



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 44 Volume: 9 Issue: 44

Haziran 2016 June 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

## DEĞİLLEME KURGUSUBU BÖYLEDİR ÖYKÜSÜNDE LABİRENTLEŞEN LUNAPARK AMUSEMENT PARK THAT HAS BEEN MAZE IN NEGATION FICTION IN BU BOYLEDİR

Ülkü ELİUZ\*  
Betül BAYRAKTAR\*\*

### Öz

Birey, yaşadıkları, değişimleri, dönüşümleri ile evrenin merkezidir/ merkezindedir. Evren varolduğu andan itibaren her alandaki yapılanmaların hem belirleyicisi hem de etkilenen öznesidir. On sekizinci yüzyılda bilim, felsefe, sanat ve diğer bütün katmanlardaki gelişmeler ve bunların sonucu, insanı ve sosyal yapıyı da direkt etkisi altına alır. İnsan dışındaki kutsanan güçlerin özellikle Tanrı algısının nesnelleşme ile kırıldığı süreç başlar. Tanrı insanla, özne nesneyle, değer maddeyle yer değiştirir. Eşyaya tahakküm eden ya da ettiğini sanan insan, özgürlük görünümlü değerler dizgesi yaratarak yeni bir oluşum içine girer. Teknolojideki ilerlemelerin izdüşümündeki bu durum, modernizmden postmodernizme uzanan çizgide eksiltirken büyütür. Sıcak ve soğuk dünya savaşları, bireyin kendiliği ile mücadelesini de hazırlar ki, bu özne aleyhine göstergeler ile dışa vurulur. Son iki yüzyıldır modernizm ve getirdiklerinin reddinin arka planında yüklenen bu olumsuzluklardan kurtulma çabası vardır.

Modernizm görüntüsündeki nesnelleşme/ nesneleştirme, postmodern bir düşünür Mustafa Kutlu'nun eserlerinin temel etimodur. Sanatkar, bireyselden toplumsala eksilen/ eksiltelen hatta tüketilerek yok edilen değerleri ve özneliği yeniden inşa etmek ister. Eserlerinde yaşanan çözümlü, modernizmin mekânı kent ile öze dönüşe ait kaynakların kısıtlı da olsa taşıyıcısı köy ve kasaba çatışması üzerinden kurgular. Onun öykülerinde mekân, sadece yaşanan fiziksel mekân değildir. Kendi olma mücadelesi veren karakterlerin hem yansıtıcısı, hem tamamlayıcısı işlevindedir.

Bu çalışmada bir norm karakter niteliği kazanan Kutlu mekânlarından *lunapark* özelinde, modern labirentlerin olgusal tahlili yapıldı. Böylece modern dünyanın simülasyonu olan lunapark, sapmanın başladığı yerdeki varlığı, orijinali kaybolmuş kopyaların etkisi, tinsel tükeniş zamanlarının varoluşu, gerçekten fantastiğe değişkenlerin tespiti çerçevesinde işlevsel boyutuyla değerlendirilerek anlam aktarıcı bir unsur halindeki mekânın işsel dönüşüm dinamikleri sorgulandı.

**Anahtar Kelimeler:** Mekân, Lunapark, Labirent, Simülasyon, Dönüşüm.

### Abstract

Individual is the center of universe/ in the universe. From the beginning of the universe he is determinant also influenced subject. Philosophy, art and the other developments and theirs effects influenced the human in eighteenth century. The process has began that the power of blessed except humane specially God. God, subject, moral replacess with human, object and material. Human who dominates or suppose to dominate the thing, enters a new formation by creaturing a system as liberty appearance. This situation that technologic developments, extends by minimizing in line extending from modernism to postmodernism. Hot and cold world wars prepares the struggle of individual and it is expressed by signification that opposites to subject. There is an effort to getrid of negation that modernism's proceeds.

Objectivization/objectification in modernism cover, is the postmodern main etymon of day dreamer Mustafa Kutlu stories. He wants to reconstruct the exterminated morals and subjectivity. He fictionalizes the dissociation on city that modernism's space and village and small town that carrier of resources of back to basics. The space is not only physical space. It is the reflector and supplementary of characters that scramble to be oneself.

In this study modern maze as factual analysed by the center of Kutlu's space maze that has gained as a norm character. The maze that simulation of modern world is analysed in entity in the beginning of bias, the affects of copies that originals has been lost, existence of immaterial death times and the determination of variable. And internal conversion dynamics of space which is a factor of transmitter of meaning.

**Keywords:** Space, Amusement Park, Maze, Simulation, Conversion.

### Giriş: Mekân-Zaman-İnsan Bağıntısı

*Şeb-i yeldâyı müneccimle muvakkit ne bilir  
Mübtela-yı gama sor kim geceler kaç saat  
Sabit*

Mekân, zaman ve hareket ile sınırları belirlenen, içinde bireye ait değer sistemlerini barındıran ve sosyal yapıyı şekillendiren bir mekânizmadır. Temel sorunsalı ontolojik arka plana dayanan mekân, olma/var olma anlamındadır. Çevreden farklı olarak fiziki durumdan ziyade psikolojik mahiyeti itibariyle var oluş diyarısıdır. Bu bağlamda insan-mekân ilişkisi, yaşamın her katmanı hakkında ipuçları içerir. İçine doğulan, içi doldurulan, içinde yaşanan, içinden çıkılan mekân, insan ile tinsel benzeşim göndermelerine

\* Prof. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

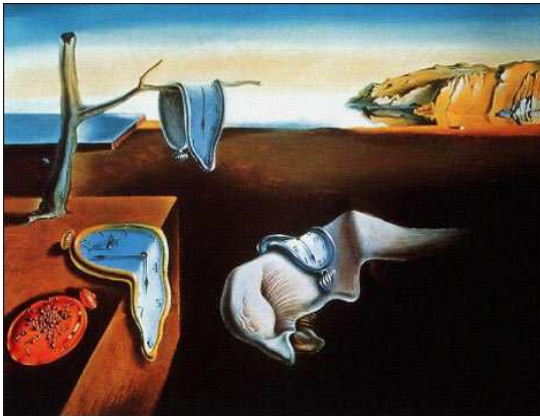
\*\* Arş. Gör., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

sahip bir oluşlar diyarıdır. Statik değil dinamik bir mekân içinde devinen insan-mekân ilişkisi, tarihselliğin dolayısıyla dünyadaki sürekliliğin somut ifadesidir. Hayvanlar belli bir çevrede yaşarken, insan bu alanı kendisine dönüştürerek var olur; onu çevre olmaktan çıkarıp dünya kılar. Mekânda eşyanın varlığı da, fiziksel yapılan ilavenin ötesinde kimlik ve işlev ayrıntılarının göstergesidir.

