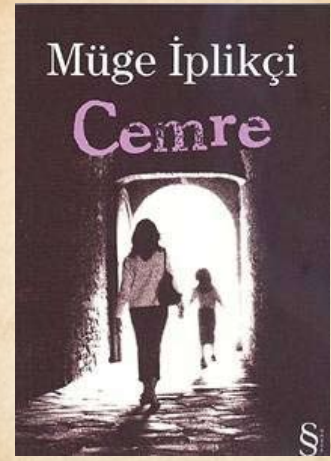


# Cemre

Varlık Dergisi



## *Nazan Haydari*

Cemre, askeri yönetim sonrası içe kapatılmışlığı komünizmin çöküşünü, solun yıpranışını, polis korkusunu, güneydoğu gerçeğini, Ortadoğu sorununu, kanıtlarının “koca çalı süpürgeleriyle” süpürüldüğü cinayetleri (s. 35), ekonomideki ‘liberalleşmeyi,’ medyatikleşmeyi, dev alışveriş merkezlerinde ve “kente dik dik bakan ve denizden uzak yamaç(larında) kurulmuş o korunaklı kale” (s. 19) misali sitelerde görselleşen hızlı kapitalleşmeyi yaşamış, bu sürece tanıklık etmiş bir kuşağın kendisi olabilme arayışının öyküsü. “Buna bir güncenin vakti zamanındaki meraklı, genç, soluksuz arayışı da diyebilirsiniz, kişisel bir tarihin hasbelkader mercek altına alınması da” (s. 34).

Müge İplikçi’nin diğer yapıtları gibi, Cemre de metaforlar ve alegorilerle beslenen çok katmanlı bir roman. Roman boyunca masalsı öğeler, zamandizimsel olmayan anlatım ve çoksesselik bir sistem eleştirisi sunmak ve alternatif varoluş biçimleri önermek için kullanılıyor. Düş ile gerçek arasındaki o belli belirsiz çizgide Nimet Güzel, Nimet Bor, Yıldız, Hülya, Turunç ve Gülperi’nin birbirlerinin bedenlerinde, birbirleri ile iç içe ve zamanların ötesindeki öyküleri bizlere, “hayatın tek başına... [bir] hayat olmadığını, öbür insanların hayatlarıyla kesişen ve ayrılan noktalarıyla koskocaman bir bütün olduğunu” (s. 130) anlatıyor.

Cemre’de ‘büyüme’, hayallerinden vazgeçmek, sistemin sunduğu gerçekliğin bir parçası olmak ve onun belirlediği ideolojiler çerçevesinde var olmak temalarıyla ilişkilendirilerek sistemin bir eleştirisini sunuyor: Kanlı savaşların anlamsızlıklarına denk düşerdi büyüme. Bir tür pusuydu hayatın genç insanlara kurduğu. Aklın büyümesiydi ruh karşısında. Aklın büyümesi, kısaca, taraf olmak demektir. Taraf olmaksızın bedel. Bedel demek dağlara, taşlara, bayırlara, çayırlara “En büyük biziz” diye yazmak... Aklın büyümesi demek en büyük vatan bizim vatan demektir, en büyük örgüt bizim örgüt, en büyük hançer benim hançerim, en büyük ben, kendimi kanıtlayacağım dünyaya... (s. 120)

Hayal kurabilmek, değişik boyutlarda gerçeklikler üzerinden tanımlanmış alternatif varoluş biçimleri ve duruşlar sunabilmek, bunları aramaktır; hayal kurulabildiği noktada sistemin kesin çizgilerle sunduğu gerçekliğin bir hükmü yoktur: “Doğrunun hiçbir hükmü yoktur hayal karşısında” (s. 23). Roman boyunca, aynalı çizme ya da aynalı palto olarak tekrar tekrar karşımıza çıkan ayna imgesi, bireyin, özellikle de kadınların, bu farklı boyuttaki gerçeklikler içersinde kendisi olabildiği bir yansıma arayışını simgeler. Ayna “eğilip baktığında bir çocuğun kendisinden kaçamadığı bütün düşlerini” (s. 13) görebileceği bir ışıltıdır; “her şey ve herkesin yer değiştirebildiği” bir yerdir (s. 127).

Kitabın diğer bir kadın kahramanı olan Turunç, “biz kadınlar çok zalimiz Yıldız. Kendimiz olamadığımız her aynada boğacak bir aksimiz var” der (s. 108). Kişinin kendisi olabildiği yansımayı bulduğu nokta, aynı zamanda kendi yansımasını diğer yansımalarla ilişkilendirebildiği noktadır. Romandaki zamandizimsel ve çok sesli anlatım bu ilişkilendirmeyi kuşaklar ve farklılıklar ötesi bir boyuta taşır.

Nimet Güzel ile romanda geçen karakterler ve olaylar arasında inorganik bir bağ vardır. Nimet Güzel 1992 yılında “ağbisi tarafından, sevdiği oğlana radyodan bir şarkı istedi diye katledildi. İsteddiği şarkı... git dağlardan kar getir” (s. 74).

Nimet Güzel’in öyküsü, modernliğin ve gelişmenin içi boş vaatlerinin yanında kadınların hâlâ namus ve töre cinayetlerine maruz olmalarının ve bunun karşısındaki adaletsizliğin utanç verici öyküsüdür. Radyoda Nimet Güzel ile konuşan kişi Hülya’dır. Hülya “hayata duyduğu kıskançlık[la]” ve “hayatta istediği hiçbir tutkuyu elinde tutamamış bir kadın olarak” Himet Güzel’i sorularıyla boğar (s. 124).



