

Özgün Makale

Kırılğanlıkların Müellifi Barış Bıçakçı¹

Barış Bıçakçı, The Author of Vulnerability

Şennur TÜRK*

Öz

Günümüz Türk edebiyatı yazarlarından Barış Bıçakçı, romanlarında, karakterlerinin duygu dünyalarını dile getirirken sık sık müziğin insan ruhuyla kurduğu etkileşimden yararlanmaktadır. Bu etkileşim, daha çok Bıçakçı'nın romanlarındaki karakterlerin yaşadıkları sevinç, umut, hüznün, çekingenlik, yalnızlık, hayal kırıklığı gibi duygularının içinde filizlenen kırılğanlıklarının tam da dile getirilmesi gerektiği anda bir radyodan, pikaptan veya başka bir şekilde etrafa yayılan ya da sözü edilen bir müzik vasıtasıyla gerçekleştirilmektedir. Şarkıların sözlerinin tamamı romanlarda verilmemekle birlikte, bu durum, roman kahramanının iç dünyasını, kırılğanlıklarını dile getirmede etkili olmaktadır. Bu çalışmada, Bıçakçı'nın romanlarındaki kırılğanlık duygusunu dile getirirken müziği nasıl kullandığı ve bunun sanatın alımlayıcısı olan okura nasıl yansıdığı sorularına cevap aranacaktır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat ve Duygular, Kırılğanlık, Barış Bıçakçı, Roman, Müzik.

Abstract

Barış Bıçakçı, one of the Contemporary Turkish Literature authors, frequently utilizes the interaction between music and the human soul to express the emotional worlds of his characters in his novels. This interaction often occurs at moments when the vulnerability of the characters' emotions, such as joy, hope, sadness, shyness, disappointment, which need to be articulated, is expressed through a song coming from a radio, pickup, or other means in the surroundings. Although not all the lyrics of the songs are provided in the novels, this situation effectively contributes to expressing the inner world and vulnerabilities of the novel's characters. This study aims to explore how Bıçakçı employs music to convey the sense of vulnerability in his novels and how it resonates with the reader, who is the recipient of the art.

Keywords: Literature and Emotions, Vulnerability, Barış Bıçakçı, Novel, Music.

Giriş

Duygusal deneyimin insana özgü doğası, sadece bilim alanında değil, edebiyat ve sanatın farklı alanlarında hem bireylerin yaratıcılığında oynadığı rolle hem de üretilen eserlerin odağında yer almasıyla ilgi çekici bir konu olarak güncelliğini korumakta, bu sayede, farklı disiplinlere ve

¹ Makale başvuru tarihi: 15.03.2024. Makale kabul tarihi: 27.04.2024.

* Doktora Öğrencisi, Yeditepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı, aksennurturk@gmail.com, ORCID: 0009-0001-8479-7744.

disiplinler arası çalışmalara konu olmaktadır (Yıldırım, 2021, s.V). “Bütün disiplinleri etkileyen bir alan olarak duygu çalışmaları bugün sanatla, ekolojiyle, edebiyatla birlikte gelişme potansiyeline sahip” (Dicle, 2022, s.5) olması bakımından ayrı bir önem taşımaktadır. Gündelik hayatın en temel bileşenlerini oluşturan duygular, insanı anlama ve açıklama yolunda edebî eserlerde, döneminin kültür ve düşünce yapısı üzerine önemli bulgular sunmaktadır. Bu yüzden, duyguların kültür ve düşünce tarihini araştıran, edebiyat metinlerini yazarı, dönemi ve bağlamı açısından inceleyen çalışmalar gerektirmektedir. Duyguların, önceden biyolojik, verili ve evrensel oldukları düşünülse de geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet Dönemi duygular tarihi üzerine yapılan çalışmalar, farklı bulgular ortaya koymuştur. Duygular, dönemlerine göre değişen, dönüşen, deneyimlere olanak sağlayan, dinamik, sosyal çevresiyle irtibatlı değişkenler olarak ortaya çıkmaktadır. Herhangi bir duygu, dönemine, bağlamına ve kişisine göre farklı farklı anlam kazanan bir değişkenlik göstermektedir (Afacan, 2023, ss. 12,13).