Anlatma esasına bağlı metinlerde mekân, kendilik bilincini kazandıran yaratıcı ve diriltici göndermeleri ile bireyi kuran, tamamlayan, yansıtan norm karakter işlevindedir. Yaşamdaki uzam boyutu, bireyin tarihselliğini sağlayan mekânlar aracılığıyla kurulur. Bireyi kuran bu içtenlik imgesi, on sekizinci yüzyılda romantik duyarlılık ve psikoloji bilimindeki gelişmeler paralelinde gerçek kimliğini kazanır; kurguda sadece fon olmaktan çıkar. Mekânın fiziksel tasviri aşan anlam kazanma süreci, toplumsal amaçlar doğrultusunda kullanılması ile başka bir boyuta daha ulaşır. İşlevsel mekân algısının yerleşik hale gelmesi ile karşılaşabilecek bu boyut, anlatılardaki karakterlerin psikolojik durumlarına göre tinsel bir genişleme veya darlaşma içinde aktarılır. Açık/geniş mekân, karakterin kendisini ontolojik bakımdan tamamlanmış; uyum ve güvende hissettiği yerlerdir; “varlığın içten dışa doğru açılmasını, akmasını sağlar” (Korkmaz, 2005: 442). Kapalı/ dar mekân ise, karakterin kendisi de dâhil herşeyle çatışma yaşadığı, aşamadığı, sıkıştığı bir labirenttir: “Yalıtık ve tek boyutlu olan kapalı-dar mekânlarda darlık ve kapalılık fiziksel değil, karakterin kendini orada sıkıştırılmış hissetmesinden kaynaklanır. Kapalı ve dar mekânlar, labirent temalıdır ve karakterin varoluşsal açılımlarını engeller” (Eliuz, 2014: 9). Labirent mekânda karakter ruhsal bakımdan sıkışır ve ontolojik güvenliğini sağlayamaz. Mekânın işlevselliğinin bir örneği olarak *Monte Kristo Kontu* romanında başkişi, cezalandırılmak üzere bulunduğu hapishanenin bulunduğu ada ve taş binayı başlangıçta fiziksel olarak kapalı; daha sonra ise tanıştığı bilgin ile kendini ve yaşamı sorguladığı açık/geniş bir oluş mekânı olarak algılar. Böylece eserde sınır, kuşatma, terk edilme, olanaksızlık çağrışımları ile boyut kazanan kaçış imkânsız gibi görünen ada ve taş bina, ruhsal durum ile doğru orantılı olarak özgürlüğün yansıtıcısı haline gelir ve yeni’den doğuşa olanak tanır. Böylece kurtuluş, fiziksel değil içsel engellerin aşılması ile sağlanır.

Yirminci yüzyılın başında geliştirilen Alman fizikçi Albert Einstein’in *Genel Görelilik Kuramı* ile zaman ve mekân arasındaki ilişkiye dair sorgulama başka bir mecraya taşınır. Işığın hızının olduğu gerçeğine dayanan görelilik kuramına yönelik yapılan çalışmalar neticesinde Isaac Newton’un formüle ettiği mutlak zaman kavramı geçersizleşir, zamanın göreceli olduğu vurgulanır. Işık-zaman ilişkisinin belirleyici olduğu “[g]örelilik kuramında eşsiz bir mutlak zaman yoktur; bunun yerine her bireyin bulunduğu yere ve hareket edişine bağlı kişisel zaman ölçüleri vardır” (Hawking, 2006: 21). Uzay-zamanın düz olmayışı, kütle ve enerjinin bükülmüş olmasından kaynaklanan bu düzlem, mekân, zaman ve nesnelere birbirinden ayrı düşünülmemeyeceğini ve aralarında izafiyet olduğunu gösterir: “Edebiyatta ve bizzat sanatta, zamansal ve uzamsal belirlenimler birbirinden ayrılmaz ve daima duyguların ve değerlerin izini taşır.” (Bakhtin, 2011: 316) Mekân ve zaman, bireyin psikolojik algısına bağlı olarak birbirini tamamlar. Zamanın mekâna mekânın zamana dönüştüğü bu düzlemde kişilerin ruh hali, fiziksel ve niceliksel olarak yer ve süre ile derin ilişkiye geçer.

### Resim 1: Salvador Dali’nin Belleğin Azmi Tablosu



Mekânın ve zamanın kişinin bilinçaltındaki yansımalar ile kurgulandığı bu bakış açısında, fiziksel çevre ve sürenin ilerleyişi değişkenlik gösterir. Böylece, zamanı saat değil hafıza/ bellek; mekânı bilinçdışındaki görüntüler değil tinsel kaynaklar belirler. Labirente dönüşen mekân ve sabitlenen zaman, bireyi tutuklar, sıkıştırır, tüketir; kendini var etmesine, dünya içindeki doğumunu gerçekleştirmesine olanak tanımaz; özne değil nesne olarak çözülüşüne zemin hazırlar.

### Bir Düş Kurucu: Mustafa Kutlu

*Sanayi medeniyetini inşa edenlerin fikir ve eserlerini  
ya ithal ettik ya da taklit.  
Belki vahşi kapitalizmin kurduğu bu sanayi,  
bu medeniyet bizim inanç ve geleneğimize uymuyordu.  
Doğrusu bu.  
Mustafa Kutlu*

Türk edebiyatı, sözden yazıya, bireyden topluma, milliden evrensele derinleşen konu ve izleklerin; kültürel kodların ve tamamlanmış bütünlüklerin oluştuğu bir düzlemdir. 1980 ve sonrasında edebi

evrende modernizm-postmodernizm çatışması, eski-yeni, yerel-evrensel, gelenek-çağdaş, geçmiş-şimdi diyalektleri ile derinlik kazanır. Tarihsel süreçlerle başat bir ilerlemenin var ettiği Türk eserleri, psiko-sosyal ve siyasal geçişlerin de yansıtıcısı konumundadır. Bu süreçte Mustafa Kutlu, bireyin ve toplumun yok oluşuna dur demeyi, çözüm önerileri getirmeyi, ana kaynakları göstermeyi ve böylece topyekûn bir kurtuluşu gerçekleştirmeyi hedefler. Yabancılaşma tehdidi altındaki bireyin öze dönüş olanaklarını hatırlatmaya çalışır.

