyor. Kişinin kendi iradesiyle maskelediği/ yeni bir şekle soktuğu görüntüler, zamanın silme ve yeniden çizme özelliği sayesinde gittikçe “gerçek” halinin dışına çıkıp bir süre sonra da tanınmaz bir hale gelmektedir. Bu, kişinin isteği dâhilinde ancak zamanın iradesiyle gerçekleşen bir durumdur.

Zaman, kişide farkındalık yaratmak için vardır. Aynı resme bakan Halil zamanda yolculuk yapıyor. Bu yolculuk onu bir şeyleri fark etmeye iter. Daha doğrusu zamandaki yolculuğunu geçmişte tamamlamasına sebep olur. Yolculuğun başladığı yer olan “şimdi” ise geçmişe doğru hızla ilerler. “Ben de eski günleri, Vatble, Hristo, Güven Konak... Anlattıkça anlatıyorum. Anlatırken insan o günleri yaşıyor gibi oluyor...” (s. 25), “Tabii aklım bir karış havadaydı. Yahu ne zamanlardı...” (s. 27)

Şimdiki zamanda yaşıyor olmasına rağmen, geçmiş onu içine almıştır. Sürekli olmasa da yazma işlemi boyunca hep eski günlerin hatırlanması, hatırlanırken de o günlerin tekrar yaşanıyor gibi hissedilmesi, o zamanları kişinin gözünde yüceltip özel bir yere koymaktadır. “Geçmişin örtülü zamanı, bir masal atmosferiyle anılar eviyle birleştirilir.” (Özcan, 2005:227) Anılar belleği hazırlar, bellek de geleceğin teminatıdır. Ona yön ve şekil verecek tek unsurdur.

Bütün yorumlarında bir şekilde “zaman” düşüncesini irdeleyen Halil ise eski günlerden söz ederken, o günlerin yozlaşmamış halini kutsar, insanlığın yüceltilen değerlerinin geçmişte kaldığının altını çizmekten başka bir şey yapmaz. “Eskiden yazı-çizi işleriyle uğraşanlar pek böyle spor yapmazdı. Şimdiki farklı demek ki...” (s. 94) “Bizim ananelerimizin hep derin manaları vardır. Mesela ben çocukken her bayram kesmezdi babam kurban... Gerçi o zamanlar memurların durumu o kadar kötü değildi.” (s. 98) “Sanırsın padişahın fermanını taşıyor. Eskiden olsa bundan iyi ulak olurmuş.” (s. 144) “Her fotoğraf bir kapı sanki. Açıyor ve eski zamanlardan bir hayatın içine

geçiyor.” (s. 148) “Rahmetli babam münevver adamdı, ilk mektep müfettişiydi ama şimdinin profesörlerinden daha oturaklı bir adamdı.” (s. 163) “Nerede şimdi gençlerde bu incelik.” (s. 204) “Tamam liseden sonra okumadık ama o zamanların lisesi, şimdinin üniversitesinden yüksekti.” (s. 255) “Asri zamanlar işte... Eskiden komşuluk vardı. Şimdi incecik duvarların gerisinde ayrı âlemler yaşanıyor.” (s. 256) “Eski keşler öyle yaparmış ramazanda.” (s. 73)

Sebepler ne olursa olsun, dönüp de baktıkları, belleğinin içinde yer eden “geçmiş” bulanık bir zamandan başka bir şey değildir. Belki “eski”nin “şimdi”den bir farkı yoktur, sadece o öyle hatırlıyordur. “Geçmiş, hayatın yaşanmış yarısıdır. Kendine ait bu hayata sımsıkı sarılan insan, aslında kendi tarihinin ve varlığının kökenlerine inmekten başka bir şey yapmamaktadır. Bir bakıma bu, kendine dönme eylemidir. Ya da geçmişten yeniden yaşama. Gelecek yoktur. Çünkü yaşanmamıştır.” (Özcan, 2005: 226) Sürekli bir eskiye özlem söz konusudur.

Halil, geçmiş zamanın izinde yaşadığı “şimdi”ni hep geçip giden hareketle ele almaktadır. Oğlu Ferhan’ın kişiliğindeki bugünün gençleri, onu eski zaman beyleriyle ilgili değerlendirmeler yapmaya sevk eder. Bu sevk-i tabi’nin de etkisiyle, bugün aradıklarını bulamayan biri olarak mutsuzlanır, mutsuzlandıkça da daha çok döner geçmişe. Aslında geçmiş onun için gelecek zamandan bekledikleri demektir.

Akınsa “zaman”dan kaybettiği birini anlar. Geçip giden zaman sevdiğini almıştır elinden. “Önce Süsen, sonra zaman terk etti beni orada.” (s. 37) Akın, bir anlamda sevgilisinin zamanla işbirliği yaparak onu terk etmeyi/ bu dünyada yalnız bırakmayı seçtiğini düşünmektedir. İçine çektiği Süsen’e ait kokuyla geçmişe, hayale ve de anılara gider. Saatleri geriye almak mümkün olmasa da anılar orada öylece durmuştur ve istenildiği zaman da ulaşabilmek mümkün olacaktır. “İstesek de istemesek de zaman geçiyordu.” (s. 66) “Hayatın akışına aldırmiyorum. Çünkü ben suskunluk ve unutuşun sivil ifadesiyim. Aslında Promete’nin ciğerini söken kartal olmalıymışım. Promete olamadıktan sonra...” (s. 139) Promete insanoğlunun kaderini belirleyen kişidir. Hayat karşısında dimdik durur, bir nevi yazgıyı belirler. Akın Promete’nin ciğerini söken kartal olmayı tercih ettiğinden bu ağır yükümlülükten kurtulmuş, çizginin üzerinde sekebilecekken kenara geçmiştir. “Bugündür artık. Hatırla. Sen başkasın” (s. 140) Bu ifadeler geçmişin reddidir. Reddolan şey bir şekilde hiç yaşanmamış sayılabilir. “Zamanın içbükey aynasında şaşırılmışım.” (s. 140) da bu ifadeleri destekler, onlara

anlam verir. Zamanın içbükey aynasında şaşırın insan geçmişte olduğu kişi değildir artık. Hatta yaşanan şaşkınlık geçmişi koyu bir yalana çevirir, olanların gerçekten olmuşluğuna dair şüpheleri arttırır. Öte yandan zamanın içbükey aynası, zamanı içe çevirir. Dışı bombeli olan zaman içte derinleşir, yaşantıların bıraktığı etkiyi ve yükünü arttırırken dışarı kısmı dünyayı zehirler. Hatırlananlar yalandır. Hatırlandığı için şekil değiştirmiş, gerçek olma özelliğini yitirmiştir. Bir şeyler hatırlanmaya başladığında kişi geçmişte olduğu kişiyle bir anlığına yer değiştirir ve geleceğin kişisi ortaya çıkar. “Geçmiş yok artık. Hangi kapıyı açsa arkası boşluk.” (s. 142) Arkası boş olan bir şey önden görülemeyeceği için yaşananlar “gerçek mi?” sorusunu gündeme getirir. “Geçmiş bildiğin gibi değilmiş.” (s. 142) “Ben de bir zamanlar vardım. Bakmayın şimdi bu ev, bu boşluk, bu kasvet. Benim de zamanım vardı. Farkında olsaymışım. Süsen’e bu kadar gecikir miydim?” (s. 159)

Zaman kavramını eserlerinde ustalıklı kullanan Murat Gülsoy, zamanın felsefi yapısından çok “görece” kavramını ön plana çıkarmak ister. Bu görecelik yazarın kurgu anlayışına hizmet etmektedir. “Murat Gülsoy, zaten bunu hep yapıyor. Gerek öykülerinde gerekse romanlarında olsun, okurlarını her seferinde uyanık kılmaya ve düşünmeye zorlayan farklı kurgularla karşımıza çıkıyor.” (Tanrıyar, 2010: 108) Okuyucu, kişiden kişiye değişen zaman algısını, “görece” ne anlama geldiğini kendi bulmalıdır.

“Ben geçmişi lime lime eden adam.” (s. 160) “Çalar saat tek dostumdur artık. Böylesi yakışır zamanımıza.” (s. 161) “Geçmiş aramıza girmesin.” (s. 242) “Bu öyle bir zaman dışında zaman ki” (s. 242)

Hep geçmiş! Zaman kahramanların kaleminde hep “geçmiş oluyor”. Aslında zaman takılıp kalıyor geçmişte; karelerse bir şekilde bu oyuna eşlik ediyor. Geçmişin bilinenden başka bir şey olduğu ve söylenenlerin arkasında başka gerçeklerin olabileceği yönündeki çıkarımlar, kahramanların resme bakarak oyun oynadıklarını, çeşitli yanılgılarla birlikte olayları karıştırmaktan hoşlandıklarını gösterir. Öte yandan baktığı resmin bir suç çağrısı olduğunu söyleyen Akın, bugünü yaşayamadığını belirterek suçlu olarak maziye gösterir. Mazi vefasızdır. “O halde insanın ‘vefasız’ olarak nitelediği ‘geçmiş’ten ‘hayır’ beklemesi boşunadır. Henüz yaşanmamış bir süre olan ‘gelecek’ de imdada koş(a)maz. İnsan geçmiş ve gelecek arasında gökyüzüne asılı

kalmıştır.” (Korkmaz, 2002: 219) Gökyüzünde asılı kalan insan büyüme imkânından da mahrumdur.

“Zaman dışındaki zaman” gerçekliğin iflas ettiği yerdir. Hem içinde olarak hem de dışına çıkarak zaman yargısına ulaşmak mümkün değildir. Uzaktan bakılarak görülen şey ise olayları netleştirir. Yine de aradaki mesafe “uzak” olduğundan gerçeği tam olarak ifade etmesi mümkün olmaz.

Öte yandan zamanın dışındaki zaman, kişinin dışında yeşeren “başka bir kişi” olarak düşünülebilir. İçinde var olarak yaşanan zamanı bir “ben”, dışına çıkarak yaşanan zamanı da bir “diğer ben” idare eder.

Yağmur da sürekli eski günleri düşünür. “Habire eski günleri düşünüyorum. Seni, sizi, babamı, o eski evi. Çocukluğumuzu.” (s.18) “Garip şey şimdi o eski günleri düşündükçe, yani ne bileyim... Şöyle: O günlerin hatırasında bile yazar gibisin.” (s. 19) “Geçmiş güzel günlerde annem fal bakardı.” (s. 71) “Şimdi böyle iyi geliyor sana yazmak. Geçmişten kalan bir resimdin oysa ki.” (s. 71) “Çocukken ne güzeldi her şey. Sen bir yerde yazmıştın. Geçmiş biz o zamanlar çocuk olduğumuz için güzel görünür bize, diye.” (s. 138)

Yağmur’un geçmiş zaman takıntısı Halil’inkine benzemez. Halil, geçmişten “hep doğru dürüst” olan şeyleri anlarken Yağmur, güzel günleri geçmişe atfeder. Bir geçmişin en güzel günleri olan çocukluk dönemi, hele ki güzel yaşanmışsa, kişinin geleceğinde belirleyici bir rol oynar. Geçmiş güzel şimdiki zamanı da sıkıntılarla doluyorsa kişi geçmiş odaklı yaşamaya başlar. “Aynı zamanda, çocukluğa dönüş, içinde yaşanan zamanın baskısından ve öldürücü tazyikinden bir kaçıştır.” (Özcan, 2005:220) Yağmurunsa, içinde bulunduğu zamanı geçmişe bağlaması onu mutlu etmek yerine daha da üzer ve obsesif biri olarak içinde bulunduğu zamanı yaşamasına engel olur. Çocukluğun masumiyeti ya, ilerledikçe daha çok uzaklaşmaktadır kişiden. Dolayısıyla kişi kendinden uzaklaşan masumiyetin peşine düşerek bir anlamda geleceği iskalamaktadır. Yağmur, dünün güzel, bugünün kötü yarımın da bir boşluk kadar değerinin olduğunu bilenlerdendir.

Projenin diğer katılımcılarından Erol “eski oyun arkadaşı” (s. 107) nı “araya giren zaman” yüzünden kaybetmiştir. Zamana olan öfkesi bundandır. Geçmişte aynı role aday iki kişiden biri kazanmış, öteki sivil polis rolünde yedeğe kalmıştır.

“Keşke Hatırladığın Kişi Olsaydım” diyerek zamanla ilgili problemini “neden bunca zaman sonra?” (s.44) sitemiyle dile getiren Erol geçmişte kaybettiklerini gelecekte bulamayacağını bildiğinden konuyu daha fazla kurcalamak istemez.

“Ben karısını kaybettiğinden beri aklı gelip giden biri olarak geçmiş güzel günleri düşünmek üzere bir hastaneye yatacağım... diyemeyecektim... Tüm bunlar çok sonra olacaktı. Belki de daha önce olup bitmişti. Belki de bu otel o oteldi. Yıllar önce gittiğimiz ve çok eğlendiğimiz... Yıllar sonra gideceğim ve sapıtacağım... O otel. Gözlerimi bir kez daha kapadım. Neresi olursa... Götürün beni buradan...” (s. 223-224)

“Tüm hayatını bir gecede yaşayıp bitirmiş bir adam gibi yorgundum.”

Erol resimlere bakarak bir hayalin içine girmektedir. Hayal, geçmişin örtülü anlarını vehimlerle birleştirerek yolunu kaybetmesine sebep olur. Birlikte başladıkları hayat yolundan ayrılan “eski dost”, yıllarca arayıp sormadan günün birinde bir resim göndererek ilişkilerini yeniden başlatmayı seçer. Erol bunun farkındadır ve oyuna getirilmeye çalışıldığını düşünür.

“...Her neyse ben çok sinirleniyorum. Önce ters ters cevaplar yazıyorum sana. Bunca zaman neredeydin kardeşim diyorum. Hiç aramadın sormadın... Ben neler çektim, karımı kaybettim, sefil oldum, mutsuz oldum haberin var mıydı? Şimdi de hiçbir şey olmamış gibi bana böyle şeyler gönderiyorsun diyorum.” (s. 225)

Bu konuşma, dostuna sıkıntılı bir rüyanın özetini sunan sayıklamaya benzer ifadeler içermektedir. Güya, resimleri gönderen kişiyle hiç ayrılmamış da kötü bir rüya görmüştür. Rüyasında yıllarca arayıp sormayan arkadaşı her gün bir resim göndererek aralarındaki kopmuş bağı yeniden hareketlendirme amacı taşımaktadır. Daha doğrusu bu bağı güçlendirmekten çok, onun ve diğer altı kişinin kişisel anlarıyla ilgili bilgi edinmek istemektedir. Böyle düşünür Erol ve yine hayalinde konuştuğu arkadaşına şunları söyler:

“Benim gibi altı kişiye daha gönderdiğin bu resimler... Aslında bizden beklediğin... galiba bu resimlerin uyandırdığı kişisel anları yazmamız. Sonra da bunları bir kitap yapacaktıydın. Kahramanlarının birbirini hiç tanımadığı ama aynı resimlere bakarak düşündüğü bir roman. Yani şey gibi... Resim sergisi gezen insanlar gibi. Aynı salondadırlar, aynı mekânda... Hatta aynı zaman dilimi içinde... Aynı resimlere bakarlar... Ve her birinin kafalarından ayrı şeyler geçer. Böyle bir anın romanı... gibi.” (s. 226)

Erol'un saptaması olan bu düşünceler, aslında İstanbul'da Bir Merhamet Haftası adlı romanın yazılma amacıdır. Büyük bir romanın içinde altı kişinin sesiyle küçük roman parçacıkları yaratmak temel meseledir. Aynı zaman dilimi içinde bulunan insanların, birbirlerinden habersiz/kopuk, aynı "resim" hakkında düşünerek gerçeğin ortaya çıkmasına katkıda bulunmaları istenmektedir. Ortak paylaşım alanlarını/şimdilerini birbirlerinin gözlerine sokmadan ancak resimleri gönderen kişinin gözünün önüne sermeleri, ona resimlerden hareketle kendilerini anlatmaları gerekmektedir.