Duygu, ancak icra edilerek anlaşılabilir. Bu icra gerçekleştirilirken başvurulacak yolların biri, sözlü anlatıdır. Yaşamımızın bir parçası olan, acı, hüznün, ölüm, ayrılık, umutsuzluk kapımızı çaldığında her defasında yeniden dile getirmemiz ya da keşfetmemiz gereken sözcükler ise kırılımdır (Borgna, 2018, s.13). “Kırılma (vulnerability), Latince vulnus (yara) kelimesinden türemiş ve ‘yaralanmaya, incinmeye, zarar görmeye açık olmak’ anlamını taşır.” (aktaran Hakverdi, 2022, s.21). Bu, onu duyarlılık, incelik, hassasiyet ve bitkin bir nezaket, dile getirilemeyen ve görülemeyen şeylere dair bir sezginin dili haline getirir. Bu sayede de başkalarının ruh halleriyle, duygulanımlarıyla, varoluşsal biçimleriyle daha kolay ve istekle özdeşleşmeyi sağlar (Borgna, 2018, s.8).

Hem hayatta hem de edebî eserlerde duygunun içinden düşünme, duygunun yaşamı biçimlendiren yolculuğunun farkında olarak izini sürme, insan ruhuna dair gizemlerin perdesini aralama yolunda atılan adımlardan biri olarak değerlendirilebilir. Edebî türlerden biri olan romanlar, duyguların zaman içinde değişiminin takip edebileceği önemli alanlardandır. Bu çalışmada, Barış Bıçakçı’nın romanlarında kırılma duygusunu dile getirme biçimi ele alınmıştır. Eugenio Borgna’nın (2018) “hayatın bir parçası, yapıtaşlarından, ontolojik temellerinden biri” (s.9) olarak tanımladığı kırılma duygusunu, Bıçakçı’nın romanlarında, kahramanların hüznün, aşk, ölüm, ayrılık, doğayla bütünleşme gibi ruh halinin derinleştiği anlarda sık sık, müzikle kurduğu bir köprü aracılığıyla vermeyi tercih ettiği görülmektedir. Çalışmada, “görünürde birbirinden uzak gibi duran, farklı farklı içeriklere dokunan ve bunları birleştiren, dalgalı ve zikzak çizen bir hat” (Borgna, 2018, s.9) olan kırılmanın dile getirilmesindeki zorluğun, sözcüklerin müzikle birleşmesiyle bu duyguların anlatıma ve iletilmesine nasıl bir katkı sağladığını araştırmak amaçlanmaktadır.

Barış Bıçakçı ilk romanı *Herkes Herkesle Dostmuş Gibi*’den başlayarak, yetmişli yıllardan günümüze kadar geniş bir yelpaze içinde pop, caz, reggae, rock, post punk, new wave gibi müzik tarzlarıyla dünya listelerinde yer alan gruplara, kişilere, albümlere, şarkılara; Türk müziğinin farklı türlerinden isimlere, grup ve albümlere yer verir. Çalışma, Barış Bıçakçı’nın dokuz romanı arasından makalenin temellendirildiği kırılma duygusunun, müzik aracılığıyla verildiğine dair tezin diğerlerine göre daha baskın görüldüğü *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, *Baharda Yine Geliriz*, *Sinek Isırıklarının Müellifi*, *Tarihi Kırıntılar*, *Veciz Sözler ve Yere Bir Süre Paralel Gittikten Sonra* adlı romanları üzerinde gerçekleştirilmiştir. Sözü edilen altı romanda, yazar tarafından kahramanların duyguları dile getirilirken müziğin bir araç olarak kullanılması sayesinde duyguların anlatımına zengin ve farklı bir derinlik kazandırılmıştır. Yapılan çalışma, bunun bilinçli bir tercih olduğunu göstermektedir.