Kutlu öykülerinde modernizmin kaçış ve sığınak mekânı olarak sunduğu kent, tüm argümanları ile bireyi unutmaya dolayısıyla kendiliğinden uzaklaşarak yabancılaşmaya sürükleyen bir labirent olur. Kırsaldan /köyden yani yaratıcı imgeler uzamından kopan/ koparılan birey, kentte modernizmin albenisi ile donatılan bir simülasyonun içinde tükeniş yaşar. Kentte bireyden beklenen mekânla uyum veya benzeşim içinde olması değildir. O, bağımlı, itaatkâr ve kentin güdümünde olmalıdır. Geçmiş imi ile tüm geleneksel kaynaklar, ötelenerek yok sayılmalıdır. Zira kentli, modern olmalı, modernizme bağlı kalmalı ve nesnel bir kurulum içinde varlık sürmelidir. Sınırsız gibi görünen sınırlılıkların aldatmacası içinde mekâna ve zamana tutuklu kaldığını fark etmemeli; dikey boyutlu yükselişe rıza göstermelidir. Geleneksin parametrelerinden vazgeçemeyen ancak kentin gereklerini yerine getirmeye ve adapte olmaya çalışan bu yalıtık bireyler, “kültürel (birey) şizofren(dir)” (Shayegan, 1991: 79) Yarı ve parçalanmış bilinç düzeyindeki bu çözükle karakterler, labirentleşen kentin labirentleşen mekânlarında sıkışıklar, çıkışları imkânsızlaşır.

## Modernin Kamusaldeki Görünümü: Park ve Lunapark

*Çağdaş dünyada hiç kimse  
“dışarıda” değildir ve olamaz  
Marshall Berman*

Etimolojik açıdan Fransızca olan park, kültürel değişmelerin kamusal alana dâhil ettiği mekânlardandır. Batıda kentleşmenin göstergelerinden olan parklar, 19. yüzyıla kadar sadece aristokrasiye kapılarını açar, sonrasında farklı meslek gruplarının ve kimliklerin de kendini sergilediği kamusal bir alana dönüşerek “modern kent planlamasının ayırt edici ögesi haline gel[ir]” (Demir, 2006: 70). Kent yaşamında kapalı mekânlardaki yoğun çalışma ortamlarına alternatif olarak ortaya çıkan parklar, doğaya/ kırsala/ köye ait çağrışımların simülasyonu halindedir. Gerçek değildir, kopyadır; kente olmayan doğaya ait olanların taşınarak kurgulanmasıdır. Gezmek, eğlenmek, dinlenmek, tanışmak eylemleri ile dışa vurulan bu kaçış mekânlarında birey, kentsel sınırlılıklara geçici olarak son verir.

Türkiye’de parklar, Batılılaşma serüveni ile başlayan dönemde dejenere ilişkilerin, daha sonrasında ise ortak sosyal yaşamın mekânı olurlar. Kentleşmenin vazgeçilmezleri arasındaki bu mekân, Batı toplumlarından ödünçlenen kent ve kente ait ritüeller ile yerel ve milli değer dizgelerinin çözümlüşünü de hızlandırır. Parkın evrimi, Türk toplumundaki hayat tarzlarındaki farklılaşmalar ile paralellik arz eder. Zevk ve sefanın yaşamın merkezine yerleştiği Lale Devri’nde (1718-1730) bu ihtiyacı gidermek üzere tasarlanması; dönemin ünlü şairlerinden Nedim’in gazellerine özellikle Kâğıthane gibi parkların konu olması bunun yansımalarıdır. Tanzimat dönemi ile birlikte modern kentlere özgü nitelikler taşıyan Gülhane Parkı’nın (Demir, 2006: 70) revaç kazanması da yine kültürel ve sosyal değişmelerin sonucudur. Cumhuriyet’in ilanından sonra “modernleşmiş bir ulus inşa etme” (Akgün Yüksekli, 2013: 39) amacı doğrultusunda kentlerin planlamasında yer alan parklar, modernizmin ve modern insanın fiziksel ve ruhsal kaçış mekânlarına dönüşür. “Osmanlı yaşam tarzında benzeri olmayan yeni işlevleriyle bu kamusal mekânlar, geleneksel yaşam biçimini sürdüren Osmanlı tebaasının modern bir yurttaş olarak eğitilmesinde rol oynarlar. Modernleşme söylemi doğrultusunda üretilen bu kamusal mekânlar, (...) yaşanan mekânlar olarak fiziksel mimari özellikleri ile toplumun mekânsal pratiklerini belirlerler.” (Akgün Yüksekli, 2013: 39) Ulus devletin temel özelliği demokrasinin göstergesi olarak, parklarda toplumun her kesiminden insan yer alır. Boş zaman avuntusunun belirleyiciliğinde bu ortak kamusal alanlarda, sosyal pratiklerin etkileşimi söz konusudur: “Kentlilerin birbirleriyle buluştukları, boş zaman aktivitelerini geçirdikleri hatta yeni yaşam tarzıyla tanıştıkları bir rekreasyon alanı hem de genç cumhuriyetin temsil edildiği bir odak noktası haline gel[ir]. (..) ‘yaşanan mekân’ ve ‘temsili mekân’ aynı yerde buluşturul[ur].” (Akgün Yüksekli, 2013: 40) Dolayısıyla artık parklar, iletişim merkezi ve yeni yaşam tarzının yayılma alanlarıdır.