Bu durum şu soruyu gündeme getirir: Eş zamanlılık mı Yoksa Şimdiki Zaman mı? Hepsi resme bakıp bir şeyler yazmaya çalıştıkları anda şimdiki zamanı yaşamaktadır; bu da yedi kişinin aynı anda/ eş zamanda bulduklarını göstermektedir. Bir düşü yorumlar gibi yorumlanan resimler, kalıntılar arasında yolculuk etmeye benzer. "Her yorum, bilinmeyen bir yazıtı çözme girişimi, bir çözüm varsayımıdır." (Jung,2001:193) Sorun neyse bu yolla bir çözüm bulunacaktır.

İçinde bulunulan şimdiki zaman, "tek bir zaman"dır. Bu "tek zaman" yedi kişiye de "eş"tir. Hepsi aynı zaman diliminin içinde bulunur. Hepsi o ana dek farklı yerlerde farklı yaşantılar edinmiş olsalar bile sonuçta aynı yere gelip aynı noktada durmuşlardır.

Deniz ise resimleri yorumlarken otomatik bir şekilde, harflerin büyüklük-küçüklüğüne takılmadan, imlasız ve noktalama işaretlerine dikkat etmeden yazar.

"...sevgi sümüklü böcek gibi penceresinin kadının üzerinde izini bırakarak geçip gitsin kurusun unutulmasın hiç yaşanmamış gibi olmasın hiç kimse olmasın ölmesin bir proje için yarab ne güneşler batmasın..." (s. 33)

"hemen kurtulmak gerek zamanlar dar ruhlar ıslak dudakları arar güzel kokulu paralı paralar bilir bir kereye mahsustur..." (s. 111)

Zamanın elbisesi her bedende farklı durur. Bu elbiseyi herkes ölçüleri dâhilinde taşır, sergiler. Romanda beliren yedi karakter, her birinin ölçülerine göre olan yedi zaman elbisesiyle kendilerini görünür kılar. Geçmiş, hepsinin hayatında ortak bir yazgı niteliğindedir. Ancak Deniz farklı duruşuyla dikkat çeker. Noktalama işaretlerine rağbet etmeyişi onun hayatta hiçbir engele takılmadığı gibi bir anlama gelebilir.

Resimler Deniz'in kafasını karıştırmıştır. Ya da zaten kafası karışık olan Deniz, aklından geçenleri nokta, virgül engeline takılmadan, olduğu gibi yazmaktadır. Bunlar, bazen resimlerde gördükleri bazen de kafasının tablosunda karşı karşıya geldikleridir. Belki de gördükleri kendi hayatının izdüşümünden ibarettir. Bu yorumlardan en çok

Deniz'inde bilinç akımı vardır. Resimleri gönderen kişinin tam olarak istediği de budur. Aklına ne geldiyse onu yazmak!

“herkesin herkes bir başkasının rüyasını görmek ister de beceremez adı üzerinde rüyadır sudur akar gider el çenede kafa ağır ya düşüncelerle dolu...” (s. 52)

Herkesin bir başkasının rüyasını görmek isteyip de becerememesi hiç kimsenin bir diğersinin yaşamına sahip olamayacağıyla ilgilidir. Rüya, kişinin bilincinde beliren yaşantıların toplamıdır. Kişi ya yaşadığını rüyasında görür ya da yaşamak istediğini; yaşanması muhtemel olan da rüyaların kapsamı dâhilindedir. Jung rüyaları “sübjektif ve objektif” (Fordham, 1997: 127) oluşlarına göre ele alır. Biri kişinin kendi ruh haliyle ilgiliyken ikincisi dış dünyaya ait verileri içerir. İlk durum kişiyi kendi hayatına iter. Rüyalarda görülen kişinin yaşamıyla doğrudan ilgilidir. İkincisi ise dış dünyadaki bilgilerin toplamıyla yani çoğul yaşantıların etkisiyle var olur. Her iki durumda da rüya baştan sona yaşantıyla ilgilidir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ZAMAN KAVRAMININ PSİKOLOJİK VERİLERLE AÇILIMI

İbn Sina, hareketin zaman kavramıyla doğrudan bir ilişki içerisinde olduğunu söyler. Ona göre “hareket, zamanın meydana gelmesinin illeti (nedeni)dir; şöyle ki hareket ettiren hareketin nedeni, bu hareket de zamanın nedenidir. Böyle olunca da hareket ettiren zamanın nedenidir.” (Sarıkavak, 1997: 59) Bu tanıma göre hareket ettiren güç zamanı oluşturur. Zamanın oluşması bir şeylerin yerinden oynamasına, hareket etmesine bağlıdır.

Zaman her ne kadar başlangıç için soyut bir konuya da hareket tamamıyla insanı içine alan bir kavramdır. Hareketi sağlayan insandır, konuşur, yürür ve yapar. İnsan zihni de hareketi başlatan bir öğedir. İbn Sina bu noktada “insan zihniyle hareket oradan da zaman kavramına ulaşır. Ashab-ı Kehf hadisesini misal göstererek “hareketin ve zamanın ancak insan idraki ile bilinebileceğini anlatmak ister.” (Sarıkavak, 1997: 60) Kişinin psikolojik durumu ve algısıyla birlikte şekillenen her şey zamanı hareket unsuruna ya bağlar ya da ondan ayırır.

İnsan zihni kompleks bir makinedir. Milyarlarca çarkı ve dişlisi olan bu makine hayata dair her şeyi kontrol edebildiği gibi zamanla birlikte şekillenen hareketleri de otoritesi altına alabilir. Yani bir nevi insan, zamanı kendi zihni kontrolleri dâhilinde geçirir ve de yaşar. Ona zihniyle birlikte bir anlam katar ya da anlamsızlığa iter.

İnsan zihni gördüğü objeleri nasıl ki algısına hitap ettiği ölçüde görür ve tanır, içinde bulunduğu ve üzerinden geçen zamanı da o algının elverdiği kadarıyla bilebilir, okuyabilir. Evet, herkesin kabul ettiği, etmek zorunda kaldığı bir “üç zaman”ı vardır. Herkesin hayatında geçmiş, şimdi ve gelecek tek gerçektir.

İşte bu “üç zaman”ı düzenleyen sistem de, bu kavramlara yüklenen algının gerçekte nerede durduğunun anlaşılmasıyla önem kazanır.

“Algı” denilen şey tamamıyla psikolojik bir durumdan ibarettir. Almakla ilgilidir ve insan beyninin “neyi, ne kadar, nasıl” aldığına bağlı olarak gelişir ve şekillenir. Zamanı algılama konusu ise aslında gayet berraktır. Kişinin psikolojisi nerede ve nasıl akıyorsa zamanı o mecrada algılar.

Bu Filmin *Kötü Adamı Benim'in Önder'ini* zamanı algılama noktasında başarısız bırakan etken onun “geçmiş”dir. Son derece karanlık olan geçmiş, Önder'in

üzerinden silindir gibi geçmiştir ne de olsa. Zihinsel algılarını dumura uğratan bu durum korkunç bir yazgının şekillenmesinde büyük rol oynamıştır.

Sevgilinin Geciken Ölümü adlı roman ise Cem'in mezarını "şimdi" üzerinden kazması bakımından hayli önemlidir. 'Öncesinde' ve 'Berzah'ta' olmak üzere ikiye ayrılan roman, mahvolan bir hayattan ve öncesinden söz eder.

"Artık o Hayat Geçiyor'u çıkararak Cem yoktu. Çünkü artık Hayat Geçiyor yoktu. Geçip gitmişti işte." (s. 39)

Bir insanın hayatının geçip gittiğini düşünmesi onun sadece geçmişinin tamamlanıp bittiğini göstermez. Bu zamanın üç bölümünün tamamen silindiğinin işaretidir. Hayat yaşanmış ve zihinsel tüm algıları felaketin eşiğine getirecek bir şekilde bütün vakitleri delip geçmiştir. Geçen "geçmiş"te, gelecek de "şimdi"de bitmiştir.

2.1. Üç Boyutlu Zamanın Üç Zamanla Eşleştirilmesi

Zaman, bir şeylerin ölçülmesini sağlar; ancak somut olarak boyutlarıyla ilgili ölçümler yapılabilecek bir şey değildir. Zaman, sürekli akan bir şeydir; bir ivme olarak sürekli ilerler. Durağan olmaması, üzerinde tahminler yapılmasını zorlayan bir özelliktir.

Zamanla ilgili çok farklı kanaatler mevcuttur. Bunlardan en bilineni ve akla yatkın olanı onun yeniliğe davetiye çıkaran yanındır. "Hayatın özü devinim ve yenilenmedir." (Descartes, 1983: 13) Dönüşen ve gelişen her şey buna hizmet eder.

Demek ki zamanın "zaman" olabilmesi için bir süreklilik, devinim ve değişim gereklidir. Bunlar zamanı doğuran, büyüten ve ona ivme kazandıran şeylerdir.

Zaman doğup büyüdüğünde boyut kazanabilir mi?

Gazali zaman anlayışını ortaya koyarken, döneminde pek üzerinde durulmayan bir açıdan yaklaşmıştır olaya. Ona göre zamanın hareketten başka bir de boyut olma özelliği vardır: mekân-ı boyut ve zaman-ı boyut!

"Mekân-ı boyut cisme, zaman-ı boyut ise harekete bağlıdır. Aynen cismin çaplarının uzaması gibi, zaman-ı boyut da hareketin uzamasıdır. Vehim, zamanı boyutu önce ve sonraya bölünebilen olarak hayal etmeye ve ölçmeye başlar." (Sarıkavak, 1997: 60) Zaman; sırf öyle anlaşılabilir ve onunla ilişkili olarak gerçekleşen olaylar mantıklı bir çizgide kolaylıkla kavranabilirsin diye bir "boyut" gereksinmesi içinde olmalıdır. Öte

yandan bu kavram kenarından köşesinden kavranabilecek, enini boyunu ölçüp üzerinde hesaplar yapılacak bir “madde” olmadığı için de tamamen boyutsuz bir “şey” olarak kabul edilmelidir.

Gerçekte ise zaman, kendisiyle ilgili tek ipucu verir. O, hakkında bilinen tek sırrı ifşa ederek kendini üçe ayırdığından söz eder: Geçmiş, Şimdi, Gelecek!

Üç boyutlu zaman, tıpkı üç zaman gibi üç başlık altında incelenir. Aslında anlaşılması net ve de kolaydır. Zamanın bir ruhu olduğu düşünülürse psikolojik saptamalardan oluşabilecek sonuçlara ulaşmak mümkün olur.

Üç boyutlu zaman; ölçülen, ölçülemeyen ve parçalanan olmak üzere üçe ayrılabilir:

- 1- Ölçülen zaman
- 2- Ölçülemeyen zaman
- 3- Parçalanan zaman

Ölçülen zaman; herkesin hakkında ortak bir kanıya vardığı, tayin etmekte zorlanmadığı zamandır. Güneş ve saat ölçülen bu zamanın en iyi iki aracı konumundadır. Gündelik işler “saat” aracılığıyla düzenlenir, yetiştirilecek randevular zamanın kişisel programında ölçülerek hayata geçirilir.

Ölçülen zaman her şeyin net ve programlanabilir olduğu yerdedir. Burada sabah, öğle ve akşam vardır. Her üçünün de sınırları belli olduğu için karışıklığa yer yoktur.

Ölçülemeyen zaman; bu üç vaktin dışında kalan buna rağmen bu üç vakitle birlikte ilerleyen ancak saatlerin ölçemediği zamandır. Ölçülen zaman sonuçta “üç vakit” esasına dayandığı ve bu üç vaktin de birbirini takip edip ilerlemelerini “hareketlilik” esasına bağladığı için tayin edilmesi en kolay olandır.

Ölçülemeyen zaman da, bir zaman olduğunu kesinlikle inkâr etmez. Ancak “devinim” unsurundan yoksun oluşuyla işlerin tayinini imkânsız hale getirir.

Zaman burada kaskatıdır. Bir formdan ibarettir ve sadece “bilinen” bir şeydir. Bir şeyin bilinmesi o şeyin açıklanması için yeterli değildir.

Bilindiği için de sadece “an” denilen, o her şeyi kuşatan ve tüm zaman ölçerlerin ötesinde olan “şimdi”nin serüvenini taşır. Zira zaman “şimdi”de kalakalmışsa onu ölçmek ve tayin etmek adeta imkânsız demektir.

Duyularla kavranılan “şimdi” gerçekte bir varoluştan ibarettir. Her ne kadar zamanın ölçülemeyen bölgenin adı “şimdi”yse bile, “yalnız şimdi içinde yaşamayız,

tersine, insan üç boyutlu bir zaman içinde yaşar.” (Tunalı, 1971: 10) Şimdi hâlihazırda var olan ve içinde insanın var olduğu bir kavramdır. “Geçmiş, bize hatırlamakla verilir, gelecek de beklmelerle.” (Tunalı, 1971: 10) Geçmiş bittiği için onu hatırlamak mümkündür, gelecek beklenen yazgıdır. Beklense de beklenmese de gelecek olandır.

Geçmiş yaşanıp bitirildiyse ve geleceğin de yaşanıp bitirileceğinin bir garantisi yoksa demek ki tek gerçek “şimdi”dir. “An” gerçekliğinden emin olunan tek zamandır.

Parçalanmış zaman ise, ele alınan bu iki zaman kadar anlaşılması kolay değildir. Zira bir bütün söz konusu değildir burada, fiziksel zamanın dışında işler her şey ve de saatler burada bir işe yaramaz olur.

Olayların mantıksal bir çizgide anlaşılması zaman kavramını öne çıkarır. Mantık, bilimin ışığında kendine yer bulur ve zamanın ölçülmesi konusunda bir sıkıntı da yaşatmaz. Mantık her konuda insanın varlığını dizayn etmesini kolaylaştırıcı bir etkiye sahiptir.

Parçalanmış zaman, mantık olgusunun peşinen terk edildiği bir alanda mevcudiyetini gösterir. Zira zamanı parçalamak, zamanın tek ölçeri olan mantık işlevinin bittiği yerde mümkün olabilir.

Zamanı parçalamak, zaman kavramından kurtulmak isteyen insanların başvurduğu bir yol olarak düşünülebilir. Zorlu zamanlarda yavaş yavaş geçmesiyle bilinen “zaman” mutlu olunan vakitlerde su gibi akar. Bu yönüyle zaman psikolojiye bağlı ve de değişkendir.

Parçalanmış zaman, mekân kavramı üzerinde de durur. Geçmiş, şimdi ve geleceğin ortak bileşkesi olan mekân, parçalanmış zamanda “an”ı daraltıp genişleten bir görev üstlenir.

Yaşanılan her zaman dilimi, mekân kavramıyla sürekli bir ilişki içindedir. Günlük hayatta olup bitenler belli bir “yer”de gerçekleşir. Zemin zamanın vazgeçilmez koşuludur.

Parçalanmış zaman, parçalanmış mekân demektir. Zira kişinin ruh haliyle yakından ilgili olan bu başlık, iyi ve kötü anların bulunulan zemini daraltıp genişletmesi ölçüsünde kayda değerdir.

Zamanı daraltma, parçalama eylemi kişinin kendisiyle ilgilidir. Bahsi geçen romanlar söz konusu olduğunda bu görev, yazarın eliyle kahramanlara düşer.

Bu Filmin Kötü Adamı Benim'in Önder'i geçmişte yaşadığı aksilikler yüzünden içinde bulunduğu zamanı dilediği gibi yaşayamadığı için psikolojisi fena halde bozulan biridir. Onun bu ruh hali, geleceğe ulaşamayacak kadar da yorgundur. Evliliği tehlike altındadır. İşleri yolunda gitmemektedir. Bütün yaşamı boyunca inanmaya çalıştığı sevgi kavramı yavaş yavaş hayatından silinmektedir.