Yazarın çalışmanın dışında bırakılan üç romanı, *Seyrek Yağmur*, *Herkes Herkesle Dostmuş Gibi*, *Aramızdaki En Kısa Mesafe*'de müzikle ilgili kullanımlara yer verilmiş olsa da müzik diğer altı romandan farklı olarak kahramanların duygularını dile getirirken anlam derinliği kazandıran bir değere sahip değildir. *Seyrek Yağmur*'da bir bölüm, Amerikalı caz şarkıcısı Cassandra Wilson'un 1988'de piyasaya sürülen *Blue Skies* albümünden esinlenerek "Cassandra Wilson, *Blue Skies*" (Bıçakçı, 2020, s. 31) olarak adlandırılmıştır, yine "Çocuk Bakıcısı" (Bıçakçı, 2020, s. 94) adını taşıyan bölümde "Oi Va Voi adlı şahane müzik grubunun tek konser vermek üzere geldiğinden" söz edilmiştir. *Herkes Herkesle Dostmuş Gibi* romanında da Ender ve Çetin'in her gün aynı saatte radyodan Bob Marley'i The Police'i, Talking Heads'i, Depeche Mode'u The Cure'u dinlediklerine (Bıçakçı, 2019, s. 50) ve Selim adlı taksicinin radyosundan yükselen "Sen kendine kendin gibi bir taze bahar seç" (Bıçakçı, 2019, s.70), "Sensiz saadet neymiş tatmadım bilemem ki" (Bıçakçı, 2019, s.71) şarkılarına yer verilmiştir. *Aramızdaki En Kısa Mesafe* romanında da "Hala Kızları Radyosu" adını taşıyan bölümde, "Ha ha hay dinleyin dostlar benim de artık bir sevgilim var", "Edremit Van'a bakar" (Bıçakçı, 2020, s. 33) şarkılardan söz edilmiştir. Ancak bu söz edişlerde müzikler, makalenin konusu olan kahramanların kırılğanlığını anlatmak üzere bir yaklaşımla kullanılmamışlardır. Bu sebeple bu üç roman çalışmaya dahil edilmemiştir. Aynı şekilde çalışmada ele alınan romanlar içinde sözü edilen ancak bu amaçla kullanılmayan müzikler de çalışmanın dışında bırakılmıştır. Barış Bıçakçı romanları hakkında yapılan tezlerde², bildiri ve makalelerde müziğin duyguların iletilmesindeki rolüne dair bir çalışma bulunmamaktadır. Barış Bıçakçı'nın romanlarında geçen tüm müzikler üzerine farklı bir bakış açısıyla yapılacak başka bir çalışma bu konuya yeni bir boyut kazandıracaktır.

Duyguların İfadesinde Bir İmkân Arayışı: Müzik

Dil kısıtlayan ama aynı zamanda manevra yapmaya imkân sağlayan bir alandır. Yerleşik anlamı olan bir kelimeyle, onunla eşleşen bir algı arasında ilişki kurulduğunda ortaya çıkan karşılıklık, dili sınırlar. Bu yüzden herkesin hemfikir olacağı bir şeyi anlatmaktan öteye geçemez. Oysa her deneyim, hiçbir dilbilimsel ifadenin tüm ayrıntılarını dile getiremeyeceği benzersiz bir his kaynağıdır. Bu benzersizliğin sebep olduğu yetersizlik, kısmen aynı durumdaki iki kişinin bile bu durumu tıpatıp aynı şekilde yaşayamayacak olmasından kısmen de bu iki kişi arasında tamamen dile getirilemeyecek kadar "çok" şeyin olmasındandır. Ancak dilin öyle kullanımları da vardır ki bu uyumsuzluğu, bu "çok şeyi" yeni deneyimlerin önünü açacak şekilde aktarmayı başarabilir (Massumi, 2018, s.28). Tıpkı Barış Bıçakçı'nın, kahramanlarının aşk acısı, ölüm, umutsuzluk, hayal kırıklığı gibi duygulanımlarında yaşadığı hüznün kırılğanlığını anlatırken sözcüklerin kısıtlayan alanından bir çıkış yolu olarak müziğin diline sığınıp anlatmayı tercih etmesi gibi.