Kent yaşamı ile bireysel ve sosyal alana dâhil edilen lunaparklar, parklara ek olarak eğlenme ve eğlendirme işlevi taşır. İtalyanca kökenli “türlü eğlence ve oyun kuruluşları bulunan alan” (TDK, 2011: 1594) anlamındaki kavramın tarihi, Avrupa’da canlı eğlencelerin, ateş oyunlarının, oyuncaklı oyunların, dansların

hatta ilkel korku trenlerinin yer aldığı mutluluk bahçelerine kadar uzanır (Dalkılıç, 2007: 31).Modernizm ile eğlence parklarının yerini alan lunaparkların kuruluş amacı ve işlevi farklılaşır. Modern insanın bulunduğu boş zamanı geçirmek ya da zamanı boşa geçirmek için gittiği sosyalleşme mekânına dönüşür. Kopyanın gerçeğin yerine geçtiği lunaparklarda, gerçeklikten uzaklaşarak bir simülasyon görüntülenir; gerçek taklit edilir ve onun yerine geçer. “Gerçek ve hayal dünyalarının simülasyonuna dayanan” (Crawford ve Sorkin’den aktaran Akkar Ercan, 2007: 125) ve hakikatin içine inşa edilen bu kurmaca mekân, görüntüsel bir rahatlama ve dinginlik mekânıdır. Ancak aynen kent yaşamında olduğu gibi bu mekânda da birey, oyundan oyuna koşturur, zamanı ve mekânı kendileştirmeye çalışırken çözülür, bedensel ve zihinsel bağlamda tükenir. İniş, çıkış, dönüş, çarpış, savrulmuş eylemleri içinde kazanılan değil kaybedilen zaman içinde maddi olarak da kayıp yaşanır. Tüketim kültürü denilen kapitalist sömürü mantığı içinde bireye, sıkıştığı kent içinde mutluluk ya da rahatlama satılır. İhtiyacı olmayan ürünleri satın alan, eğlenirken yalıtık bir nesneye dönüşen lunapark bireyleri, hem nesnel gerçekliğin/ göstergelerin/ingelerin göndermede bulunduğu *orada dışardaki* şeylerin içinde kaybolur. Aktörü değil, piyonu olduğu bu oyun alanında/ lunaparkta, birey için aynen modern dünyada olduğu gibi çıkış yoktur.

### Değilleme Kurgusu *Bu Böyledir*’de Labirentleşen Lunapark

*Olup olmamanın eşiklerinde...*  
Ahmet Hamdi Tanpınar

Türk edebiyatına geleneksel dizgenin çığıklarını taşıyan Mustafa Kutlu, modern yaşamın yok ettiği bireysel ve sosyal değerleri yenileme gayreti taşır. Onun için modernizm, öze, kaynaklara dönük bir tehdittir. Bireyin bu çıkmazı aşabilmesi geçmiş, eskiyi onarması ile mümkündür. Anlatılarında değillerken olması gerekenleri vurgulayan sanatkar, zamanın ve mekânın sınırladığı bireylerin arayış ve kaçışlarına ayna tutar.

Düşünsel anlamda bitiş ve yeni başlangıç beklentisinde şekillenen *Bu Böyledir* adlı öyküde de, başkişi Süleyman Koç örneğinde gelenek-modernizm açmazına dikkat çekilir. Başkişinin sorunsalı, aslında tüm toplumun içinde bulunduğu durumun anlatımıdır. Süleyman’ın öyküsü ile yaşadığı mekânın değişimi aynı düzlemde ilerler. Küçük bir kasaba iken yol inşaatı ile devreye giren sanayileşme zinciri, her şeyi derinden etkiler; sadece insanlar değil doğa da bu bozulma ile karşı karşıya kalır. Sanayileşmenin dünyanın anlamını silmesi, yaşamın büyümesini yok etmesi, insani ilişkileri sığlaştırması, boyutsuzlaştırması, pragmatik çıkarlar bütününe dönüştürmesi de beraberinde gelir. Böylece dünya olan mekân, sadece zorunlu bir yaşam alanına; cehenneme dönüşür. Bu tüketilmeye tepkiler de değişik olur; Hafız Yaşar gibiler *red cephesi* açar; kimileri, uyum sağlar; kendisinden beklenenleri yerine getirmeye çalışan bankacı Süleyman gibiler de araf’ta kalır.

Öyküde yaşamsal kaynakların tüketilmesi, mekândaki değiştirmeler hatta yıkımlar ile yansıtılır. Hafız Yaşar, geleneksel mesleklerden yorgancılık ile uğraşır. Seri üretim ile başlayan Fordizmle yaygınlaşan öznelliklerin silinmesi, ona ve mesleğini yönelen bir tehdittir. Kutsalın mekânı cami ile yorgancı dükkânının *bitişikliği/ ayrılmazlığı*, kutsal ile kültürel aynı kaynaktan beslendiğini işaret eder. Caminin diğer *yanında* ise, çağdaşlığın sembolü park ve lunapark yer alır. Bu yan yana olma durumu, bütünleşmeyi değil, ruhsal varoluş ile maddesel tükeniş çatışmasını iletir. Cami ve camiye ait dizge, park ve lunapark ile imlenen değişkenleri gölgesine alır ancak geçici bir rahatlama sağlar. Lunapark çadırları ile cami bahçesi arasındaki duvar, sınırdır. Bu sınırın/ duvarın üzerinde oturan başkişi Süleyman, eşik imgelerinin kişi ve mekân üzerinden sorgulanmasını sağlar; *burada* ile *orada* olmanın diyalektiğindeki (Bachelard, 2014: 256) ontik güçleri metne taşır. Eşik kronotopu, gündelik kullanımda metaforik anlama sahiptir ve “yaşamın bir kopuş noktasıyla, krizle, dönüm anıyla, bir yaşamı değiştiren kararlar (ya da bir yaşamı değiştirmede başarısızlığa uğrayan kararsızlıkla, eşik ötesine adım atma korkusuyla) bağlantılıdır” (Bakhtin, 2001: 322). Eşikte olduğunu fark eden Süleyman “*duvardan inip camiye doğru yürüsem*” (s.13) diye düşünürken tercihini parktan ve lunaparktan yana kullanır. Bu seçim, onun hem kendisi hem de değerler ile uzlaşım içinde olmadığını işaretidir. “*Orada olmaklığı yitirmiş bir ruh*” (Bachelard, 2014: 261) halinde yeni (!) mekânlara girer ve yabancılaşma tehdidi altına girer. Modern dünyadan faydalanmak ve modern dünyada varlığını sürdürmek için bankada çalışan Süleyman, bankayla kurduğu organik bağın zamanını tespit edemez: “*Ne zaman o tahta sıralara oturdum? Ne zaman o bankanın adına sırtımı verdim.*” (s.10) Banka/para/ sistem, onu kendi akışına dahil eder ve kullanır. Kapitalizm çarkındaki bu durumu, kazanma değil tüketilmedir.