“İlk aylarda onun kalbiyle kendi kalbinin aynı ritimle attığını hissedip seviniyordu. Ancak yaşantıları sıradan bir huzura teslim olduğu günlerden başlayarak Önder'in kalbi de zihni de Defne'ye mesafe almaya başlamıştı.”(s. 22)

Aralarındaki mesafenin ortadan kalkması ve evliliklerinin yeni bir şansı hak ettiğini düşünmesi onları Keklik Koyu'na kadar götürür. “Sanki buralarda hiçbir şey olmuyordu, olamazdı, olmayacaktı. Çünkü o nereye gitse hayat başka bir yerde akıyordu. O buraya durmak için gelmişti. Kırk yaşının ortasında öylece duruyordu. Geriye baktığında çoğunlukla hatırlamaktan sıkıntı duyduğu anılar vardı, ileriye baktığında ise... Hiçbir şey görünmüyordu.” (s. 23) Bu bulanıklık Önder'i, evliliğini sorgularken geçmişteki güzel günlerine taşır. “Baba”nın psikolojik tehdidi altında “Neşideler Neşidesi Gaye” yer alıyordu.

“Elindeki fotoğrafı defterinin arasına, Gaye'yle karşılaşmalarını anlatan bölümün başına yerleştirdi. Her şey yaşanıp bitmişti. Geride sadece hikâyeler kalmıştı. Hepsine bir ucundan eklenmeye çalışmış ama becerememişti. Kendini koyacak yer bulamıyordu. Hayatının ortasında, üzerine adını kazıyamayacağı bir baba heykelinin gölgesinde bekliyordu. Sanki, beklerken neyi beklediğini unutmuş ve bu belleksizliğin verdiği mistik bir bilgelikle başka birine dönüşmüştü.”(s. 271)

Kendini koyacak yer bulamayan Önder, hayatının orta yerinde babasının oluşturduğu kimliğiyle yaşamaya çalışırken, aradan geçen zamanın etkisiyle başka birine dönüşmüş ve de kaybetmiştir kendisini.

Sevgilinin Geciken Ölümü'nün Cem'i ise Serap'ın geçirdiği trafik kazası sayesinde başka birine dönüşen ve tüm zamanlarını kaybeden biridir. Cem'in geçmişi olduğu kadar şimdisi ve geleceği de parça parça olmaya mahkûmdur. Sonuçta Serap'ın girdiği bitkisel “yaşam”dan çıkıp çıkmayacağı belli değildir. Geçmiş Serap'la birlikte yaşadığı bir bölüm olsa da, “şimdi”nin varlığıyla geleceğe taşınması mümkün olmayan bir kopukluk olarak belleğinde ciddi hasarlar oluşturmuştur. Serap'ın “şu an”da yer alırken bile varlıkla yokluk arasında kayboluşu, gittikçe ağırlaşan ve bir süre sonra da

çekilmez bir hal alacak olan bu belirsizlik duygusu, Cem'in geleceğine dair yıkılan umutlarını tamamen görünmez bir hale getirecektir.

“Dört bir yanı acıyla çevrili bir varlık ne yapabilir öylece durmaktan başka? Yaratıcısının hayalinin içindeki insan Berzah âleminde öylece asılı duruyor... Bir damla gözyaşının içinde. O yüzden bugün hiç bitmek bilmiyor. Berzah'ta güneş asla doğmadığı için...” (s. 198)

Hiç bitmek bilmeyen “bugün”, “şimdi”nin ezici gücü karşısında gittikçe uzuyor. Her şeyi siliyor. Zaman bir “etki”den çok daha fazla bir güçle “şu an”a dair bütün olasılıkları silerken geleceği görünmez kılıyor.

İstanbul'da Bir Merhamet Haftası'nın yedi kişisi içinse, içinde bulunulan zaman, geçmişin bir uzantısı ve kötü bir taklidi olarak adeta havada asılı kalmıştır. Bütününün birden inandığı “zamanın geçer olduğu” fikri resimlere dair yorumların hemen hepsinde yer almaktadır. Zaman bu yorumlarda üzerinde konuşulmaya değer bir mevzu, ele alınması gereken bir husus ve de ciddi bir arzuhalidir.

Her birinin birden çok “zaman”ı vardır. Oysa hayat sadece birini yaşamalarına karar vererek tercih haklarını elinden almıştır. Belki de gönderilen resimlerle birlikte “zaman” kavramının ve elde edilen yaşantıların yeni bir dökümünün gerçekleştirilmesi sağlanmak istenmektedir. Bugün düne dair belirledikleriyle romanda yer alır. “Bugünün ışığında yeniden kurgulanan birer dünün öyküleridir anlattıkları.” (Başer, 2007: 24) Başka bir deyişle bu romanda dün bugünün belgesidir.

2.2. Yaşanan Zaman ve Değişen Algı: İspat Krizi

Yaşanılan hayat, insanoğlu onun içindeyken ve adını “kader” koyarak rahatlamasını sağlayan “sorun”la baş ededururken, kişiyi kendi dışına çıkaracak, kendinden koparacak, evirip çevirdikten sonra bile geri dönüşü asla kabul edilmeyecek bir hazırlık içerisinde sürekli ilerleme kaydeder.

İnsan kendisini yaşamak isterken, hayat her şeyi kendine muhtaç bırakarak amansız bir çatışma ortamı yaratır. Herkesin önüne ayrı ayrı engeller dizen sistem, kişiyi çoğu kez yarı yolda bırakır.

Önder yarı yolda kalmış insanlardan biridir. Ne yaptığını bilmeden yaşadığı hayatıyla başı derttedir.

“Keklik Koyu büyük bir konaktı aslında. Kendisi de arka odalarından birinde yalnız başına çalışan o büyük evin melankolik oğluydu.” (s.75)

Önder melankolik, çoğu kez paranoyak ancak en fazla da postmodern biridir. Hayatın içinde olan kavramları olduğu gibi kabul etmek yerine, onlara yeni kullanım alanları açan, onları sistemleyen, genişletip düzenleyen ve çoğu kez de kavram kargaşası yaratan biridir.

Ona, romanında ne yazdığını, romanının neyi anlattığını soran Osman Bey’e verdiği yanıt bu konuda hayli ilginçtir:

“Zaman üzerine... Zamanın geçişi ve suçların zaman ile ilişkisi.”

“Müruruzaman!”

“Evet, özel hayatlarımızda zamanaşımı mümkün mü? Bunun gibi bir sorunun peşindeyim.” (s.113)

“Defne’yle tanışana kadar başka bir dünyanın insanıydım. Beni buraya sürükleyen o oldu. Şehir hayatından bunalmışım ama yine de terk etmeye cesaretim yoktu. Ondan önce ne yaptığını bilmez bir halde orada burada sürtüyordum.”

“Ne iş yapıyordunuz?”

“Uzun hikâye. En son bir dizi yazıyordum. Televizyon için. Daha önce de üniversitedeydim. Asistandım. Aslında...”

“Hangi bölümde?”

“Fizik. Babamın arzusu beni iyi bir bilimci yapmaktı. Kendisi öyleydi. Yani bir bilim adamıydı.”

“Ama siz istemiyordunuz?”

“Bilemiyorum... Aslında istiyordum. Hala da hayatın anlamının fizik yoluyla öğrenilebileceğine inanıyorum. Ama üniversite bana göre değildi.... Doktoraya kayıtlıydım ama hiçbir şey yapmıyordum. Bütün gün yazıyordum. Gençliğimden beri şiire, edebiyata merakım vardı. Sonra baktım ki yapabileceğim tek iş bu.” (113- 114)

Osman Bey’le yaptığı bu konuşmaya bakılarak Önder’in aslında ne denli kararsız olduğunu, hayat konusunda aslında ne kadar da yanıldığını, henüz olmak istediği yere bir adım bile yaklaşmadığı kolaylıkla anlaşılır.

Bu durum postmodern kişinin dramıdır. Kendisi olmak ya da olamamak meselenin özüdür. İkisinin ve de hayattaki birçok şeyin arasına sıkışıp kalmaksa temel bir sorun sayılabilir.

Doğduğu günden beri içinden çıkamadığı fanus, babasının kurallarıyla o kadar kararmıştır ki Önder artık kendini göremez olmuştur. Babanın ölümü belki de ona bu fanustan kaçacağı bir delik açacaktır. Babasının sonsuz sultasından böylelikle kurtulma umudu doğmuştur.

Kant der ki, “Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulmasıdır. Bu ergin olmayış durumu ise, insanın kendi aklını bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışıdır. İşte bu ergin olmayışa insan kendi suçu ile düşmüştür; bunun nedeni de aklın kendisine değil, fakat aklın başkasının kılavuzluğu ve yardımı olmaksızın kullanmak kararlılığını ve yürekliliğini gösteremeyen insanda aranmalıdır. Sapere aude! (Bilmek ve tanımak yürekliliğini göster!) (Kızılçelik, 1996: 5) Kişinin kendini bilme noktası hayatın tanındığı yerde başlar. Kendini bilen yaşamın cevherini elde etmiş demektir.

Önder kendini tanıyan ne var ki kendinden uzak düşmüş biridir. Hayatında, kendinden çok kaderinin karşısına çıkardığı insanların “izi” olması onu kişisel yaşamında başarısız biri yapar. Yeterince söz sahibi olmadığı kendi hayatıyla ilgili her şey, bu üçüncü şahısların onun üzerindeki talepkâr tutumlarını arttıran nedenlerin başında gelir. “Olmak istediği yer”den emin olup o doğrultuda devam etseydi belki de babasının zoruyla bir “bilim insanı” olmak zorunda bırakılmayacaktı. Bu en büyük sitemidir.

Baba figürü, Önder’in yaşamında içinden çıkılması mümkün olmayan kaotik bir ortam yaratır. Yaşama dair babanın koyduğu kurallar, bu labirentin köşe taşlarını oluşturur. Öte yandan Önder’de en çok görülen ve kendisinin de bir şekilde gizleyemediği “kimlik bunalımı” bir kavramdan öte kişisel yaşamındaki çatışma ortamını körükleyen, bütünüyle olmasa bile birçok yönüyle “içsel bir durum”un daralmasını sağlayan bir yansıma olarak düşünülebilir.

Bu bunalım onun hayatla ilgili her şeyi sorgulamasına yol açar. Baba, İzzet, Defne, Gaye, Osman Bey... Aslında hepsinden kaçıp kurtulmak isteyen ancak tek tek her birinin içine hapsolan, kilitlenip kalan küçük insan: Önder!

Önder bu mahkûmiyette tutsak yine de beyniyle özgür biridir. Bedeni ve aldığı kararlar başkalarının emrine tabi olsa da beyni büsbütün ona aittir. Bunu bilir ve yine de korkmaz başkalarından.

<Kendi Hayatı Olmayan Bir Yazar>

İzzet ve Cevdet Bey'in hikâyesini anlatan anlatıcı yazar: Ben. Yani Önder Ustaoglu. Benim dört yıl önceki halim. Yaş: 36. Defne'den önceki halim. Ama kitabın kapağında yazar olarak bir başkasının adı olacak. Romanda ise anlatıcı sadece Önder olarak anılacak; böylelikle aradaki bağlantıyı kimse kuramayacak. Sorun hallolmuştur. Yazar kendi yaşamından sıyrılabildiği ölçüde hikâyesine yaklaşabilir. Yazarın yazdığı dünyaya karışması gerekir. Romanın içindeki hayatın kaynağıdır çünkü o. Kahramanlarının içine üfleyeceği ruh ancak kendi göğüs boşluğundan çıkacaktır. O yüzden her romanla biraz daha ölür yazar. Yazdıklarının içinde yaşamaya devam eder mi? Belki. Ama kendisi için değildir bu ölüm sonrası hayat. Başkalarına göredir. Başkaları için yaşıyor gibidir. İnsan kendisi için bir kez ölür. Yaşlı bir Kızılderili, beni tanıyan son kişi öldüğünde öleceğim, demiş.” (s.27)

Bu, bir bildiridir. Adeta Önder bu sözlerle kişisel manifestosunu ilan etmiştir.

Sadece bu manifestoya bakmak bile Önder'in nasıl bir çıkmaz içerisinde olduğunu, girdapta debelenen ruhunun kendini “ispat”lamaya nasıl da gereksindiğini göstermeye yeter.

İlk bakışta bir meczubun sayıklamaları gibi görünen bu metin gerçekte modern insanın handikabı niteliğindedir. Zira “..... İnsan yabancılaşma, yalnızlaşma, tatminsizlik, güvensizlik, inançsızlık bunalımları içinde ne olduğu, ne olması gerektiği soruları arasında bir kimlik krizine düşmüştür.” (Çetişli, 2003: 156) Modern insanın kimlik krizi kişiyi dayanışma ortamından doğacak ispat ve elbette postmodern sürecin sorgu alanına iter. Önder kesinlikle kimlik krizindedir, kendini kurtarmayı hedefleyen bir sorgu sürecinin içindedir. Kendini yok sayması (yazarın yazdığı romanda ölmesi) aslında kendini var etme yollarından biridir.

Önder'in devam eden bir sorgu sürecinin içinde olması onu kurtarmaya yetmez. Zira beyninde kök salan yerleşik karakter çizgisi ona açacak herhangi bir kapı bırakmamıştır. O, babasından aldığı hayatı boyunca satmaya, sattıklarıyla yaşamaya mahkûm biridir.

Yapabildiği tek şey ise, amansız bir hayattan soyutlanma başarısını göstermekteyken yer yer kişisel açmazlara takılı kalıp “ben”iyle “toplum” arasında, beklenen gerçek ilgiyi kuramamak olmuştur.

Önder var gücüyle toplumu delerken Cem, ancak toplumsal yaşam kurallarıyla açıklanacak (kişisel yanı da muhakkak olan) bir süreçte ispat çıkmazına dalıyor.

Kendisiyle ve Serap'la ilgili olarak yaptığı, tasarladığı her şey aslında bu ispattan kaynaklıdır.

- “7: 30 kalkış DDT (duş- dış- tıraş);
- 7: 45 kahvaltı;
- 8: 00- 9:00 evişleri;
- 9:00- 11:00 Serap'ı besleme ve Serap'a okuma saati;
- 11: 00- 12: 30 müzik terapi;
- 12: 30 öğlen uykusu
- 17: 00 çay molası;
- 18: 00 Serap'ın temizliği/ bakımı;
- 19: 00 akşam yemeği;
- 20: 00 serbest saatler ve etüt;
- 23: 00 yatış.” (s. 16- 17- 18)

Yukarıdaki liste, Cem'in Serap'ın tedavisi için zamanı karelere bölerek ve kendi taleplerinden de vazgeçerek oluşturduğu, can alıcı detayları olan günlük bir programdır. Daha önceki hayatında gayet ölçsüz ve amaçsız yaşamasıyla bilinen Cem, Serap'ın hastalığı sonucunda gününü gayet verimli kullanan, zamanının her parçasını adeta kıymetli bir hazineymiş gibi koruyup sakınan birine dönüşmüştür. Bu liste, daha önce yapamadığını, kaderin acı sillesiyle yapmaya çalışan, belki de bu düzenlilikten tuhaf bir şekilde de zevk alan birinin kendisini iyi hissetmek için hazırladığı reçetenin bir örneğidir.

Hayatının bir yerinde birçok insanın korkarak kaçınacağı kararlar almada gayet başarılı olmuş birinin, geçmişinde bir türlü “olamadığı” o insanın içgüdüleriyle hareket etmesini andıran, kişisel yazgısını belirleyen itkinin de yardımıyla kendisini tanımaya fırsat bulamayan Cem, yazgısının bir türlü değişmeyeceğinin ipuçlarını veren anahtarları elinde tutmaktadır.

İnsanoğlu, içinde sadece “kendi”sinin olduğu bir hayatı yaşamak ister. Kişinin hayatına girecek kişinin de ona benzemesi (kısmen de olsa) ya da aşk bağıyla orada durması gerekir. Aksi takdirde hayat bir çatışma ortamının gerilim yüklü halini alır ki “ben”ine fazlasıyla düşkün olan insan soyunun bunu kabullenmesi beklenemez.