Bu durumda "Duygular ne yapar?" sorusuna alınacak cevap nedir? Duygular, insanı ve yaşadıklarını tanımlar. Kırılğan duygulanımlar ise yara almış insanlığın ışık saçan acılı yaralarına sahiptir ve bu duygulanımları böylesine insani ve esrarengiz kılan da budur (Borgna, 2018, s.17). Farklı yaşam deneyimlerinin sonucunda yaralı hissetmenin gün yüzüne çıkardığı duygulanımlar vardır. Bu duygulanımlar, ruhun sessizliği içinde çığlık atsalar da ayırt edilmesi kolay olmayan, elle tutulmayan, karaltılı ve ılımlı izleriyle günlük hayatta, yanı başımızda, nice insani kırılğanlığa sebep olur. Barış Bıçakçı, karakterlerinin duygu dünyalarını altüst eden bu insani kırılğanlıklarını, gündelik hayatın sıradanlığını taşıyan cümlelerle değil, duyguların beste ve güfteyle

² Nagihan Sağlamel, "Barış Bıçakçı Anlatılarında Yapı ve İzlek", Karadeniz Teknik Üniversitesi, 2014; Esin Pervane, "Çağdaş Dönem Yazarlarından Barış Bıçakçı Emrah Serbest ve Sezgin Kaymaz'ın Romanlarında Ankara İmgesi", Marmara Üniversitesi, 2015; Meliha Tath, "Barış Bıçakçı'nın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkeklik İnşası" Ardahan Üniversitesi, 2020.

bütünleşerek damıtıldığı müzik aracılığıyla, bir perde olmaksızın sunma imkânının arayışındadır.

Bıçakçı'nın romanlarında müzik her an her yerden duyulabilir. Ona zamansız ve mekânsız ulaşabilmenin yollarından biri radyodur. Bazen sokakta, bazen bir odada, bazen bir arabada, bazen yatakta, herhangi bir mekânda radyodan aniden yükselen müziğin ritmi, kimi zaman karakterlerin yaşadıklarıyla uyumsuzluğunun, kimi zaman karşılıksız bir aşkın çaresizliğinin, anlaşılmanın acısının, kimi zaman duyarsızlığın açtığı bir yaranın, kimi zaman beklentilerin karşılanamamasının yarattığı incinmenin tercümanıdır. Bu duyguyu yaratan ötekinin, yarattığı etkiden hiç haberi olmaması ve etkilenmemesi gibi radyo da yarattığı etkiden habersiz ve azadedir. Bu da onu kırılğanlığın birden ve anlaşılmaz biçimde gerçekleşmesiyle özdeşleştirir.

Romanlarda müziğin radyodan aniden yükselmesinin yanında, bilinçli bir tercihle çalışıldığı, hatta sadece kahramanın zihninden geçtiği, konuşurken dile getirildiği zamanlar da vardır. Ama müzik hangi biçimde ortaya çıkarsa çıksın, ruhun incinmesini anlatmaya sözcüklerin doğrudan gücünün yetmediği durumlarda devreye girmektedir. Bıçakçı, hayatın bir parçası olan ölümden, doğayla ilişkilerde, aşkta, ayrılıkta, kaybedişlerde, çekingenlikte, yalnız ve takatsiz hissettiren her durumda yaşanan çaresizliğin yarattığı boşluğu müziğin derinliğiyle doldurmaktadır.