“Bu on altı yaşındaki gencecik kızın masumiyeti karşısında çoktan öldürülmeyi hak eden bir Nimet’sin sen. Çoktan öldürülmeyi hak ettin sen...” diye geçirir içinden Hülya.

Suriye’de yaşayan sevgilisi olduğunu öğrenince: “Suriye’de mi” diye soruyor... yakalamış olduğu ipucuna asılı kalmış bir ip cambazı gibi.

“Ama arada sınır var, nasıl oluyor bu?” diye gözlerini devire devire soruyor, mikrofonu biraz daha Nimet Güzel’e yaklaştırarak. “Aşk için sınır yoktur” diye cevap veriyor Nimet Güzel. Bu cevap kendinin ölüm fermanı olacak, henüz bilmiyor bunu genç kız.

‘Öteki’nin temsili modernizmin belirleyici niteliklerinden birisi olmuştur. Modern bakış açısında ‘ben’ kimliği öteki’nin ayrımını vurgulamak üzerine kurulmuştur. ‘Öteki’ yabancılaştırılmış, dışlanmış. Hülya ile Nimet Güzel arasında duran ayna imgesi ‘öteki’liği ortadan kaldırıp ben ve öteki arası ilişkiyi yeniden tanımlar. Bu ilişki kişinin kendi yansımaları başkalarının yansımalarıyla ilişkilendirdiği noktadır. Hülya hastanede sargılar içerisinde yatan Nimet Güzel’in yansımada kendini yeniden görür:

“Çözüm içerde. Nimet Güzel’de. Aynada ve sonsuzda. Tekrar yatakta yatan kıza döndü. Çantasını açtı ve tuhaf, küçük bir kolye çıkardı içinden... Şimdi aynalı kolyenin sırrına ermeye üzere olduğunu düşünüyordu Hülya...”

Nimet Güzel’in cılız soluğuna tuttu aynayı ilk önce hırsız, sonra kendininkine; önce yaralı bedenine, kırık kaburgalarına onun, sonra kendininkilere; tanınmaz haldeki yüzüne Nimet Güzel’in ardından kendininkine; ölmek üzere olan odaya ilkin, kendindeki bitap diriliğe; ilerlerdeki havuza, kızın bedeninin sürüklendiği yol, toza, ona bağırarlara, taş atanlara, düne, sonra kendine, yalnız gecelerine, Hilmi ile evde verdikleri partilere, Nimet’e, kendine, Nimet Güzel’e, gençliğe, kendine, yaşlılığa, yenilmişliğe, Nimet’e tazeliğe, umuda, kendine, yol yorgunluğuna, takatsizliğe, ömre, ömürsüzlüğe... Dönmeye başladı dünya. Döndü döndü. Dünyanın bütün suları ikisinin üstüne aktı, boğdu ikisini de.

Sonra bir çılgın duydu dışarıdakiler, nice nice sonra.

Koşup geldiler. Yerdeki Hülya’yı gördüler. Kadın dayanamadı, bayıldı dediler.

Artık Hülya olmuş Nimet Güzel’i sedyeyle dışarı taşıdılar. Yatakta, bitkisel hayatın içindeki Nimet Güzel olan Hülya’ya bakıp başlarını salladılar. Birbirlerinin kaderini bundan böyle taşıyacak olan iki ayrılmaz kişiydi Hülya ve Nimet Güzel ayrı hayat hikâyelerinde. Ayrı yolların aynı yolcuları. (s. 126, 127).

Bu yolculukların birinde Nimet Güzel’i Yılan Adam kaçırır. Kaderi kaçırır yani Yılan Adam. Nimet Güzel’i bir daha kimse görmez. Bu oluş Nimet güzel için farklı bir kaderi simgeler. Bu belki de, Hülya’nın kendi yansımaları bulabildiği, kıskançlıklarından uzak bir benlikle yaptığı bambaşka bir radyo programı sonrasında çizilen bambaşka bir kader:

“Nimet Güzel, uzaya doğru giden o yıldızdı şimdi; kuyruklu bir yıldız” (s. 137).

Nimet Güzel’in yıldız olduğu an Yıldız’ın kendi kaderini değiştirebileceğini fark ettiği an ile çakışır. Romanda, Yıldız, kendi yansımaları bulma arayışında olan, kendi olabilmek için en çok çaba harcayan karakter. Ancak sistemin belirlediği katı çizgi bu arayışı boşa çıkarır. Yine geçmişi yaşadığı bir noktada Yıldız, kaderini değiştirebilme gücünü fark eder:

Kader değişebilir. Bunun formülü basittir: Hatırlamak. Ödediğin bedelleri, hayatındaki insanları, hayatının çatallanan yollarında hayatlarıyla kesiştiğin insanları hatırlamak... Hatırlamak, yeniden başlamak demektir. Yeniden başlamak... (s.131).

Romanda, Yıldız’ın geçmişe kitlenmiş rutinlerini kırıp kişiliğiyle özdeşleştirdiği çizimlerini, paltosunu ve aynalı kolyeyi yavaşça suya bırakması alternatif varoluş biçimlerinin mümkün olduğunun habercisidir.

01.05.2006