Öyle ya da böyle hayatını ele geçiren Serap'a karşı Cem'in gösterdiği ilgi, ne iyi niyet ne de insanlık gibi yüce değerler taşıyan kavramlarla değerlendirilemez. Zira o;

kaderin bu trajik oyunu karşısında istese pek tabi elini kolunu bağlayarak geri durabilecek, Serap'ın bir hastane koğuşunda merhametli doktorların elinde iyileşmesini bekleyip eskisi gibi olabilmesi için de dua edecek ve bununla da tatmin olabilecek, herhangi bir sıkıntı duymayacak birisidir. Ne var ki olan olmuştur bir kere, “içses”i uyanmış ve büyük bir bencillikle beslenen, kendisi için iyi olacağına inandığı bir ispat sürecinin içine bir defa girmiştir Cem. Bu, artık onun kişisel yazgısıdır.

“Serap'ın durumunun Cem'le hayat arasında bir engel olduğunu ima eden her düşünceye karşıydı. Eski Cem değildi. Değişmişti, değişmekteydi ve en önemlisi bunun farkındaydı. Artık o Hayat Geçiyor'u çıkaran Cem yoktu. Çünkü artık Hayat Geçiyor yoktu. Geçip gitmişti işte.” (s.39)

Hayat geçip giderken kalan başka şeyler olurdu her defasında. Serap'ın trajik bir kaza geçirdiğini öğrendiği gece, “o ölürse ben yaşayamam, mahvolurum, ölürüm, biterim”lerle zihnini kuşatan düşünceler, başka bir iç ses yardımıyla “ölmezsin, bal gibi de yaşarsın”larla çarpışınca, özelde Cem'in gerçekte bütün insanlığın ortak fikrine ışık tutulmuş olur. Cem'in kendini ve geleceğini nasıl da tasarladığı, ne gibi endişeleri olduğuysa, iyi okuyucunun dikkatinden kaçmaz.

Kader, bu gibi durumlarda herkes için bir trajediden ibarettir. O ana değin alışlagelmiş, yaşanan ne varsa bir tek olayla saliselik bir şekilde yerle bir olur. Kişi önce duyduklarını, daha önce hep başkaları için duyduklarıyla karıştırır, “Serap trafik kazası geçirdi.” Serap, evet! Gazetede adı geçen kişi! Başkası yani! Başka bir Serap... Cem'le ilgisi olmayan biri!

İnsan soyu hep böyle düşünür. Kaderin ona asla oyun oynamayacağını, başkalarına sık sık rahat rahat girip çıkan “ölüm” gibi soğuk bir meselenin onun hayatına hiçbir zaman konu başlığı olamayacağına inanmak ister.

Cem, ilk sadme esnasında tüm insanların o anda hissetmeye mahkûm olduğu düşüncenin etrafında kendini merkeze alarak anlamlı bir fikre ihtiyaç duyar. Bu fikir, ileriki sayfalarda Serap'ı tedavi etme vazifesine dönüşecektir.

Bu bir vazifedir. Zira şimdilik elinden bu gelecektir. Geçmişteki, neredeyse sinik karakterine ivme kazandıran müthiş bir fırsat tam karşısında durmaktadır. İşe yarayan ve vaktini düzenli bir şekilde programlayan biri olmak an meselesidir.

Cem'in şimdiye kadar “olmadığı”, olmak isteyip istemediğini bile tam olarak bilmediği, bu “kişilik” şimdi önemlidir. Daha doğrusu değişen durumla birlikte önem

kazanmıştır. O vakte dek, kaygı- istek- heyecan taşımasına dair hayatında hiçbir ipucu olmamasına rağmen, gizli koordinatlarında bu sırrın anahtarı yatmaktaymış meğer. “.... Çünkü insanda yeni bir gücün, yeni bir etkenin, kendi kendini tanıma diye bir olayın, kendi içinde olup bitenleri kavrayıp, bunların nelerden kaynaklandığını daha üst bir düzeyde anlama yetisinin gözlerini dünyaya açması durumunda, deterministlik (gerekircilik) bir başka kılığa bürünecek, bir yaşantının yol açacağı sonuçlar eskisinden değişik nitelik taşıyacaktır. İnsan değişecek ve değişik durumunu hep koruyacaktır.” (Adler, 2004: 32) Cem’in hayatına elim bir trafik kazası sonucunda giren determinizm, Serap’ı Cem’e mecbur bırakmış oysa Cem bu “gerekirci tutumu” kendi isteğiyle tercih etmiştir.

“Cem’in hayatta kendisiyle ilgili övünebileceği pek az şey vardı. Ama bunlardan biri de maddi dünyaya olan kayıtsızlığıydı. Her an sırt çantasını yüklenip gidebilecek kadar bağımsız hissedirdi kendini... Her şey yükü Cem’e göre. Burjuva yaşam biçimi ölü sevicilikten başka bir şey değildi. Belki çocukları olsa farklı düşünmek zorunda olacaktı. Ama yoktu... Gerçi şimdi Serap vardı. Eskiden olmadığı kadar vardı üstelik. Ona ölene dek bakacaktı.” (s. 118)

Cem’in Serap’a ölene dek bakacak olması sadece bir durumdan ibarettir. Durum! Yani öyle olagelen, öyle olunması dışında herhangi bir yol olmayan bir durum: açıklanamaz ve kavranması güç olan.

İnsanoğlunun hayat yolundaki seyrüseferi hayli ilginçtir. Kişinin yaşamında olan ancak kendisinin de bir türlü adlandıramadığı, hesapta olmayan ayrıntılar ve doldurulması güç boşluklar, kişiyi “durum” kavramının önüne iter.

Durum, bir şeyin olma hali ise, olagelen şeyler anlaşılıyorsa bu kavramdan, kişinin yaşamına izni olmadan giren her şey söz konusu kavram içerisinde değerlendirilebilir.

Cem’in “durum”u ise biraz girift görünüyor. Bir “durum” oluşa gelmiştir hayatında. Şekillenen ve ancak zamanın bilebileceği türden gelişen bir süreç vazifesini yapmıştır.

Serap elim bir trafik kazası geçirmiş, geçmişteki birçok ayrıntıyla birlikte geleceği de tamamıyla süpürüp gitmiştir.

Bitkisel hayatında mutlu ve rahat olduğu düşünülecek bile olsa nevrotik durumu itibarıyla hayatın hem içinde hem de dışında olması Cem’in “şimdi”ye mahkûm olmuş

kişiliğini gündeme getirmiştir. Sebebini kendisinin de tam olarak bilmediği bir biçimde zamanın ipini koparmış, aklındaki onca soruyla (Serap'ın teyit etmesi mümkün olmadığından) bütün vakitleri birbirine karışmıştır.

Hayatı bozulan herkes gibi onun da kafası karışıktır. Anımsadığı şeyinse geleceği olduğunu henüz bilmemektedir.

İstanbul'da Merhamet Haftası'nın kişileri ise kendilerini daha zor bir ispat süreci içerisinde ifade etmek zorundadır. Bir resimden yola çıkarak, her bir karede yer alan ana fikirden de uzaklaşmadan, bilinçlerinin röntgenini çekip kişilikleriyle ilgili bilgi vermek adeta romanın asli konusudur. Odak resimden yola çıkarak odak insana ulaşan yedi kişi ve elbette "ispat" krizi tam anlamıyla bir bilmeceye dönüşür romanda.

Öte yandan resimler arasında ciddi bir uyum ve kişilerin hayatına "yakınlık" yönünden de bir simetri söz konusudur. Bu, yazarın bilerek tercih ettiği, sürrealizme katkıda bulunsun diye başvurduğu bir yol olarak da düşünülebilir.

Sürrealizm; "o döneme kadar göz ardı edilmiş olan bazı çağrışım biçimlerinin üstün gerçekliğine, düşün mutlak gücüne, amaçsız düşünceyle oynanan oyuna, inanma üstüne kurulur." (Duplessis, 1991: 7)

Bu tanımdan yola çıkarak sürrealizmle ilgili ulaşılabilecek en yetkin sonuç çağrışımların ve "gerçek"liğe dayandırılan düşün mutlak hâkimiyetinin en büyük geçerliğe sahip olduğudur.

Öte yandan asıl ilgilenilmeye değer unsur sürrealizmin otomatik yazı gibi bir başlık içermesidir. Andre Breton bu ilke hakkında şunları dile getirir: "Düşüncenizin kendi üzerinde toparlanmasına mümkün olduğu kadar elverişli olan bir yerde oturduktan sonra kâğıt, kalem getirin. Kendinizi elinizden gelen en pasif veya en alıcı duruma koyun. Kendi dehanızı, yeteneklerinizi ve başkalarınınkileri bir yana bırakın. Edebiyatın, insanı her şeye götüren hazin yollardan biri olduğunu içinizden geçirin. Önceden düşünülmüş hiçbir konu olmadan çabuk yazın, aklınızda tutamayacak ve yazdığınızı yeniden okumak isteğinde bulunmayacak kadar çabuk yazın." (Yetkin, 1967: 89) Önceden tasarlanmayan, akla geldiği gibi, anlık hissi vuruşların önem kazanması bu başlıkta anlam bulur.

Yedi gün, yedi resim ve yedi kişi...

Kimsenin önceden bilmediği bir konuyu açıklamak üzere seçilen insanlar, yine kimsenin ne amaca hizmet ettiğini bilmediği bir konuyu aydınlatmak için gönderilen

resimlerle adeta kaynaşmak üzeredir. Kişiler ve kareler arasında gözden kaçmayacak müthiş bir uyum söz konusudur. Yeni ve el değmemiş yorumlar, geçmişe açılan kapılar ve elbette konu başlıkları vardır.

“Boş Adam” başlıklı resmin yorumlayıcısı Ali, baktığı ve kendisini geçmişe gönderen “kare”yle ilgili yazma sürecini otomatik yazı yönteminin haricinde başlatır, bu bir yanılısamadır; ancak denge açısından ikisi de aynı kapıya çıkar.

“Sinirli miyim? Evet... Resme de yoğunlaşamıyorum bir türlü. Evet şişmiş bir adam görüyorum. Kocaman... Ama içi boş.” (s.12)

Ali, aslında kendi içinin boşluğunu görüyor resimde. O yüzden resme yoğunlaşamıyor zaten. Geçmişinin bir bölümünde yer alan bir insanın artık hayatında yer almayışının yarattığı boşluk büyük ve önlenemezdir. Onun da resimdeki adam gibi içi şişmiş bir haldedir.

Yağmur, aynı resme bakarak “Sokağa bakamıyorum. Pencerenin ardına gizlenmişim. Dışarıda garip şeyler oluyor. Sabahtan beri orada. Bekliyor. Beni bekliyor.” (s.180) diye yazmıştır. Dibine not olarak düştüğü köşede ise “baktım ve bunları hissettim” der. “Habire eski günleri düşünüyorum” (s.18) diye de ekler. İçinden gelen budur. Eski günler “şu an”ı ele geçirmiştir.

Savaş Zamanı Tiyatrosu’yla Halil doğrudan kendi yaşamını anlatır. Resimde gördüğü kendisi, ailesi ve geçmişiyle ilgili envanterlerin dışında hiçbir şey değildir.

“Başka bir âlem. Bizim dünyamıza hem benziyor hem de benzemiyor.” (s.20) Karısı, oğlu, değişen ve geçen günler. Zamanı atladığını gören Halil bu resimlerle ilgili yaptığı yorumların gücüyle kendini ispat ve ifade şansını bulmuştur.

Deniz, Ayşe, Akın, Erol...

Onlar da kendilerinden kopamıyor bir türlü. Bu resimler aslında onların hayatına tutulmuş küçük bir ayna! Küçük, çünkü birkaç ufak tefek figürden ibaret! Ancak yine de hayatlarının neredeyse tamamını içine alan konu başlıklarını içeriyor.

O efsane eseri Mekânın Poetikası’nda Bachelard konuyla ilgili olabilecek çok mühim bir yere dikkati çeker. O “yalnızca anılarımız değil, unuttuklarımız da içimizde barındırılmıştır.” (Bachelard, 1996: 28) derken insanın daimi ve önlenemez aynı zamanda “kutsal” bilinçsizliğinin bilinç düzeyindeki tipografisini çizer. Ardından “Ruhumuz bir oturma yeridir. Ve “evleri”, “odaları” sürekli anımsayarak kendi içimizde

oturmaya öğreniriz.” (Bachelard, 1996: 28) diyerek insandaki “zaman” içerisinde atlanan değerlerin zihnin belli bir bölümünde koruma altına alındığını ifade eder.

Bu yedi kişi, zihinlerinin belli bölümlerinde koruma altına alınan anı yığınlarını zaman içerisinde unuttuklarını zannedip hayatın farklı yollarından tam geçip gitmek üzereydi ki, yaşamlarına apansız sızıveren resimlerle, ruhlarının odalarında uyanan düşüncelerin aslında onları hiç mi hiç terk etmediğini, sadece ortalarda görünmekten yoruldukları için kendilerini gizlediklerini fark ederek kendilerini yeni bir yolda bulmuşlardır. Bu “fark ediş” kendilerini tanımaya ve unuttukları bir yığın ayrıntıyla birlikte hayatlarını yeniden yorumlamaya iter onları.

Kundera'nın “düşsel anlatı” (Kundera, 2005: 95) diyerek sözünü ettiği imgelem türüyle benzerlik taşıyan bu türden bir anlatım yolunu seçmek yazarın “kişi”lerini analiz etme açısından büyük kolaylık sağlar. Roman türünün (bu eserin bir roman olduğunu söylemek de hayli zor) bariz yapısında, bin bir türlü ereğe hizmet eden kurgusunda, zamanı- mekânı- olayı kapsayan sınırlılığında “boğulan”, öyle ya da böyle birçok kez “atlanan”, “yadsınan”, “gözden kaçan” insanın karakter röntgeni, kişilik açmazlarını, adeta sekizinci bir fotoğraf karesi gibi yansıtan yöntem tümüyle bilinçli bir seçimdir. Yazar “kişi”ye endeksli çalışmış ve bu yöntemle kişilerinin karakter yapılarının daha iyi kavranacağını bilmiştir. Resimleri gönderen kişi tarafından yıllarca unutulup terk edildiklerini düşünmeleri, kareleri yorumlama aşamasında kimlik ispatına dönüşür. Hepsi de bir şekilde hayatlarından dem vurarak özellikle de geçmişlerinin bahsiyle, “ben de varım, eskiden böyleydim”e dair açıklamalarda bulunarak varlıklarını kanıtlama ve romanın gerçek kişinin gözlerinin önüne sermeyi amaçlamaktadır.

2.3. Bir “Baba” Mağduru: Önder

Bir insanın zamanının ilerleyemediği gibi bir fikre kapılması kesinlikle onun hastalıklı ruh durumuyla ilgilidir. Geçmiş, şimdi ve gelecek çizgisinde ilerleyen zaman, birinden ötekine geçerken hep doğru yolu takip etmiş ve aralarda da herhangi bir atlama olmadığı için de bilinen çizgisinden çıkmamıştır.

Romandaki tanıma göre Önder, “kırk yaşının ortasında öylece duran” biridir. Peki, kırk yaşına kadar gelip de tam ortasında durmadan önce Önder kimdi? Bir yaşı var mıydı? Yahut onların da ortasında öylece durmakta mıydı?

Kırk yaşından önce Önder bir “baba” mağduruydu. Yaşadığı her şey babasının eliyle şekillenmiş, her şey onun programladığı gibi gitmiştir. Önder’in bütün vakitlerine hitap eden kişiydi “baba”.

Öte yandan Önder için söylenebilecek en önemli şey onun zaman problemi yaşayan biri olduğudur. Anlamlandırmaya çalıştığı şeyi yeterince anlamayan biri olarak “zaman”ın önlenemez akışına kendisini kaptırmış, bunun için de bir yaşa kadar gelip o yaşın ortasında durmayı hayattan intikam almak için seçmiş biridir.

Önder “zaman”dan ürkmekte ve bu konuyla ilgili çeşitli sorunlar yaşamaktadır.