*Bu böyledir. Yaz tatillerinde tuğla ocaklarında çalışan cılız çocuklar, dul karı yetimleri, bir kötü tavşanı bile vuramayan, askerliğini yapmış banka memurları, adı Süleyman’a çıkmışlar, hep felsefeden kalırlar.*(s.12)

Süleyman'ın değerlerden gelen ses ile düzenin(!) yazılmamış kuralları arasındaki sıkışıklığı, sadece ona özgü bir durum olmayıp yaygındır. O, kendisine biçilen kimliği değiştirmek ister ancak başaramaz: "Yeni bir gömlek giyebilsem. (...) yeni bir gömlek giyeme[z]" (s.11,13).

Gömlek, eserde kalıplaşmış ve dayatılmış kurallar bütünüdür; bireyi tam anlamıyla kuşatır: "Medeniyet, satın alınır zannettik, elbiseyi aldık, insanı göremedik. Hazır aldığımız bu teknik, sahibi tarafından kullanılmayan, sahibine yabancı bir gizli el tarafından, sahibinin hesabına ve onun varlığında kullanılan bir bıçak gibi benliğimizde yaralar açtı." (Topçu, 2012: 24) Alınan/ aldırılan, değişen/ değiştirilen; seçilen/ seçtirilen her giysi/ kıyafet ile birlikte kültürel işgal gerçekleşir. Önce şekilde sonra içerikte dejenerasyon yaşanır. Şeklen uyum içindeki Süleyman adının kendisine yüklediği dini, siyasi, sosyal çağrışımlar yani içsel düzlemdeki varlık alanı ile dışardakiler arasında çatışmanın ortasında kalır. Düşünsel tüm adımları felsefe derslerinden sürekli kalması gibi sonuçsuz kalır. Felsefi düşünmeyi başardığını gösteren notu aldığı da bankacı olur ki, bu devrin felsefesinin maddi/ para temelli olduğunu imler. "Şeylerin çeşitliliğini eşdeğer kılan para, en korkunç tesviyecidir; çünkü para, her türlü nitel farkı 'fiyatı ne?' sorusuyla ifade eder. Olanca renksizliği ve kayıtsızlığıyla, bütün değerlerin ortak paydası haline gelir: Şeylerin özünü, bireyselliğini, özgül değerini, karşılaştırılmazlığını geri dönüşsüz bir biçimde aşındırır. Her şey paranın durmak bilmeyen akıntısında, eşit özgül ağırlıkla yüzer." (Simmel, 2011: 91, 92) Para ile temas sadece onu değil eşini, annesini, çevresini de mutlu eder. Nesne olan para başka nesnelere/ eşyalara ulaşmanın kapısını aralayacaktır. Bu yüzden Süleyman modernizmin ibadet yeri bankada çalışmak ile Hafız Yaşar'ın teklif ettiği hafızlık dersi arasında seçim aşamasında kararsız kalır:

-Demek bankacı oldun, dedi Hafız amca.

-Öyle, dedim.

-Hafızlığı ne edeceğiz peki, yarım kalan hafızlığı.

-Devam ederim dedim sessizce, işten çıkıp buraya gelirim. (...)

-Yaaa, Diye uzattı gelirsin demek. (s.33)

Bu arada kalmışlık, bankaya giderken takmak zorunda kaldığı, kimin olduğu bilinmeyen ve nesnel tutukluluğun sembolü niteliğindeki kravat ile devam eder. Sahibi belirsiz kravat, bu dayatmaların ve yaygınlaştırılan algının müsebbibinin sorgulanmadığını vurgular.

*O gün kravat takmıştım. Kimden aldım bu kravatı. Bilmem, anam bulmuş bir yerlerde.*

*Bizim evde yoktur böyle şeyler (...) Kimindi peki. Lacivert üstüne kırmızı çizgili buruş*

*buruş bir eski kravat. Kimindi o? (...) Bu kravatla bağlanmıştım bir yere. Nereye*

*bağlandığımı ne bilecektim? Ne bilecektim, nasıl bir seçim yaptığımı. (s.32)*

Dünya lunaparkında oyun alanları içinde oynatılan başkışı, farklı giysiler ve mekânlar arasında sürüklenir. Kendisine sunulan ya da dayatılanlar ile yapmak istedikleri uyumsuzdur. O, bu çıkmazı nasıl aşacağını bilemez. Eğlenmek üzere ailesi ile birlikte bir akşam gittikleri lunaparkta çekilişlere, oyunlara katılırlar. Yeni kutsal akıl ve onun somutlandığı para, bu dünyanın egemen olduğu oyun ve eğlencelerin yeri lunapark, simülasyon düzenlerinin ve yeni hayat tarzlarının mükemmel örneğidir. Hem kent hem de ülkede kurtarıcı görünen bu oyun mekânı, sadece temsil değil gerçekliğin yansımasıdır. Olan ve olması gereken arasında seçim ayırındaki başkışı, modern örüntülerin göstergesi mekânlara yönelerek sıradanlaşır; yabancılaşır. Bu mekân, güvenlik amaçlı setler/ çitler, oyun süreleri, oyun kuralları, reklam aldatmacaları, çekilişler ve aldatıcı ödüller, çıkışı engelleyen kampanyalar ile fiziksel çıkışı belli olmasına rağmen bireyleri tutuklayan bir labirenttir.

### **Kutsalın Eşyaya Yenilgisi**

*Katı olan her şey buharlaşıyor,  
kutsal olan her şey dünyevileşiyor.*

Karl Marx

Bir kenti diğer yerleşim alanlarından görüntü düzeyinde ayıran en belirgin niteliklerden biri, ışıklardır. Kentleşme ve bu yerleşim alanlarını düzeni, elektriğin icadı ve sanayileşme ile koşut ilerler. Işıklar kentin büyümlü bir hal almasına sebep olur ve daha sonraki dönemde de neon ışıklar revaç görür (Berman, 2013: 208). Makinelerin ve ışıklandırılan cadde/sokakların bireysel ve sosyal düzen üzerinde hakimiyet kurduğu kentte, nesnel işgali altında bireyler yaşamaya çalışırlar. Binalar, ışıklar, renkler ile kitleler yığılaştırılır. Işık, karanlık-aydınlık, görünen-görünmeyen, belirgin-belirsiz bağıntıları içindeki bu düzende hâkim unsur gölgeler ve gölgelerin gölgeli yaşamlarıdır.