En Büyük Çaresizliğimiz: Kaybedişlerin Kırılğanlığı

Ölüm nedeniyle birini kaybetmek, kaybedişlerin en sancılısı, dönüşü olmayanıdır. Aynı zamanda dile getirilemeyecek uç bir duygulanımın en büyük sebeplerinden biri olarak çok yıkıcıdır. *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*'in ana karakterleri Ender ve Çetin, anne ve babasını bir trafik kazasında kaybeden ve abisi tarafından kendilerine emanet edilen Nihal'le yaşamaya başlamışlardır. Ender ve Çetin, ona geçirdiği kötü günleri hatırlatmaktan çekinerek hareket etseler de Nihal'in üzüntüsünden dolayı hissettiği kırılğanlık, ortaya çıkmak için fırsat kollamaktadır. Bir şarkı bu fırsatı yaratır. Ender, Nihal'in ölen babasını hatırlatan bu durumu, şöyle dile getirir:

Nihal, ne yaşadysa yaşamıştı. Yine yaşayacaktı, tekrar yaşayacaktı! Buna engel olamazdık ki! Şu şarkı olayını hatırlasana! Kimin aklına gelirdi, senin tıraş olurken söylediğin şarkıyla Niyazi Amca'nın söylediği şarkı aynıymış! Bunu, evde birbirimize alıştığımız, Nihal'in aramızda su gibi aktığı o günlerde, senin atlele ortalıkta dolaşıp banyonun kapısı açık tıraş olduğun bir pazar akşamı anlamıştık. Aynaya doğru eğilmiş bir elinde tıraş bıçağı diğer elinle yüzünü gerdirirken "Sevemez Kimse Seni"yi söylüyordun, Nihal ağlaya ağlaya salondan odasına gidiyordu. (Bıçakçı, 2020, s.28)

Müzik, geçmiş günlerin hatıralarını hüznü bir rüzgâr gibi savurmuştur ortalığa. Çünkü şarkı iki dillidir, "Sözü ve sesiyle kavrar, ikna etmeye çalışmaz ama ağza zihne takılır. On dört yaşında dinlenen bir şarkı bazen otuzlarında yakalar insanı, esir alır, kendine bağlar, kendini yaşatır." (Somay, 2010, s.15). Nihal'in ailesini kaybetmesiyle aldığı yaranın yarattığı ezici duygular, Nihal bunu dışarıya aksettirmese de sezdirme de babasının tıraş olurken söylediği şarkıyı Ender'in de tıraş olurken söylediğini duymasıyla görünür hale gelmiştir. Nihal'in, kaybettiği ailesine duyduğu özlemin yarattığı hüznün uç derecedeki duyarlılığı ortaya çıkarmış, bu duyarlılığın yarattığı duygular, bir şarkı aracılığıyla kırılğanlığın dışavurum biçimlerinden biri olan ağlamayla açığa çıkmıştır.

Aşk; sevinç, kaygı, coşku, heyecan, hüznü gibi pek çok hissi bir arada barındıran bir duygudur. Âşığın sevdiğini kaybetmesinin hüznü ise kırılğanlığın en yüksek olduğu durumlardan biridir. *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*'de Ender ve Çetin kendilerine emanet edilen ve aynı evde yaşa-

dıkları Nihal'e âşık olur, ancak iki yıl boyunca gizledikleri bu aşkı hiçbir zaman itiraf edemezler. Nihal'i ve onu Amerika'ya yanına götürmek için almaya gelen abisini yolcu ederlerken vedaların duygu yoğunluğunun vazgeçilmez arkadaşı müzik, yaşanan derin hüznün refakatçisidir. Havaalanına doğru ilerleyen arabada, Nihal, onu almaya gelmiş ağabeyi Fikret ile Ender ve Çetin ve bir de radyodan yükselen bir türkü vardır. Ender, aşkın insanı zenginleştirdiği gibi fakirleştirdiğini düşünürken, Çetin'in arabayı kullanışını izler ve onun neler hissettiğini anlamaya çalışır:

Sen her zamanki güven veren halinle direksiyon başındaydın. Yumuşak hareketlerle vites değiştiriyor, çapkın sinyaller veriyordun... Ne düşünüyordun? Sen de kendini yaralı ve yenik mi hissediyordun? Öyle mi hissediyordun Çetin?"