“Geriyeye baktığında çoğunlukla hatırlamaktan sıkıntı duyduğu anılar vardı, ileriye baktığında ise... Hiçbir şey görünmüyordu?” (s.23)

Geçmiş, Önder’in belleğinde anımsanmak istenmeyen olayların yaşandığı bir bölüm başlığı olarak düşünülebilir. Birçok sıkıcı anının yaşandığı, kederli olaylarla dolu olan bu bölüm, üzerinde durmaya değmeyecek kadar unutulmaya, hafızanın karanlık bahçelerine atılmaya da mahkûmdur. Gelecekse, içinde hiçbir şeyin olmadığı bir boşluktan ibarettir.

Herkes vaktin birinde bir yerde doğup belli bir zaman geçirdikten sonra da ölmeye mecbur ve mahkûmdur. “Zaman” kavramı insanoğlunun değişik fikirler geliştirip karakterine uygun yorumlar yapmaktan öteye gidememektedir. Kişi “zaman”ın gücü karşısında sadece tahminde bulunabilir.

Önder’in zaman algısının anlaşılabilmesi için onun karakterini ve geçmişini kurcalamakta fayda var. Tamamıyla bir “baba” figürünün etkisi altında kalmış bir kişilik Önder’inki. “Yapamazsın”, “olamazsın”larla dolu bir hayat, tüm içeriğiyle adına “baba” denilen biri sayesinde kısaltılmış, sıkıştırılmış ve de kuşatılmıştır. Birey olduğu unutulmuş bir kişinin ruhunda açılan ciddi çatlaklar da kimse tarafından fark edilmemiş, ciddiye alınmamıştır.

“Baba”, Önder’de kompleks bir kavram olarak düşünülebilir. Geçmişinin de öyle olduğunu söylemek mümkündür. Öte yandan “baba” rolüyle üzerinden sıyrıp atmaya çalıştığı şey, babasının eliyle biçimlenen ve giderek “baba”sı olan geçmişinin dökümüdür.

“Babam öleli neredeyse bir yıl oluyordu. Kendimi ondan geride kalan boşluğun içine bırakmışım. Babamın arkasında bıraktığı boşluk öyle derindi ki barındırdığı sonsuz özgürlük duygusu cehennemi andırıyordu. Hiçbir şey yapmadan evde

oturuyordum. Yani, biri çıkıp ne hissediyorsun, diye sorsaydı, babamın ölümünden dolayı acı çekiyorum, demezdim. Tam tersine onun yapmamı istediği şeyleri yapmak zorunda değildim, hiçbir şey yapmak zorunda değildim. Hiçbir şey... Hiçbir şey yapmama özgürlüğü...” (s.136)

Yukarıdaki pasajda yer alan “özgürlük” ve “cehennem” kavramları hayli önemlidir. “Baba”nın ölümüyle ele geçen “hürriyet” bir yaşam stiline değişmesiyle birlikte önemini yitirmiş, anlamsızlaşan kavramın cehennemden farkı kalmamıştır. Tek kişilik özgürlüğün gerçek anlamda bir özgürlük olmayacağını bilerek iç huzuru kaçıran Önder, yalnızlığını Defne kanalıyla atmaya çalışır. Ancak bunu da başaramaz. Yalnızlık onun içindedir.

Öte yandan geçmişin yalnızlık dolu yılları, Önder’in belleğinde, onun karakterinin şekillenmesine fazlasıyla hizmet eden “baba” figürüyle birlikte yaşamaktadır. Birbirinden ayıramadığı, ayırmak şöyle dursun, sonsuz birlikteliği kaçınılmaz olan bu iki kavram, zaman algısını geçmiş üzerinden geleceğe taşıması bakımından da hayli önemlidir.

Aslında Önder’in hayatında önem kazanmış kavramlar vardır. “Baba” “geçmiş”, sonra bir “dost” ve elbette “aşk” bu kavramlardan sadece birkaçıdır. Öte yandan bahsi geçen kavramlar bellidir ve de hepsi tek tek açıklanabilir. Hepsinin bir anlamı vardır onun hayatında. Sorun ve açıklanamaz olan onun kim olduğudur. Yoksa o kendisinin de zaman zaman düşündüğü gibi babasının kötü bir taklidi olarak mı düşünülmelidir?

Baba, tüm otoritesiyle kuşattığı kişinin görevlerini de alarak, bir hayatın kurallarını elinde tutan hükümler, geçmişe üzerinden silindir gibi geçmiş, bir olanın bir daha olmasına olanak tanımayan, tüm kararları elinde tutan hain bir despottur. İkişisiyle de baş edemeyen zavallı bir adam, tüm arada kalmışlığıyla azapta bir ruh gibi çırpınıp duran Önder! Ve kafasında gittikçe büyüyen acımasız bir soru: ben kimim?

Önder’in kim olduğu, nerede durduğu ve neler yaptığı çok önemlidir. Karakterini biçimlendiren zaman olgusunun gerçek işlevi ancak onu tanıyarak anlaşılabilir.

Önder, romanın şimdiki zamanında “durma”yı seçmiş biridir. Tek yaptığı budur. Adeta yaşamına ara vermiştir. Zaman onun için ve ona rağmen dura dura adım adım geçmektedir.

Önder yanlış bir evliliğin pençesinde roman yazmaya çalışan, türlü hatalar ve gelgitlerle birlikte “yerinde sayan” biridir. Sadece yaşının değil hayatının da ortasında öylece donakalmıştır.

Aslında “kırk yaşının ortasında öylece durmuş” birisi için zaman diye bir kavram yoktur artık, olsa olsa o sürece kadar “olagelmiş şeyler” yani geçmişin hezeyanları mevcuttur.

Önder için zaman bir akış halinde ilerlemez. Onun zamanı anlara bölünmüş parçacıklardan da oluşmaz. Geçmişinde hatırladığı küçük kareler vardır sadece. Bunlar birbirine eklemleyerek çeşitli anlamlar çıkarmaya çalıştığı karelerdir.

“Baba” figürü Önder’de zamanı altüst etmiştir. Baba her konuda olduğu gibi zaman hususunda da bir otorite sahibidir. Karar yetkisi her koşulda ona aittir. Her şeyi bildiği gibi zamanın da ne olduğunu, nasıl geçmesi gerektiğini ve elbette ona nasıl etki edeceğini yalnızca o bilebilir. Önder ise babasının bildiklerini yaşayan biridir.

Önder hayatındaki her şeyin sorumlusu olarak gördüğü babasını, ölümünden sonra, sevgi ve öfke karışımı bir hasretle özlediğini zanneder. Yine de bu onu affettiği anlamına gelmez.

“Yaşadığı hayatın bu şekilde olmasının tüm sorumluluğunun kendisine değil ona ait olduğunu, bu hale gelmesinin ardında onu zorlamasının yattığını, böyle bir baba olmasaydı kendisinin de çok farklı biri olacağını söylemek geçiyordu içinden.” (s.172)

Bu şekilde düşünmek onu rahatlatacaktır. Böyle bir “baba” olmasaydı hayatında, hep olmak istediği kişi olacağını düşünürken, aslında bunun mümkün olamayacağını da farkındadır. Birini suçlu ilan ederek sorumluluklarından kurtulmak onu rahatlatacaktır. Hayatın yükünü ancak bu şekilde atabilmek mümkündür.

2.4. Tahrik Edenin Tahrip Eden Gücü: Zamanın İçselleştirilmesi

Zaman bir güçtür. Konturları daha baştan belli olan, herkesin hakkında bir şeyler söyleyebilecek kadar basit ve anlaşılabilir olduğunu düşündüğü, hareket mekanizması olmayan, kendisini ölçen bir birimin de henüz icat edilmediği, sonuçta tüm bunlara rağmen kimsenin geçmesine mani olamadığı bin yıllık çabalara rağmen henüz aydınlanmamış büyük ve önlenemez bir güçtür.

Zamanın bir güç olması doğası gereğidir. Uzun ya da kısa oluşunun bir algı meselesi olması gibi geçip geçmediği, yerinde durduğu yahut ilerlediği hakkındaki

bilişler de tamamıyla bir algıdan, bir kavrayıştan ibarettir. Bunu belirleyen en yetkin araç ruhumuzdur.

Zamanın geçtiğini söylerse birileri, herkes inanır. Bir “saat” yeterli olabilir kanıt için. Bugün, yarının terminolojisi içerisinde geleceği de anlamlandıran bir kavramdır.

Peki ya zaman geçmemişse? Henüz duruyorsa yerinde... Sabah olmasına, güneşin de doğmasına rağmen ya “zaman” denilen şey belli bir uzantının parçası yahut da bir bölümü olarak devam ediyorsa daha...

Kişi emin bile olsa, geçen zamanı ölçmek ister. Yapılan sadece “geçen zamanı” ölçmektir. Söz konusu şey “geçen bir şey”se onu ölçmek ne kadar mümkündür pekâlâ? Gün, ay, yıl... Bir algı yanılması söz konusu olamaz mı?

Ölçülen şeyin, yani elde kalan ölçümün zamanı değil de herhangi bir birimi ifade ettiğini düşünmek bir hata sayılmaz.

“Biz zamanı ölçtüğümüzü sanıyoruz, fakat zamanı saatle ölçme problemi oldukça karışıktır. Bizim zamanı ölçtüğümüz alet (örn; saat ya da takvim) durduğunda zaman da mı duracak? Zaman gezegenlerin ya da saatin yani bir nesnenin hareketleri değildir.” (Çüçen, 1996: 75) Ancak yeryüzünde yaşayan insanoğlu içinde bulunduğu gezegenin resminden hareketle bir şeylerin devinim halinde olduğunu bilir.

“Eğer ben memeli hayvan tarifini yapar ve bir deveyi izledikten sonra: ‘Bakın bir memeli hayvan’ diye izah edersem, belki bir gerçek gün ışığına çıkarılır, ama bunun değeri sınırlıdır.” (Nietzsche, 1996: 120) Sınırlı olanı bilmek kişiyi yüceltmese de gerçeğe taşır.

Zamanın geçtiğini düşünmek değeri sınırlı olan bir bilgidir. Bunu herkes bilir. Daha doğrusu bildiğini sanır, kendisine öğretilenleri ezberlemeye meyilli olan insanoğlu bunun aksini düşünemeyecek kadar pasiftir.

Romanlardaki zaman kavramını anlayabilmek için bir izlekten daha fazlasına ihtiyaç duyulmaktadır. Üç roman ve zaman kavramını en az gerçek dünyadakiler kadar sorgulayan kişilerle anlaşma yapmak gerekmektedir.

İlk olarak Önder, “sanki, beklerken neyi beklediğini unutmuş ve bu belleksizliğin verdiği mistik bir bilgelikle başka birine dönüşmüş” (s.271) biri olarak “zaman” mevzuunun anlaşılmasını kolaylaştıracak biriymiş gibi görünmüyor. Ancak

yine de zamanı her yönüyle sorgulayan biridir o. İçinde çoktan kaybolup gitmiş olsa da anlamaya ve yorumlamaya çalışan biri olarak yaşamını sürdürür.

Önder, hayatında tabu haline gelen ve yıkmayı da başaramadığı onca kişi olmasına rağmen içinde bulunduğu zamanı tabulaştırmayan biridir. Geçmiş nasıl olmuşsa, ipotek altına alınmıştır bir kere; gelecek ise binlerce kuşkuyla sebep olacak kadar belirsiz görünmektedir. Ortada çırpınıp duran “şimdi”yse hem elinin altında hem de bir o kadar kendinin dışında bir yerde varlığını sürdüren küçük bir an’dan ibarettir.

Önder “şimdi”sini tabulaştıran insanlardan biridir.

“Şimdi nasıl tabulaştırılır?” daha doğrusu zaman bir tabu olabilir mi?

Bunu daha iyi anlayabilmek için tabu kavramına yakından bakmak gerekir.

“Tabu” konusuyla Freud kadar ilgilenen olmamıştır. “Totem ve Tabu” adlı kült yapıtı bu kavramı hayli irdeler ve okuyucuyu neticede birçok yoruma ulaştırır.

“Dar çerçeveden bakıldığında, tabu sadece a) kişi ya da nesnelere kutsal (ya da temiz olmayan) vasfını b) bu vasıftan kaynaklanan kısıtlama türünü ve c) ilgili yasağın çiğnenmesinden doğan kutsanmışlık (ya da kirlilik) halini kapsar. (...) 1) doğal ya da dolaysız bir tabu, gizemli bir gücün neticesi olup (Mana), bir kişi ya da konuda mevcuttur. 2) aktarılmış olan ya da dolaylı bir tabu da söz konusu güçten kaynaklanır ama ya a) edinilmiştir ya da b) bir rahip, reis ya da başka birinden aktarılmıştır.” (Freud, 2003: 80- 81) İkinci tanım hayli önemlidir. Zira yaşam boyu insanlığa aktarılan yahut dolaylı yollardan ya da çeşitli çıkarımlarla edinilen “öğretilmişlik”lerin yetkin bir güçten kaynaklandığını söylemek mümkündür. Bu güç tabudur. Gerekçesi olsun ya da olmasın, herhangi bir şeye, objeye karşı duyulan aşırı bağlılık, daha doğru bir deyişle kaba inanç türü olarak yorumlanabilen tabu, çoğu kez insandan hareketle toplumsal bir boyut kazanır.

Önder, hayatına aldığı kişileri olduğu kadar içinde bulunduğu zamanı da tabulaştırma eğiliminde olan biridir. Bu, onun yaşamına bakıp da ulaşılabilecek en bariz çıkarım olarak roman boyunca karşımızda durur. Baba, İzzet, Gaye, Defne, Osman Bey hatta Keklik Koyu bile zamanla onda birer tabu haline almıştır. Kendisinin uydurduğu ve roman boyunca da sık sık tekrarladığı, etrafındakilere “Yaşlı Bir Kızılderili”nin bilgelik içeren sözleri diyerek de işini kolaylaştırdığı veciz sözler ruhundaki krizin patlak verdiği yansımalarından başka bir şey değildir.

Yaşamı boyunca tuttuğu her şey gibi bu alışkanlığını da bir türlü bırakamayışı basit bir tesadüften çok daha fazlasıdır.

Halk efsaneleri, Çin masalları, maymun hikâyeleri, Yaşlı bir Kızılderili'ye ait olduğu zannedilen vecizeler aslında bir insanın yaşamını ele geçirmeyi başarmış tabulaşan “fikir”leri göstermesi bakımından hayli önemlidir.

Önder'in tabularının kaynağı gerçekte tümüyle “baba”dır. Bir figür olarak karşımıza çıkan babanın ölümünden duyulan acının olmayışı ve babasıyla ilgili yorumları “tabu” kavramının kurallarıyla hayatına çöreklenen kişiye karşı derin bir öfke olarak yansır.

“Ben basit bir organizmayım. Bir organlar topluluğu. Yüzde yetmiş su olan bir varlık. Hiçbir zaman kabullenemedim sulu biri olmayı. Böyle der miyim hiç? Bu tür esprileri babama yapamazdım. Onun odasına girdiğim andan itibaren mizah duygusu tamamen biterdi. Belki de eksigi oydu babamın. Neşeli biri sayılmazdı. Hayır, yanlış oldu. Neşelenirdi. Ama onu güldüren olaylar genellikle benim aklımın ermediği şeylerdi.” (s.182)

Önder'in aklının ermediği şeyler babasının koyduğu kurallar kodeksi olarak düşünülebilir. Kanun koyucuyla onu uygulayan arasındaki gittikçe artan uyumsuzluğun bu kodekse bağlı olarak geliştiğini söylemek zor olmaz.

Baba rolünü üstlenen kişi Önder'in “zaman”ı kavrayış biçimini de belirlemiş adeta ona zaman hakkında ne düşünmesi gerektiğini empoze ederek yaşayıp da bitirdiği, an içinde yaşar olduğu ve gelecekte de yaşaması muhtemel olan her bir parçayı kendi elleriyle oğlunun hayatına yerleştirmiştir. Onun tüm zamanlarını çalmıştır.