*Bu Böyledir'de* kentin aydınlık silüetine yeni renkler ve ışıklarla dâhil olan lunapark, görsel bir cazibe merkezidir. İnsanlar gibi renkler ve ışıklar da döngüsel bir akış içinde değişir, birbirine geçer, yok olur.

Beyazdan mora mordan kırmızıya her renk geçişinde lunaparkın mekânîk düzenine kapılan insanlar, esrik bir ruh hali içinde nesnelleşirler:

*Lunaparkın neonları, florasaları, geceyi gecelikten çıkarıyor. Işığın beyazına mor, mor kızılı, yer yer çilek kırmızısı karışıyor. Boşluğa doğru sandalyeler uçuyor. Yeşil-beyaz sandalyeler. Neredeyse uçan daireler. (s.7)*

Kentte ışıklar, zamanı da belirsizleştirir; kişilerin niceliksel ve niteliksel kopukluklar yaşamasına ve ruhsal kaosa sürüklenmesine yol açar. Süleyman, evrenin/ kentin taklidi lunaparktaki ışıkların etkisi altında diğer kişiler gibi bedensel devinim yaşar. Dönme dolapta iken bir kızın eteğine dokunmak isterken hissettikleri ve bedenindeki farklılaşmalar, dahil olduğu düzenin bilinçaltındakileri bilinç düzeyine taşıması ile ilişkilidir: "Giysiler eski, yanılmalı hayat tarzının amblemi haline gelir; çıplaklık ise yeni keşfedilen ve yaşanan hakikati ifade eder; birisinin giysilerini çekip çıkarma eylemi bir tinsel kurtuluş, gerçek oluş eylemi haline gelir." (Berman, 2013: 151) Kendi gömleğini değiştiremeyen, kabuğunun altında bir varlık alanı oluşturmak zorunda kalan başkışı, başkasını çıplak hale getirerek bu açığını gidermek ister. Ancak onun bu eyleme yönelişinde, hem bu edimin hem de cinsel itkilerin devrede olduğu görülür.

Modern dünyanın merkezi kentin odak noktası halindeki lunapark, atfedilen özellikler ile kutsandır. Lunaparkın boyasına boyanmak yani ona dönüşmek yada karışmak, göndergesel düzlemde teolojik verilere işaret eder. Bakara Suresi'ndeki "Biz Allah'ın boyasıyla boyanmışızdır. Boyası Allah'inkinden daha güzel olan kimdir? Biz ona ibadet edenleriz edenleriz (deyin)" (Altuntaş ve Şahin, 2012: 26) ifadesinin bu simüle dünya ile özdeşleştirilmesi, yeniden kurulan düşüncenin alt yapısına dönüktür. *Kutsal* algısının değiştiği bu düşünsel yenilenmede, insanı ve evreni algılamada da insanı çevresine, dünyaya, kâinata yabancılaştıran dönüşüm meydana gelir. Yeni kutsallaştırma imleri inşa edilir; boyasıyla boyanma, emir ve yasaklarına uyma, ahlakı ile ahlaklanma yani uygun hareket etmenin gerekliliğine dikkat çekilir: "Lunapark modern zamanların eğlenceye ayarlanmış (...) dünyasının her yere sesi ulaşan, varlığıyla her yeri istila etmiş, her şeyi rengine boyayan ve insanları kendisine çekerek teshir eyleyen, insan elinden çıkmış yapay tanrısıdır." (Andı, 2007: 78) Teolojik anlamda Tanrı'nın ölümü, maddesel anlamda Tanrılar yaratılması ile simülasyon dünyası kendi kendini yasalaştırır ve kendi kendini geçerliliştirir.

*Lunapark parlıyor. Kendinden gayri her şeyi karartarak. Neonlarını, florasalarını salgılıyor üzerimize. Onun rengine boyanıyoruz. Yeşil yeşil bakarken birden kıpkızıl ateşte yanıyoruz. Sonra yine mor, yine mor (s.9)*

Lunapark ortamında cinsellik ve cinsel çağrışımlar aracılığıyla duyarlılık yeşertilir; gerçeklik ilkesinin karşısına haz ilkesi çıkartılır. Tanrının rengine boyanmak ona dönüşmektir; lunapark ile simgelenen modern sistemin rengine boyanmak ise, aldatıcı ve hep kaybedilen bir oyun içinde kalmaktır. Tanrısal olan içsel ve daimidir; nesnel/ maddesel ise, dışsal ve geçiciyi hedefler.

*Her yerden seçiliyor. Sesi her yere ulaşıyor. Ovalarda, dağ tepelerinde yankılanıyor. Nereye bakarsak, nereden bakarsak hep o. Ona dönsek de yüzümüzü, dönmese de, yanımızda, çevremizde. (s.9)*

Zaman ve mekâna ait tüm alanları kuşatan lunapark, Tanrı'nın yokluğunun üzerinde varlık alanı kurar ve onun yerini alır. Tanrısal olanın değerini yitirmesi ile bedensel ve maddesel olan yükselişe geçer. Böylece hazın kişileri kuşattığı modern dünyanın simüle edildiği lunapark, kutsala ait tüm sıfatlara da sahip hale gelir.

Başkışı Süleyman, bireysel ve toplumsal anlamda yeni (!) toplumsal norm kategorileri ile uyumsuzluk gösterir ve araf'ta olmanın verdiği bunaltı ile mücadele eder. O, lunaparkta tavşan devirme oyununda başarısızlığını lisede felsefeden kalışı ile bilinçaltı düzleminde birleştirir. Oyun alanında bulunan iri yarı, altın dişli, göbekli ve göğüs kılları her yanını kaplayan adam ise, başarılı olur; her vurduğu tavşandan sonra hırıltılı sesler çıkarır, yanındaki *boyalı kadına* sarılarak güler. Bu durum maddesel ve cinsel bir hırs içinde, sürekli denemeler yapmasına yol açar: "Bir kez de ben vursam. Devirsem şu tavşanı. Şu kılı adam gibi bir kahkaha patlatsam" (s.12). Onun bütün denemeleri, adının ve soyadının gücünün aksine fiziksel görünüşündeki eksiklikler nedeni ile bağlantılı olarak sonuçsuz kalır. Maddi gücü her anlamda sembolize eden kişi/ kılı-şişman adamın başarısı, kapitalist sisteme bağlılığı ile doğru orantılıdır. Süleyman ve onun gibiler, düzene bağımlı ve onun tarafından sömürülür iken; bu mekânîk akış ile özdeşleşenler ise, nimetlerinden yararlanırlar.