Tüm zamanları elinden alınan Önder artık öfke yüklüdür. Apansız ölümün neredeyse onu mutlu ettiğini söylemek mümkün olacaktır. Zira bir tabu yıkılmıştır hayatında ve “baba” artık yoktur. Bundan sonrası için iyi şeyler beklenebilecektir. Zamanının tümüne olamasa da en azından “bir parçasına” sahip olabilmeyi ummaktadır.

Romanda da belirtildiği gibi “kırk yaşının ortasında öylece duran bir adam” kaybettiklerini geri almaya çalışsa bile geçmişini tamamıyla geride bıraktığı için, içinde bulunduğu “an”a, yani ancak kırk yaşında durakaldığı yere hâkim olmayı başarabilir.

Oysa zaman konusunda takıntılı olan biri için geçmiş, şimdi ve gelecek üçlüsü bütünüyle bir handikaptan ibarettir. İçinden çıkılması muhtemel olmayan bir zaman algısı romanda ciddi bir kaosun yaratılmasına sebep olur.

Önder tüm zamanlarını kaybetmiş, ancak “an”ını tümüyle elinde tutan biridir. Belki de yazarın bilinçli bir oyunudur bu. Kurallar kodeksinde bir uygulayıcı olmaktan başka bir şey olmayan Önder’i en azından bu yolla bir nebze de olsa aklamak, onun da diğer insanlar gibi hayatına hâkim olabileceğinin düşünülmesini sağlayacaktır. Zira bütün kuralların ihlal edildiği ve yaratıcı yazarlık konusunda bilinmeyenleri açıklayan yazar “ancak yazar, bazen zamanı yavaşlatabilir, önemli bir sahnede zamanı uzatabilir ya da tam tersini yapabilir.” (Gülsoy, 2006: 124) diyerek bu konuya açıklık getirir. Önder’in başarısı olabilecek “an”ıyla uğraşma ve “şimdi”sini elinde tutma gücü belki de tümüyle yazarın dehasıdır. Yazarın dehası yadsınılmayacak bile olsa bu başarı roman boyunca Önder’in denetimi altındadır.

Belki de zaman Önder için bir tabu olduğundan, bu acziyet kısa bir süre sonra tahrip edici bir güce dönüşmüştür. Zaman bir güçtür, çoğu kez de tahrip eder. Geçip gitmesi her zaman sessiz ve usulca olmaz.

Bir algı meselesi bile olsa, bu tahribat herkes için çoğu kez aynı etkiyi bırakır. Etki, “zamanın bir şekilde geçer” olduğu algısının yerleşmesiyle baş gösterir. Ancak bir şekilde geçen zaman Önder için yaşandığı anda birbirine dolanmış ve fazlasıyla da karışmıştır.

Babanın zamanı klasik fizik anlayışına neden- sonuç ilişkisiyle bağlanmaktayken, Önder’in zaman algısının ters yüz edilen bir yapıda olması da dikkate değecek kadar önem taşır. Sonuçta Önder’inki inişli çıkışlı olduğu kadar metaforik bir zamandır.

“Göreceleşmiş zaman ise çizgisel akmamaktadır yeni metinlerde; dün- bugün- yarın alışılmadık bir biçimde birbirine karışır.” (Ecevit, 2002: 29) Önder’in görece “önemli” olan zamanı bazen kesik kesik çoğu kez de çizgisel olarak bütünden kopuk bir şekilde ilerler.

Sevgilinin Geciken Ölümü’nün Cem’inin ise hayatı tamamen karışmıştır. Elim bir trafik kazası sonucu bitkisel hayata giren Serap’ın tedavisini üstlenerek vicdanının sesini mi kesmeyi düşündüğü yahut bunu içinden gelerek mi yaptığının bir türlü anlaşılmadığı Cem ve onun girift hayatı içinden çıkılmaz bir hal almıştır. Karışan bir sürü şey ve apansız devreye giren hayal gücüyle zaman Cem için tahrip edici bir güç ve sürekli ilerleyen hızlı bir dişli olarak düşünülmelidir.

Cem daha önce aklına bile gelmeyen, Serap bitkisel hayatta yaşamla ölüm arasında gidip gelirken, adeta kura kura biriktirdiği düşüncelerle baş etmeye çalışan biridir. Yine de zaman girdabının içinde olduğunu fark etmez. Tahrip gücü yüksek bir gerilim hattında, gerçek anlamda pasifist bir ruhla mücadele veren biri olarak romanda ciddi bir anlam kazanır

O, zorlu bir hastanın yaşam savaşını kazanmasını sağlamak için en az bunun kadar zorlu bir savaşa girişmekten çekinmeyen güçlü bir beden ancak pasif bir ruhtan ibarettir. İkisinin müthiş birlikteliği onu son derece ağır bir yükün altında güçlü biri yapmaktadır.

Zorlu açmaz Cem için şu anlama gelir: eğer beden bu açmazı çözmeye kararlıysa her hasta bir gün iyileşebilir, hastalığın fikri de kendisi de bir gün tümüyle ortadan kalkabilir. Zor olan ruhun hastalanmasıdır. Serap bir gün bitkisel hayata hiç girmemiş gibi hayatına devam edebilir, vücudu bunu ona hissettirmez bile. Ancak Cem'in bozulan frekansları ruhunu yenileme/ temize çekme gücünden yaşam boyu mahrum kalacaktır. Cem'de onarılması mümkün olmayan ciddi bir yara açılmıştır.

Serap bilinçten yoksun bir zaman dilimi içerisinde, organizmasındaki bu müthiş yeniliğin ruhunu etkileyip etkilemediğini bile tam anlamıyla bilmeden yatarken, Cem bilincinin ona oynadığı oyunlarla ilgili ciddi bir problem yaşamaktadır. Her ne kadar modern çağda bilinçle ruh arasında ciddi bir engel konulsa da “bilinç, ruhun kaçınılmaz, gerekli bir koşuludur, hatta ruhun ta kendisidir” (Jung, 2001: 24) diyebilmek her zaman mümkündür. Serap'ın ruhunun, harap olan bilincinden ne kadar etkilenmiş olduğu tahmin edilmeyecek bile olsa yaşadıkları bilincine hayli ağır gelen Cem'in ruhunun tamamıyla bitmiş bir halde olduğu söylenebilir.

İnsan ruhu fiziksel değişimlerimizden en çok etkilenen tarafımızdır. Belki de onun bir “organ” olduğunu bile söylemek mümkündür. Zira soyut olduğu halde bir cisim olarak organizmayı o yönetir.

Cem ruhsal bir sarsıntıyla birlikte, bir “kaza”nın tüm izlerini zamanın karanlık sularında aramaya çalışan kişidir. İki trafik kazası, biri ölümle son bulurken öteki ölümün dışında ancak trajik bir hayatta kalış mücadelesi içererek Cem'i ciddi bir bunalımın eşiğine getirir. Bedenin sürekliliği, ruhun apansız kesintiye uğraması ve kapanan bir bilinçle yitirilen zamanın ağırlığı birleşip çoğalarak Serap'tan Cem'e doğru uzanan bir ivme gösterir.

İnsan yaşadığı kötü olayların etkisiyle yaratıcı düşünme yetisi kazanmaya başlayan bir varlıktır. Bir hayvan yaşamını olumsuz yönde etkileyebilecek yanlış bir davranış sergilediğinde, hatasından ders çıkarmak gibi üstün bir erdeme sahip olmadığından aynı yanlışta defalarca düşmeyi devam ettirir. O, doğası gereği öyle davranmak zorundadır.

İnsan denen canlı “yaratılmışların en üstünü” olarak bilinir. Yaşamı hatalarla dolu bile olsa, yeri geldiğinde yanlıştan dönmeye gücü yetecek bir şekilde yaratılmıştır. İnsan nerede ne yapacağını bilir. Yanlışları bile bazen sırf öyle istediği için çağırır hayatına.

Cem ne yaptığını bilen insanlardandır. Geçmiş, aslında olmak istediği kişinin dışında boy vermiş olsa da bilinçli sayılabilecek bir duyarlılığın sonucunda şekillenmiş, “şimdi”sini ise tek başına aldığı bir kararla kendisi belirlemiştir. Cem’de modern insanın ihtirasını görmek mümkündür. Yine de olmayı istediği yerin neresi olduğuna bu ihtirasın gölgesi düşmeden karar verir.

“Cem önünde gazete kesikleri, elinde makas bunları düşünürken yanlış bir yerde ve yanlış bir zamanda olduğunu düşündü... Sonu olmayan, umutsuz bir bekleyişin maskelenmesi içindi tüm bu eski alışkanlıkları sürdürme çabası.” (s. 56)

Cem, Aslı’nın yanında “zamanı askıya alırken” (s.76) bilinçaltının ona oynadığı oyunun etkisiyle “zaman”da atlama yaparak, bir bitki gibi yatan Serap’a karşı ihanet yüklenir. Bu ihanet zamanın Cem’e dar geldiği anlarda “monolog” ortamının oluşmasına zemin hazırlar. Cem’in monologları geçmişe dair değerlendirmeler ve yeniden anlamalar içerir.

Bazı sahnelerde zamanın, kesilen monologlarla bir araya gelerek içinde bulunulan zamanı uzattığı görülür. Temeli geçmişte olan meseleler şimdi’nin devreye girmesiyle gelecek kavramını kilitler.

Romanda geçmiş tek başına bile büyük ve parçalanmaz bir bütünken, askıda kalan şu anın görüntüsünü silen ve gelecekte umudunu kesmiş bir metafor olmaktan öteye gidemez.

Roman bir dekor olarak geçmişin manifestosu sayılabilir. Yıpranan “şimdi” olduğu kadar temini mümkün olmayan “gelecek” de Cem’in romandaki yazgısında ne yazık ki yer bile almıyor.

Bir dayanak olan “gelecek” kavramının kişinin yaşamında yer almaması onu zamanın dışına iter ve geçmişin bir vehim olabileceği fikrine inandırır insanı. Cem ‘trajik bir trafik kazası’ sonucu bir bitki olarak yaşamına devam eden kişinin, koca bir geçmişini paylaştığı kişi mi olduğu yoksa ancak onun koyu birer gölgesi mi olabileceği yönündeki fikir karmaşasını zamanın önlenemez akışı altında çözmeye çalışırken bir “hasta bakıcı” rolü üstlendiğinin farkında olmaz.

İstanbul’da Bir Merhamet Haftası’nın kahramanları içinse zaman, tahrip edici bir güçten daha fazla bir anlam taşımaktadır. Zira zamanın büsbütün dışında olan kişiler gerçek dünyaya bir “resmin” dünyasından seslenirler. Öte yandan bu resimler, geçmişini yâd etmede de büyük işe yarar. Geçmiş o ana dek bu yedi kişi için tam manasıyla geçip gitmiş iken, sorunlu bir el tarafından apansız şimdi’nin dünyasına sızmış ve de herkesin kafasını karıştırmıştır. Bu, bir oyundur. Kurmaca denilen şey bu oyunun yanında adeta teoride kalır.

Romanda, resimleri seçtiği şahıslara gönderen kişinin kimliğine dair hiçbir bilgi yer almaz. Yedi kişinin resimlerle ilgili yorumlarıyla bir roman meydana getireceğini söyleyen kişinin oyun oynadığı gün gibi açıktır. Ancak yine de amaç “sadece” bir oyun oynamak istemek değildir. Bu oyun asıl kişiyi “zaman”da bir yerlere getirecek ve konuyla ilgili hüküm vermesini sağlayacaktır. Her birinin ayrı ayrı bir anlama geldiği ve hepsinin de bir bütün olarak anlamdaş bir çerçevede düşünülebileceği göz önünde bulundurulacaksa eğer, resimleri gönderen kişinin bir oyundan daha fazlasını istediğini anlamak hiç de zor olmayacaktır. Belki de o ya da bu şekilde hayatına girmiş ve öylece de çıkıp gitmiş bu yedi kişi tarafından unutulmak, beyinlerinin “ona ait” bölümlerinde artık yer almadığını fark etmek acı vermiştir ona. Zamanın tahrip edici gücünü kullanarak her birinin canını yakmak ve unutmak istediklerini canlandırarak bu yedi kişinin beyninde geçici de olsa bir yer bulabilmek adına “zaman” kullanılmış ve resimlerle birlikte kişinin kendi algısından çıkmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÖTEKİ'YLE ÖZDEŞLEŞME

Adına dünya denilen küre, insanların ayakta durmasını zorlaştıracak kadar yuvarlak ve oldukça büyük bir yerdir. Ucu ve bucağı ancak yüzölçümleriyle sabit olan bu küre, içinde barındırdığı varlıkları kapsayıp koruduğu gibi, yeri geldiğinde onların sonu da olabilecek envanterleri içinde barındıran, türlü açmazlarla dolu olan bir yerdir.

Herkes birlikte yaşarken, yan yana yürüdüklerinin ayaklarına basıp sendeleyebilir. Görünmeyen bir el tarafından itilebilir, dengesizi kaybedip düşebilir. Düşükten sonra tekrar kalkabilir ve sonra da devam edebilir yoluna.

İnsanoğlu yürürken, önünde uzun bir yol olduğunu düşünür. Oysa yeterince kısa olan bu yolda seyrüseferini tamamlarken fark edilen “darlık” duygusu (zamanın gölge boyunun kısılması) kişiyi, yanında birlikte yürüyeceği birinin varlığına muhtaç bırakır. “Biri” her zaman gereklidir. Herkes için bu böyledir. Kendini tanıma sürecindeki insan ise birini “öteki”ne dönüştüren kişi olur.

Kişinin “öteki”ne ne zaman ihtiyaç duyduğu onun tanımasını sağlayan ipuçlarını verebilir.

Kişi kendisine yetmediğinde hayatına bir başkasını çağırır.

Kendine düşkün olan insan “öteki” arayışını tamamlamış ve ondan kopmuş olan kişidir.

“Ben”in egemenliği “öteki”nin hâkimiyet alanına zarar verebilir.

Bunlar kesin olmamakla birlikte gerçeğe yakın bir yerde duran ifadelerdir. Sonuçta öteki, “ben”i içeren bir kavram olduğundan, “ben” anlaşılmadan onunla ilgili bir yargıya varmak mümkün olmayacaktır.

Söz konusu üç roman, başkahramanlarının manifestosu niteliğinde olmasına rağmen, devreye giren bir “öteki” sayesinde çoğalıp genişleyen bir kişilik kadrosu haline gelmiştir. “Öteki”ler romanda çoğalmayı sağladığı gibi ana karakterler başta olmak üzere birçok kişi ve kişiliğin oluşmasında da önemli rol üstlenirler.

“Öteki” diye adlandırılan kişiler gerek söz konusu romanlarda gerekse gerçek yaşamda işlevsel olmasıyla diğer bütün kişilerden ayrılır. “Öteki” hem kendisi hem de “ben”de bir başka birisidir çünkü.

Onu gerçekten hayatına girmeye mecbur bırakan ona ihtiyaç duyan kişi midir yoksa o zaten hâlihazırda bekleyen ve kişinin yaşamına sızmaya çalışan biri midir?

“Öteki” kendi içinde bir bütünlük oluşturabilmesine rağmen hayatına girdiği kişinin bütünlüğünü parçalayıp bölmeye nasıl güç yetirebilmektedir?

Kişi “öteki”ni gerçekten gereksinir mi?

“Kişi ötekisini gereksinir, çünkü öteki aynı anda tanıdık ve tuhaf olan, ete kemiğe bürünmüş bilinmeyen öznedir. Kişinin ötekisini tanınması onu korkudan, yalnızlıktan, hezimetten kurtarır. Ve ötekini sevmek onun gölgelerden çıkıp gelmesini ve iyi huylu olmasını sağlar.” (Köroğlu; 2000: 158) Bu açıklamadan “öteki” denilen kişinin cazibe noktasının temel taşı oluşturduğu şeyi, yani “bilinmeyen” kavramını anlıyoruz. Tuhafır, gizemli ve de davetkârdır. Kişiyi onu tanımaya ve anlamaya iter. Ancak yine de tam olarak ele vermez kendisini, anlatmaz ve anlaşılacak da istemez. Çünkü anlaşıldığında “öteki” olmayacaktır.

Öteki kendi içinde barındırdığı anlamla birlikte “dışarıda/ dışta olma”yı imlese de gerçekte “beriki”nin/ kişinin hayatını ipotek altına alarak zamanla gerçek kişinin yerine geçer. Böylelikle giderek artan bir üstünlük savaşı başlamış olur.

Buna rağmen her zaman bir üstünlük savaşında olmayan “öteki”, çoğu kez bunu başarmış bile olsa, ele geçirdiği kişi tarafından emilerek adeta yok olma noktasına gelir. Varlık alanı gittikçe daralır. Bir başkasında vücut bulurken gerçekte hiçleşir, kazandığı zaferle birlikte hayat tarafından devre dışı bırakılır.

Bu Filmin *Kötü Adamı Benim*’in başkarakteri olan Önder çevresindeki (etrafını kuşatan) “öteki”ler tarafından ele geçirilmiş kişiliğini, romanın sonlarına dek, bir hesaplaşma içerisinde bir yerlere ulaştırmayı hedefler. “Baba” dediği insandan başlayarak evlendiği kadına kadar kuşatılan, zamanla onların fikirlerinin kötü bir dublörü olurken bile tam olarak kendisinden kopmayan özellikleriyle dikkat çeken Önder giderek kendi varlığından bir “öteki” yaratmıştır. Kendi kişiliği çevresinde meydana gelen “öteki”yle başkalarının onu zorladığı “öteki”ler roman boyunca çatışır durur.

Gerçekte ise romanda kişilikler çatışır. Bu devamlı tekrarlanır. Baba’nın boş bir levhayı doldururcasına oğlunun zihnine kazıdığı her şeyin bu çatışma ortamında bir rolü ve de ciddi bir amacı vardır. Hayatta ne olması gerektiğini sürekli vurgulayıp dururken aslında “üstün kişiliği”nden bir tane daha yaratmayı hedeflemiştir “baba”.

Demek ki Baba, Önder için bir “öteki” olurken, bir başka yönüyle de ciddi bir yakınlık/ türdeşlik anlamına gelmektedir. Sartre’ın tüm insanlar için kullandığı “başkaları cehennemdir” sözüne karşın romanda “başkaları” ortak bir duruşu ifade eder. Bir yazgı benzerliği söz konusudur, birbirine benzeyen her şey bu duruşta gizlidir.

Kişinin yerini alan tüm ötekiler, söz konusu edilen varlığı tümler, kendine yaklaştırır, bir benzerlik yaratır. İlk bakışta bir artma/ çoğalma olarak algılanan bu durum gerçekte bir azalmanın/ eksilmenin işaretidir. Kişi başkasının karakter elbisesi içinde artarak, ötekileşen benliğiyle birlikte büyük bir kaybın eşiğine gelir.

Şu halde başkarakter Önder girdiği “benlik”ler kadar eksilen ve bu benlikler sayesinde de “ben”ini yitiren kişidir. “Baba” Önder’in kişiliğini silen bir görev üstlenirken sorunlu bir karakteri yaşamı boyunca başarılı bir yere getirmeye çalışır. “Yaşadığı hayatın bu şekilde olmasının tüm sorumluluğunun kendisine değil ona ait olduğunu, bu hale gelmesinin ardında onu zorlamasının yattığını, böyle bir baba olmasaydı kendisinin de çok farklı biri olacağını söylemek geçiyordu içinden.” (s.172)

Sevgilinin Geciken Ölümü, doğrudan olmasa da dolaylı yollardan bir ötekileşme sorunu içermesi bakımından hayli önemlidir. Cem, geçirdiği trafik kazası sonucu hayatını bir bitki olarak sürdürmek zorunda kalan kişinin kaybolan benliğine tutunmaya çalışan kişidir. Onun bu hali kaybolmak üzere olan bir canlıyı kendi benliğine katarak onu hayata dâhil etme çabası olarak da düşünülebilir. Bu çaba bir “öz kaybı”na da işaret edebilir.

Serap, kendi benliğinde artıp gelişirken Cem silik ve eksik bir “öz”le yaşamın boşluğuna karışır. Zira “insana ait hiçbir kazanımın ebedi olmadığını, insan özünün geliştirilmediği veya kasıtlı olarak ihmal edilip saptırıldığı takdirde “uygarlık” denen fenomenin birkaç kuşak içinde yok olabileceğini”(Gasset, 1995: 40) biliyoruz. “Böylece insan benliğe daima veya düşünsel yaşam ve aktif (praxis) yaşam boyutlarından çekilerek ötekileşme kısıcında çevresindeki “şey”lere gömülür. Böylesi yok kişi’ler, yoğunlaşma yetisini kaybettiklerinden kendilerini ancak pratik ve programlanmış gündelik izlenimlerin peşinde olmakla ifade edebilirler.” (Korkmaz, 1999: 143) Bu bir yerde “başarı”nın peşine düşmektir.

“Cem ev kadınına dönüşmemek için disiplin altına almıştı gündelik yaşamı. Programı oldukça sadeydi. Askerlik gibi:

7: 30 kalkış DDT (duş- dış- traş);

- 7: 45 kahvaltı;
- 8: 00- 9: 00 ev işleri;
- 9:00- 11:00 Serap'ı besleme ve Serap'a okuma saati;
- 11:00- 12: 30 müzik terapi;
- 12: 30 öğlen yemeği;
- 13: 30 öğle uykusu ” (s.16-17)

Görüldüğü gibi bu programda Cem'e dair hiçbir iz yok. Uzayıp giden bu program Cem'in kişisel yaşantısının artık devam etmediğini ve “başka şey”lere gömüldüğünü göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Şu halde üstteki tanımda bahsi geçen “yok kişi”nin kendi hayatına yoğunlaşamayan, pratik ve programlanmış kişi olduğu (Cem) söylenebilir. O artık bir “öteki”dir. Zira yaşamını Serap'ın bakımına adayan Cem, zamanla kendini romanda bahsi geçen ve tematik olarak da “öteki”nin yaşam alanına son veren Neşet Akıncı zanneder ve pratik aklıyla bulmaya çalıştığı sorunlara bir yenisini daha eklerken çözüme ulaşma şansını kaybetmiş olur böylelikle.

Peki, Neşet Akıncı kimdir?

“Neşet Akıncı onun üzerinde çalıştığı son olaylardan biriydi. Adamla çalışırken onda gizemli bir şeyler olduğunu sezinlemişti. Hikâyenin görünen kısmını ortaya çıkarmıştı ama N.A'nın hayatında yine de karanlık bir nokta kalmıştı... Tüm bunların dışında Cem adama karşı müthiş bir yakınlık hissetmişti.” (s.55) Bu yakınlıkla birlikte daha sonra buluştuklarında Cem'in bermutat hale gelen sayıklamalarının Neşet Akıncı'nın ağzından verilmesi hayli ilginçtir. Cem'in konuşurken yahut aklından bir şey geçirirken hangisinin hangi konuşmayı yaptığı kesinlikle anlaşılmayacak bir boyutta devam eder.

Neşet Akıncı romanda bir semboldür. Hayatı boyunca ağabeyi gibi olmak isteyen birinin yaşamına öylece girmiş ve kendi “varlığıyla” söz konusu “varlığı” birleştirerek bir insanın iki kişilik hayatını ele geçirmiştir.

Bazı şeyler yaşanırken başka hatırlanırken daha başkadır. Zihnin zaman içerisinde değişen durumu geçmişte olanları, hatırlama sürecinde başka bir şekilde ele alır. Geçmiş, şimdi ve gelecek olarak üçe ayrılan zaman, bir anının anılmasında/ yâd edilmesinde böylelikle yepyeni bir işlev kazanmış olur.

Cem, Serap'ın hasta yatağının karşısındaki koltukta otururken, zihninde canlanan anıların geçmişte yaşadıklarıyla ne ölçüde bağıntılı olduğunun, elbette farkında değildir. Daha doğrusu Serap'la birlikte hatırlanan anıların, öyle bir durumda, “bir hastalık sürecinde”, gerçeği tam manasıyla yansıtmaması çok da önemli değildir. Cem'in hayatında onu Cem yapan bir anı, zihninin dumanlı bir bölümünde belki de hiçbir zaman yer almamıştır. Belki de varlıkla yokluk arasına sıkışmış, hiçliğe uzanan ancak onu da içermeyen bir durumla karşı karşıya kalınmıştır.

Aslında Cem'in “zamanı” Cem'le birlikte başlayan bir yerde durur; bu “zaman”ın Serap'la doğrudan bir ilgisi yoktur, Serap Cem'in hayatında olsa olsa bir araçtır.

Yine Cem'in kişisel tarihinde “olan biten” her şey Cem'le ilgilidir, Serap'sa Cem'deki hatırlama sürecini başlatan hasta bir nesneden ibarettir, o bir bitkidir. Özetle söylenecek olunursa, Cem'in karakterine “zaman” kendisiyle şekillenen ancak Serap'la gelişip serpilmiş bir “farkında”lık olarak etki etmiştir.

Peki, Cem kimdi? Serap'ın hasta bir bitkiye dönüşmeden evvelki vaziyetiyle birlikte ne gibi bir anlam taşıyordu? Süreçler onu nasıl etkilemişti? Ne gibi bir zamanın içerisindeydi?

Bu soruların yanıtı; zamanın Cem üzerindeki etkilerinin anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

Cem başlangıçta herhangi biriydi. Herkes gibiydi. Kendisinin de farkında olduğu bu durum onu rahatsız edecek kadar da önemli değildi. Gününü yaşar ve de sorun çıkarmazdı. Yine de gizleri vardı ve zaman içerisinde oluşan bazı takıntılarıyla birlikte zihnini sürekli yenileyen özellikler taşıdığı farkındaydı. Zaman hakkında gereğinden fazla kafa yormayan biriydi. Zamanı bol ve de yeterince güzeldi.

Cem'in kişisel tarihi kendi doğumuyla başlamıştır denilebilir. Bu durumun kendisinin zannettiği gibi Serap'ın hasta bir nesneye dönüşmesiyle bir ilgisi yoktur.

İnsanoğlu, kişisel tarihini anlamlandıracak dış faktörlere ihtiyaç duyar. Kişinin kendisi için önemli olduğunu düşündüğü süreçler bir başkasının eliyle aydınlığa kavuştuğunda, içinde olunup da farkına varılamayan şeyler çok daha manidar olur ve böyle olunca kesinliğine daha çok inanılır. Cem de, kendi kişisel tarihini anlamlandıran kişiye bağımlı ancak onun haricindedir. Hem o hem de “öteki”dir.

Cem, artık bir nesneye dönüşmüş olan sevgilisiyle “zaman” problemi yaşarken, kendi kişiliğini zorlayan bir “öteki” olma durumunun da eşliğine gelmiştir. Zira Serap’la bir süre sonra aynileşen Cem, öte yandan hayattaki tek amacının “ağbisi gibi olmak” (s.193) olduğunu söyler.

“Ağbimin her şeyi yapmaya gücü yeterdi. Tüm bu toplantılar bittiğinde, diğer ağbiler ve ablalar kafamı okşayıp gittiklerinde ağbim bizimle beraber sofraya oturur, endişeyle birer ikişer evi terk eden o gençlerden biri değilmiş gibi politikacıların taklitlerini yaparak güldürürdü hepimizi. Babamlar ne düşünürdü bilmiyorum. Gözümü o zamanlar ağbimden alamıyordum. Onun gibi olmak dışında bir hayalim yoktu.” (s.192-193)

Cem, adeta kahraman ilan ettiği ağbisini hayatının merkezine yerleştirirken, aslında onun gibi biri olmak isteğiyle değil, ne yaparsa yapsın asla onun gibi biri olamayacağını bilmenin acısıyla kıvranıp durmaktadır.

Elim bir kaza sonucu değil de sadece bir muhbir olduğu için öldürülen ağbisi, Cem’in hayatından kötü bir fikirle çıkmış, “ağbimin gerçek olmadığını öğrenmişim. O gerçek değilse, onun kopyası olmayı kafasına koymuş olan ben ne kadar gerçek olabilirdim ki?” (s.195) sorusuyla da büsbütün “dışarılık”lı bir anlam kazanıp hiçleşmiştir.

Cem artık kendisidir; en azından Serap’ı bulana kadar bu böyle olacaktır.

Cem başına ne geldiğini tam olarak fark etmediği bir hayatın içinde yaşamaya çalışırken, ruhunu kasıp kavuran kişilik bunalımıyla hafızanın derinleşen bahçesinde söz konusu “öteki”lerle buluşur. Her şey karışır birbirine, iç içe geçen olaylar aralarında bir bağlantı kurularak (hem ağabeyin hem de Serap’ın trafik kazası geçirmesi gibi) gerçeğe hayalin yer değiştirmesi sağlanır. Bu sayfalarda “Muhayyile ile hafızanın kaynaştığı” (Bachelard, 1999: 16) görülür. “Öteki”ler gerçekten hayale uzanan yolda işlevsel bir rol üstlenir.

“Ağbimin gerçek olmadığını öğrenmişim. O gerçek değilse, onun kopyası olmayı kafasına koymuş olan ben ne kadar gerçek olabilirdim ki?” (s.195)

“Birisi bir başkasını bu kadar çok düşünürse onu hiç yoktan yaratamaz mı?” (s.196)

“Serap’ın hayatla ölüm arasında asılı kalışının benim hayatımı elimden alması... İçeride yatan Serap’ın ne kadarı Serap?”

“Vicdan azabımın ürünü olan sen, Neşet, belki de bu yüzden ağbimle aynı ismi taşıyorsun. Bu da bir rastlantı değil herhalde... Hem karımı öldürmeyi düşünen ben olarak benim yerime, hem arkadaşlarını, yoldaşlarını ihbar eden bir hain olarak ağbim yerine ceza çekmek üzere yarattım seni belki de.” (s. 197)

Bu satırlarda bir “yerine geçme” söz konusudur. Aynı anda üç kişinin yerine geçen Cem, üçünden de aldıklarıyla kendisini yitirir.

“O yüzden –artık tek bir günden ibaret olduğumu sandığım- hayatım boyunca hep başkaları için düşündüm, kendimi başkalarının yerine koymaya çalıştım. Çünkü zaten ben bir başkasının yerine konmuş biriyim.” (s.198)

“Ya da ikimiz de sandığımız kişiler değiliz. Belki de bir başka yaratıcının bizim bilemeyeceğimiz günahlarının kefareti ödeme üzere yaratıldık. Belki de hepimizin hayatı Serap’ın esrarlı uykusunda gördüğü rüyalardan başka bir şey değil... Ne fark eder? Varoluşlarımız arasındaki bu ters simetri bizi Berzah’ta buluşturuyor.” (s.198-199)

“Artık kime ait olduğu belirsizleşmiş olan ses sustu.” (s.199)

“Tüm söylenen sözler geri gelmeyenlerin âlemine karışarak yok oldu.” (s.199)

“Berzah’takiler için hatırlanması güç bir rüyadan ibaret olan gerçeklik, meçhul yaratıcının zihninde acının ve kederin ipliğiyle örülmeye devam ediyordu.” (s.199)

Yukarıda yer alan bu satırları okuyan birinin gözünün önüne hezeyanlı biri gelecektir. Kafası karışmış, işin içinden çıkamayan biri... Kendisi olmakla başkaları olabilme ihtimali ve isteği arasında gidip gelen, bu kararsızlık halinden de bir sonuç alamayınca kişiliğini “acizlik” eşiğine getiren bu kişi hayatını fazlasıyla işgal eden açmazları sayesinde kendisi olamayan bu yüzden de ötekileşmeyi asla başaramayacak olan biridir. Kendisinden tam anlamıyla bir “varlık” oluşturamayan kişi “ötekileşme” yolunda Ağabey, Neşet Akıncı, Serap’la özdeşleşmiştir. Hepsi hayatında olan ancak hezeyanlarla birer vehme dönüşen insanlardır.