## Ontolojik Güvenliği Arayış

*Modernliğin üç büyük dinamik gücünün (zaman ve uzamın ayrılması, yerinden çıkarma düzenekleri ve kurumsal düşünümsellik) etkisi, güven ilişkisinin bazı temel biçimlerini*

İnsan hayatta kalmak ve bunu sürdürebilmek için güvenliğini sağlamak zorundadır. İlkel dönemlerden bu yana temel problemlerden biri olan güvenlik-*securitas* Latince *se* ve *cura* kelimelerinin birleşmesi ile oluşur ve endişeden uzak olma anlamına gelir (Arends, 2009: 5). Modern birey kendisini ontolojik olarak güvende hissetmek ister. Ontolojik güvenlik, “çoğu insanın kendi öz kimliklerinin sürekliliğine ve çevredeki toplumsal ve nesnel eylem ortamlarının sabitliğine duydukları itimada işaret eder. Güven kavramında merkezî önemde olan, kişi ve şeylerin inanılır (reliability) oldukları duygusu ontolojik güvenlik duygularının temelini oluşturur; dolayısıyla bu ikisi psikolojik açıdan yakından ilişkilidir.” (Giddens, 1994: 85) Bireyin kendiliğini gerçekleştirirken mekân ve zaman ile bağlantılı olarak kendi hâkimiyetine duyduğu güven, fiziksel ve ruhsal tamlığını açar niteliktedir.

*Bu Böyledir* öyküsünde Süleyman ve ailesinin içinde bulunduğu durum, ontolojik düzlemde yaşam tarafından kuşatılan, sıkıştırılan ve çıkışı bir türlü bulamayan bireylerin durumu ile örtüşür. Onlar eşyanın sınırlılıklarını göremez, onunla anlam kazanmaya çalışırlar ve nesnel tutukluk içinde kalırlar. Maddesel yükseliş, tinsel boşluğun artışı ile doğru orantılı olarak her yeri, her şeyi kaplar. Bu aşamadaki farkındalık, güven sendromu ve kaygıyı hazırlar.

*Yahu bugün bende bir terslik var galiba diyerek etrafına bakındı, yine yanlış mı geldik, çay bahçesi burada olacaktı dedi. (...) Allah Allah dedi Süleyman, buradan çıkıldığını ezbere biliyorum, kaç kez geldim yav, yoksa bir tadilat mı yaptılar (...) Yoksa bildiklerimizi mi unuttuk. (s.77, 86)*

Nesnesi belli olmayan bir belirsizliğin korkusu içinde sürüklenen Süleyman, lunaparkın çıkışını bildiğini zannetmesine rağmen kaybolur. Dünyada varlık olmadan dünya için varlığa dönüşen başkışı, yaşadığı kaygılardan dolayı mekânsal bir sarsıntı ile yüzleşir. “Karşımda gördüğüm şey ben arkamı döndüğümde de orada durmaya devam edecek mi?” (Giddens, 1994: 85, 86) merkezli bu kaygular, *olması gerekenlere* duyulan inancın, *olanların* kuşatması altında yok oluşu ile bağlantılı olarak şekillenir. Ontolojik sarsıntı, güvenliğin dışarda aranmasına yol açar; sınırlara çarparak (teller, çitler, duvarlar, kitleler, çadırlar, oyun makineleri, gölgeler, dar alanlar vs) lunaparkta kaybolan, hatta çıkış kapısının olması gerektiği yerde olmadığını iddia eden Süleyman ve ailesi polise yönelir.

*Doğrusu kaybolduk demek istemiyorlardı. (...) Garip geliyordu ama, yani parktan kurtulmak, doğrusu buydu. Sevindiler. Yeni bir güç, yeni bir çeviklik geldi üzerlerine. Polisin yanı sıra yürümeye başladılar. (s.83)*

Tinsel güvenliğin dışsal bir kurtarıcı ile tamamlanmasına dönük bu tercih, modernizmle değişen algı karışıklığının yansımasıdır. Kişilerarası ile kuruma dönük güven kaybının birleştiği noktada, varlığını tehlikede hisseden ailenin söz konusu durumun alaya alınması ile ilgili endişeleri de bu bağlamda dikkate değerdir. Modern dünyada, onun mekânı kentte ve taklidi lunaparkta her şey tehlikelidir, herkes tehlikededir.

Lunaparktan çıkmaya çalışırken Süleyman, katıldığı bir oyun çekilişinden kazandığı (!) eşyanın/ fırının ağırlığı altındadır. Çıkışın belirsizliği, ailenin şikâyetleri ve kaygıların artışı ile mekân labirentleşirken zamanda sabitlenir, hatta 11'e 5 kala durur. Saatin tamlığını ifade eden 12 değil de ona sayısal olarak yakın ama tinsel olarak uzak bir yerde durması, kuşatılmanın bilinçten bilinçaltına derinleştiğinin göstergesidir. Zira modernizmin tutsağı bireyin kendilik yolculuğu hep eksik, hep yarım, hep aradadır. Başkışı ve ailesi bu kayboluştan kurtulmayı düşünmekten vazgeçerek “dünyanın sekizinci harikası” (s.78, 79) çağrısı ile davet eden çadıra yönelirler. Bu yöneliş, “modernizm baştan çıkarıcıdır” (Berman, 2013: 51) sloganının hâkimiyet alanını gösterir mahiyettedir.