Son olarak İstanbul’da Bir Merhamet Haftası adlı romanda birbirini tanımayan yedi kişinin, hepsinin de tek tek tanıdığı bir kişiyle olan münasebetinin resimler aracılığıyla verildiği görülür. Gerçek amacının resimlere bakılarak asla anlaşılamayacağı bir adam hayatına bir şekilde girmiş olan bu yedi insanın fikirlerinden yaratacağı bir “ben” arayışındadır belki de. Netice itibarıyla fikrine müracaat edilen

kişiler muhakkak bir önem taşımaktadır. Ne de olsa ötekilerin kimliği “kişi”nin karakteri hakkında bilgi verir.

Öte yandan resimleri gönderen kişi için önemli olan bu yedi kişi resimlere bakarak akıllarından geçeni yansıttıkları yazılarda kimlikleri hakkında önemli bilgiler vermiş olurlar.

“Boş Adam” başlıklı yazısında Ali başlangıçta neye hizmet ettiğini bilmediği bu uğraşı (kişinin deyimiyle projeyi) adeta sorgulayarak başlar işe. Bu sorgulama bize hayli önemli ipuçları verir:

“Benden istediğini tam olarak anlayamadım. İçinden geldiği gibi yaz, otomatik olarak, diyorsun mesajında. Öyle yapmaya çalışıyorum. Aklımdan milyon tane düşünce geçiyor. Neden böyle bir şey yaptığını anlamaya çalışıyorum.” (s.!2)

Üniversiteden Ali, kuzen Yağmur, Ferhan’ın babası Halil Amca, Deniz, Ayşe Hoca, Akın ve kadim dost Erol...

“Biz seninle Turgut’la Selim gibiydik; Hikmet’le Hüsamettin Albay gibi... Hangimiz hangisiydik bunu hatırlamıyorum şimdi.” (s. 40)

İç içe giren, kaynaşan benlikler çoğul karakterler yaratarak, kendisi hakkında hiçbir bilgi verilmeyen “tek kişi”nin geçmişini oluştururlar. Söz konusu geçmişlerle birlikte “benlikler” de kaynaşmıştır.

“Benlik kaynaşması, bir benliğin bir başka benliği içine alarak kendine mal etmesi, kendinde eritmesidir.” (s.60)

Üniversite hocası Ayşe Pazartesi günkü resme bakarak bunları yazar. Ancak bilimsel bir yazıya uygun düşecek bu çıkarım onun hayatından bazı izler taşır ve okuyucuya, gerçekte anlatmaya çalıştıklarının da resme bakarak kendi hayatında gördüklerinin izdüşümü olduğunu hissettirir.

Yedisinin de yaptığı budur aslında. Resimler kişiyi geçmişe çağırır ve “şimdi” geçmişin sorgusu için yaşanan zamandır. Oysa bu o kadar önemli değil. Bu yedi kişinin geçmişe yaptığı yolculuktan arta kalanlar ya da onların “bir başkası” olması gibi durumlar, başkalarına dönüşmeleriyle ilgili şeylerdir. Esas önemli olan “gerçek kişi”nin ütöpik manada önem taşıyan projesi için seçtiği bu yedi kişiyle olan münasebetinin ölçüsü ya da seçilenlerin neden seçildiğidir.

Bu yedi kişi önemlidir çünkü “gerçek kişi” için hiçbiri tesadüf değildir. Hepsiyle de geçmişinin bir yerlerinde buluşmuş ve ortak yaşantılar sonucunda çeşitli bağlar

kurulmuştur. Yedi kişinin kimliği “tek kişi”de buluşurken, “tek kişi”nin yedi farklı kişide ötekileştiğine tanık olunur. Aslında resimlerin gönderilmesindeki amaç, kişinin öteki kimliklerine karşı zaman içerisinde oluşan, gelişen ve büyüyen bir özlem olarak düşünülebilir. Projenin gerçek gayesi budur. Yıllar boyu kişinin hayatından uzaklaştırdığı “ben”lerin ortaya çıkmasına, susturulan seslerin bir şekilde canlanmasına izin vermesi tam tamına bununla ilgilidir.

“Öteki” istediğimiz zaman, bizi biz yapan kişidir zira.

SONUÇ

“Nehirde ısladığımız su, akıp giden suyun son damlası; akıp gelen suyuna ilk damlasıdır”. Leonardo Da Vinci “zaman” için bunları söyler. Heraklit de aynı nehirde iki kere yıkanılmayacağını söylemişti. Bu iki yargı da zamanı “an” kavramına hapseder. Aristo, Gazali, Bergson, Heidegger... Hepsi zaman için neler neler söylediler. Bizse zamanın, hatırladığı sürece “var” olduğunu düşünüyoruz. Hatırladığımız sürece geçmişe yavaşlar, geleceğe hızlanırız ve bir şeyi hatırladığımız anda dururuz bir- iki saniye. Aynadaki yansımamızı fark ederiz. Hatırlamak; zamanı anlamak, bir şekilde onu anlamlandırmaktır.

Çalışmamız Murat Gülsoy’un üç romanından hareketle “zaman” konusunu irdeleme amacı gütmüştür. Söz konusu romanlarda “zaman” konusu psikolojik göndermelerle doludur. Bu sebeple felsefe ve psikanaliz çalışmamız boyunca çokça başvurduğumuz disiplinlerden oldu.

Felsefe, tüm mevzuları içinden çıkılacak tek bir yer bulana kadar kurcalarken psikanaliz insan ruhunun boşluğuna dikkat çeker. Daha doğrusu ruhun dolduğu ve boşaldığı yerleri belirler, sebepleri araştırır. Dolayısıyla bizim çalışmamız da bu karışıklıktan, ruhun derin ve dipsiz boşluğundan nasibini aldı.

Bu Filmin Kötü Adamı Benim adlı romanın başkahramanı olan Önder, kırk yaşının ortasında öylece durduğunu söyler. Bu onun zaman algısının bir söylemidir. Ya da daha doğru deyişle Önder’in zamandan anladığı budur. Durmak, yavaşlamak, bir yerlere kök salmak onda en temel meselelerdir.

Sevgilinin Geciken Ölümü adlı romanın başkahramanı olan Cem ise; zamanı geçmiş üzerinden algılar. Geçmiş burada di’li ve miş’li boyutundan arındırılmış bambaşka bir anlam taşır. Geçmiş, geçmiş ancak bitmemiştir. Hâlihazırda devam etmektedir. Zira Cem, yaşamına bir bitki olarak devam etmek zorunda olan karısına ayırdığı zamanının büyük bir kısmını aslında iç hesaplaşmalarla geçirerek zamanı yavaşlatmış belki de bu kısaltmayla geçmişte donmuştur. Belleğinin geçmişe bağlı olan bütün dosyaları önünde açık durmaktadır. Ortalığa saçılmış dosyalar, kâğıtlar, bütün hatıralar havada uçuşup dağılıp saçılmıştır. Dosyalarda buluna bütün zamanlar, tıpkı hatıralar gibi, birbirine karışmış ve iç içe geçen zamanlar yaşamıştır Cem.

Zamanı kolay algılayabilmek, rahatlıkla anlatabilmek için onu geçmiş, şimdi ve gelecek diye üçe ayıran bütün düşünürler yanılmış görülmektedir. Yeri geldiğinde üçe

ayrılabilen zaman Cem'in kafasında bir "yer"de toplanmıştır. Böylelikle birçok zamanda tek bir zaman yaşayabilmek mümkün olabilmıştır. Gelecek de geçmişin gölgesinde ve de şu an'ın hapsindedir.

İstanbul'da Bir Merhamet Haftası ise yedi farklı kişiye dair tek bir zaman algısı geliştirme amacı güder. Bu yedi kişi, birbirinden bağımsız ancak yedisine de "ortak" olan bir zaman diliminde kendi hayat hikâyeleri olabilecek türden bir yazı yazmaya mecbur bırakılmıştır. Tek bir resimden hareketle, yedi gün sürecek olan bu bakıp görme, gördüğünü yazma işi, bu yedi kişiyi geçmişleri ne olursa olsun, şimdi'de buluşturmuş böylelikle de en azından tek bir zaman parçacığını birlikte yaşamalarına neden olmuştur. Yine burada zamana dair en belirgin görüntü, bütün kahramanların yazdıkları süre boyunca bir şekilde hep geçmişe gitmeleridir. Evet, sonuçta herkes geçmişten gelmiştir bugüne. Geleceğe de henüz hiç kimse gitmemişse, şu an'da yer alan geçmiş hepimiz için en doğru ve anlaşılabilir bir zamandır. Geçmişe uzaktan bakılabildiği için, şimdi geçmişin değerlendirilebildiği en doğru yerdir.

Özetle roman kahramanlarının zaman algıları bu şekildedir.

Zaman, birçok çalışmaya konu olmuşsa da henüz üzerinde fikir birliği sağlanabilen bir konu değildir. Bu, kavramın yoruma yeterince açık oluşundan biraz da soyut oluşundan kaynaklanmaktadır.

Bizim ancak birkaç başlık altında ele aldığımız "kavram" elbette geniştir ve tartışılmaya da açıktır. Yaptığımız üç bölümlük inceleme, "zaman"a dairdir. Biz de zamana dair saptamalara bakarak öğrendiklerimizi söz konusu romanlara tatbik etmeye çalıştık. Zaman ne kadar önemliyse, boyutları da o kadar önemliydi. Zamanı boyutlandırma, onun üzerinde düşünen filozofların yaptığı ve bizim de ilgimizi çeken bir başlık oldu.

Ayrıca zamanın psikolojik açılımının yapılması onu daha anlaşılabilir kıldı. İçinde bulunulan zamanın sıkıntıyla geçmesi kadar, şimdiki zamana "eş" bir zaman anlayışının oluşturulması da bu kavrayışı kolaylaştırıcı unsurların başında geldi.

Sevgilin Geciken Ölümü, Bu Filmin Kötü Adamı Benim ve İstanbul'da Bir Merhamet Haftası adlı romanlar hiç şüphesiz başka birçok çalışmaya konu olabilecek durumdadır. Bu romanlardaki zaman algısı bizim yorumumuzdan ibarettir ve her okuyanın zihninde "görece" farklı belirmesi kaçınılmazdır.

Bu alışma hiç şüphanesiz eksiklerle doludur. Bu durum seçtiğimiz konunun hayli zor bir o kadar da içinden çıkılması mümkün olmayışıyla ilgilidir. İçinde olup da nasıl geçtiğini bir türlü anlayamadığımız “zaman”ı anlatmak mümkün değildir zira.

KAYNAKÇA

- Adler Alfred, İnsanı Tanıma Sanatı, çev. Kamuran Şipal, Say Yayınları, İstanbul, 2004
- Akatlı Füsün, “Kurmancanın Gerçeğe Çelmesi”, Radikal Gazetesi Kitap Eki, Mayıs 2002
- Arslan Topakkaya, Heidegger’in Bergson Zaman Öğretisi’ne Getirdiği Tenkitler, e-akademi, Hukuk, Ekonomi ve Siyasal Bilimler Aylık İnternet Dergisi, Ocak 2004, sayı 23
- Bachelard Gaston, Bir Kandilin Alevi, YediGeceKitapları, İstanbul, 1999
- Bachelard Gaston, Mekânın Poetikası, çev. Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul, 1996
- Başer Gülce, “Tanrının Gövdesiz Gösterisi Üzerine Bir Deneme”, Varlık Dergisi, İstanbul, Temmuz 2007
- Bergson Henri, Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri, çev. M. Şekip Tunç, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1997
- Çelik S. Dilek Yalçın, “Lale Devri: Bir Lale Muamması, Masal Diyarı Şiir Gibi Bir Aşk...”, Doğu- Batı Düşünce Dergisi, Sayı 26, İstanbul, 2006
- Çetişli İsmail, Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003
- Çüçen, A. Kadir “Ortaçağ Felsefesinde Zaman Kavramı”, Felsefe Dünyası, Sayı 20, Bahar 1996
- Duplessis Yvonne, Gerçeküstücülük, çev. İ. Yerguz- E. Çamurdan, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991
- Ecevit Yıldız, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002
- Eliade Mircea, İmgeler- Simgeler, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yayınları, İstanbul, 1992
- Fordham Frieda, Jung Psikolojisi, çev. Aslan Yalçın, Say Yayınları, İstanbul, 1997
- Freud Sigmund, Totem ve Tabu, çev. Akın Kanat, İlya Yayınevi, İzmir, 2003
- Guenon Rene, Âlemin Hükümdarı Dinlerde Merkez Sembolizmi, çev. İsmail Taşpınar, İnsan Yayınları, İstanbul, 2004
- Gülsoy Murat, Bu Filmin Kötü Adamı Benim, Can Yayınları, İstanbul, 2004
- Gülsoy Murat, Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık- Kurmacanın Bilinen Sırları ve İhlal Edilebilir Kuralları, Can Yayınları, İstanbul, 2006

- Gülsoy Murat, İstanbul'da Bir Merhamet Haftası, Can Yayınları, İstanbul, 2007
- Gülsoy Murat, Sevgilinin Geciken Ölümü, Can Yayınları, İstanbul, 2005
- İbn Arabi, Marifet ve Hikmet, çev. Mahmut Kanık, İz Yayıncılık, İstanbul, 2003
- Jung Carl Gustav, İnsan Ruhuna Yöneliş, çev. Engin Büyükinal, Say Yayınları, İstanbul 2001
- Kızılçelik Sezgin, Postmodernizm Dedikleri, Saray Kitabevleri, İzmir, 1996
- Korkmaz Ramazan, Doğumunun Yetmişinci Yıldönümünde Cengiz Aytmatov, Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirileri (8- 10 Aralık 1998- Ankara), "Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Kaostan Düzene Ev/ Anne ve Çevre/ Dünya İzleği", s.143, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999
- Korkmaz Ramazan, Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri, Ankara, 2008
- Korkmaz Ramazan, İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002
- Kundera Milan, Roman Sanatı, çev. Aysel Bora, Can Yayınları, İstanbul, 2005
- Nietzsche Friedrich, Gelecekteki Felsefe, çev. Emel Tan, Yönelim Yayıncılık, Ankara, 1996
- Ortega Y., İnsan ve Herkes, çev. Neyire Gül Işık, İstanbul, 1995
- Özcan Tarık, Şair ve Sözü'nün Mahşeri Oktay Rifat, Akçağ yayınları, Ankara, 2005
- Özmen Kemal, "İkaros'un Kavşağında İki Şair: Baudelaire ve Tarancı I", Frankofoni 6, Ankara, 1994
- Physivis Aristoteles, (ed. Jonathan Barnes), New Jersey, 1985, vol. 1
- Sarıkavak Kazım, İhvanı Safa, İbn Sina ve Gazali'de Zaman Anlayışı, Felsefe Dünyası, Sayı 25, Yaz 1997
- Somar Ziya, Bergson, Semih Lütfi Kitapevi, İstanbul, 1939
- Tanpınar Ahmet Hamdi, Bütün Şiirleri, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998
- Tanrıyar Elif, "Aşk ve Zihin Üzerine Bir Roman", Milliyet Sanat, Mart 2010
- Tunalı İsmail, Sanat Ontolojisi, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1971
- Yavuz Hilmi, Yazın, Dil ve Sanat, Boyut Kitapları, İstanbul, 1999
- Yetkin Suut Kemal, Edebiyatta Akımlar, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1967

ÖZ GEÇMİŞ

Duygu FIRDOLAŞ, 1984 yılında Elazığ'da doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini aynı şehirde tamamladı. 2001- 2002 eğitim öğretim yılında Fırat Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne kayıt yaptırdı. 2005- 2006 eğitim öğretim yılında aynı üniversitenin Tezsiz Yüksek Lisans programına kaydoldu. 2007'de Yeni Türk Edebiyatı anabilim dalında Tezli Yüksek Lisans çalışmasına başladı. Halen aynı programda devam etmektedir.