*İçinde kaybolacak kadar büyük değildi bu park, endişe edecek bir şey yoktu... Yeniden saatine baktı, on bire geliyordu. Biraz önceki düşünceleri ile rahatlayan içi yeniden bulundu. Ta, çarpışan otolardan indiklerinde bakmıştı saatine, o zaman on bire geliyordu. Saatini kulağına yaklaştırıp sesini dinledi. Mekânik tıkırtısı işleyip duruyordu. Tedirginlik dalga dalga geliyordu. Belki o anda saat on'a geliyordu da ben yanlış gördüm diye yeniden rahatlamaya çalıştı (Kutlu, 2012: 80).*

Simülasyon evrenini taklidi bireylerinden olan Süleyman ve onunla aynı özelliklere sahip ailesi hatta lunaparktaki tüm kişiler, labirentleşen mekânın ve sabitlenen zamanın tutsaklığında holograma dönüşürler. Gelenek-modernizm ikilemi içinde tüm parametrelerin kuşatması altındaki bireyin, mekân-zaman ile ilişkisinin belirleyicileri bunaltı, kaçış, kaygı, hiçlik izlekleri merkezlidir. Böylece birey, kendiliğini kurma aşamasında yüzleşme, tanımlama, arayış, kaçış, öze dönüş, ötekileşme çemberine sıkışır. Modernizmin getirdiği değişimle gerçek ve kurgusal evrene dönüşen kentte/şehirde doğadan uzaklaşır, varoluşsal mekânları terk eder; zamanı dönüştüremez ve onun nesnel bir parçası haline gelir, akrep ve yelkovan

arasında sıkışır. Birey ve toplum bazında bu iki yapı unsuruna ait belirteçler ise, çözülüş ve tükenişi hızlandırır.

## Sonuç: Geleneksel Dönüşümün Kuramsal Yorumu

Üzerine yeni veya eski söylem yamalanmış "zemin"  
ne odur, ne öteki;  
melezdir, yani ikisinin karışımıdır  
ve daha o anda bir kırılma ve  
parazit alanı yaratır.  
Daryush Shayegan

Mekân ve zamanın bireyi kuran gücü, edebi metinlerin imgesel kurgusunun şekillendiricisi işlevindedir. Bireysel ve toplumsal karakterin belirleyicisi bu iki yapı unsuru, içsel dönüşüm dinamiklerine kuramsal bir yorum kazandırır. Geçmiş zaman ve mekan öğelerinin kaynağı niteliğindeki gelenek, bireyi çözülmekten, dağılmaktan, anlamsızlaşmaktan ve değersizleşmekten kurtaran oluşturucu ve yapıcı bir kaynaktır. Bu kaynağın gücünün farkındalığındaki sanatkarlardan Mustafa Kutlu, geleneksel söylemin ayak izlerini takip eder. Modernizmin kuşatmasını aşmaya çalışan *Bu Böyledir* öyküsü ile hem teslimiyet hem başkaldırı vurgusu yapar.

Geleneği yok etmeye çalışan modern sisteme tepkilerini kurgulandığı eser, isminden başlayarak *bu* diye işaret edilen sistemin *böyle* olmasına karşı bir reddiyeyi işaret eder. Bildirme eki *+dır* ile yapılan vurgu, sorunsal bir yaklaşımla öyle olmamasının gerekliliğini açıklar. Değer yargıları ve kültürel algıların, üst üste yamanarak birbirine geçerek kimliksizleşmesi, bireysel ve toplumsal çatlakları meydana getirir. *Bu Böyledir*'de başkişi Süleyman adı, fiziksel görünüşü, eğitimi, mesleği, beklentileri, zamanı ve mekânı algılayışı ile iki dünya arasında kalır. Bu ikilemler, yabancılaşan karakterin mekân ve zaman ile yaşadığı çatışmalar ile somutlanır. Eşik metaforu çevresinde metinleştirilen eserde, sanatkar, modernizmin eleştirisini yaparken simgesel düzlemi tercih eder.

Mustafa Kutlu, tüm yapıtları gibi bu eserinde de bir şey söylemez, belirtir/ belirginleştirir; vaaz vermez, sloganlaştırmaz. İşaret ettiği tükeniş karşısında kurgu ile kaosa dönüşen evrene bir çıkış kapısı aralamak ister. Geleneksel ve modern kodların anlam evreninde bireyin özden uzaklaşmasının sonuçlarına vurgu yapar.

## KAYNAKÇA

- AKGÜN Yüksekli, Berrin (2013). "Balıkesir Atatürk Parkı: Erken Cumhuriyetten Günümüze Türkiye'de Değişen Söylem ve Tasarımın Bir Kent Parkı Üzerinden Örneklenmesi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S.25, s. 33-46.
- ANDI, Fatih (2007). "Metinlerarası İlişkiler Açısından Mustafa Kutlu'nun Bu Böyledir İsimli Eseri", *80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu*, Fatih Andi, Ömür Ceylan (Haz.) İstanbul: Ümraniye Belediyesi. s.71-82.
- ARENDS, J. Frederik M. (2009). "Homeros'dan Hobbes ve Ötesine: "Güvenlik" Kavramının Avrupa Geleneğindeki Boyutları", *Uluslararası İlişkiler*, S.6/22, s. 3-33.
- BACHELARD, Gaston (2014). *Mekânın Poetikası*, (Çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları.
- BAKHTIN, Mikhael (2001). *Karnavalın Romana*, (Çev. Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BERMAN, Marshall (2013). *Katı Olan Her şey Buharlaşıyor*, (Çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker) 16. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- DALKILIÇ, Emre (2007). "Eğlence Parklarının Tarihsel Gelişimi ve Planlama Kriterleri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- DEMİR, Erol (2006). "Toplumsal Değişme Süreci İçinde Gençlik Parkı: Sosyolojik Bir Değerlendirme", *Planlama Dergisi*, S. 4, s.69-77.
- ELİUZ, Ülkü (2014). "Kemal Tahir Öykülerinde Labirent Mekânlar", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.11, s.7-19.
- GİDDENS, Anthony (1994). *Modernliğin Sonuçları*. (Çev. Ersin Kuşdil) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- HAWKING, Stephan (2006). *Zamanın Daha Kısa Tarihi*. (Çev. Selma Ögüncü), İstanbul: Doğan Kitap.
- ALTUNTAŞ, Hilal ve Şahin, Muzaffer (2012). *Kuran-ı Kerim Meali*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- KUTLU, Mustafa (2012). *Bu Böyledir*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- SHAYEGAN, Daryush (1991). *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*, (Çev. Haldun Bayrı), İstanbul: Metis Yayınları.
- SIMMEL, Georg (2011). *Modern Kültürde Çatışma*. (Çev. Tanıl Bora ve diğerleri), İstanbul: İletişim Yayınları.