Birden seni bile tam olarak tanımadığımı, anlamadığımı korkusuna kapılmıştım. Sanki yalnızca sözcüklere dökülmüş şeyleri anlayabiliyordum. Bağırın renklere boyanmış beş on katlı binaların arasından kıvrılıp giden yola bakarken, seni bile anlamadığımı, bu dünyadan bir şey anlamadığımı düşünmüştüm. (Bıçakçı, 2020, ss.160-161)

Ender, aslında gizlemeye çalıştığı "kendini, yaralı ve yenik" hissettiğine dair duygularını, Çetin'e yönelttiği soruyla dışa vurmaktadır. Yaşamamaya mahkûm olduğu aşkın ve Nihal'den ayrılığın verdiği hüznün yarattığı derin üzüntü onun, en yakın dostu da dahil, hiçbir şeyi anlayamayacak kadar dünyayla ilişkisini zedelemiştir. Yaşanan anın kırılğanlığının dile getirilme gücünün sınırlılığı, dünyanın anlaşılabilir olmadığıyla vurgulanmaktadır. Tam da o sırada, radyoda Neşet Ertaş, "Kalpten kalbe bir yol vardır görülmez." (Bıçakçı, 2020, s.161) türküsünü söylemekte ve Nihal başı abisinin omzunda ağlamaktadır. Arabada kimse konuşmasa da herkesin içinde yaşadığı âna yönelik duygulanmaları, yoğun bir biçimde hissedilmektedir. Bu yoğunluk Ender'in en yakın dostu Çetin dahil dünyaya dair hiçbir şeyi anlamadığını hissettiği anda zirveye ulaşmaktadır. Ender dünyaya, yaşadığı her şeye, yakınındaki herkese kırgındır. Tam da bu sırada Neşet Ertaş'ın türküsünün, kalpler arasında birbirine ulaşmak için bir yol olduğunu dile getirmesi, Bıçakçı'nın duyguların en ezici hissedildiği âna müzikle yaptığı ümitvar bir müdahaledir.

Ruhun kırılğanlığının dışavurum yollarından biri de ağlamaktır. Ender, Nihal'in ağlamasıyla ilgili şu yorumlarda bulunur:

Niçin ağlıyordu? Çevresindeki insanların ipiyle sarmalanmış olarak ama yine de onlardan bağımsız, kendisi için mi? Basit yaşantılar ve büyük hayallerle geçen çocukluğu, anne babasının ölümüyle, şimdi de Amerika'ya gidişle hızla geride kaldığı için mi? İlk aşkı Bora için mi ağlıyordu yoksa? Neredeydi bu çocuk? Ayrılmışlar mıydı? Bizim için ağlıyor olamaz mıydı? Birlikte geçireceğimiz güzel günler için? (Bıçakçı, 2020, s.161)

Türkünün dile getirdiği "kalpten kalbe giden yol"u, Ender, Nihal'in kalbine gitmek için bulamamıştır, onun ağlamasına sebep olabilecek duyguları tahmin etse de bunlardan hangisi için ağladığını bilememektedir. Nihal'e beslediği "yaşamamaya mahkûm aşk"la ilgili hiçbir umudu kalmamış olsa da birlikte geçirecekleri güzel günler için ağladığını ümit etmek ister.

Yaşadığı ya da öldüğü bilinmeden kaybedilenlerin verdiği acı ise diğer kayıplara göre çok daha farklı bir kırılğanlık yaratmaktadır. Kaybolan kişinin nerede olduğuna, ne yaptığına, başına ne geldiğine dair bilinmezliğin verdiği korku, çaresizlik yürek ezicidir. Bunun yarattığı üzüntünün hissettirdiği duygularla insan, daha derinlere, melankoliye doğru yol alır. *Tarihi Kıvrıntılar*'da romanın ana karakteri Can, yıllardır kayıp olan ve tüm aramalara rağmen bulunamamış ablasıyla ilgili böyle hissetmektedir. Diyarbakır'a yaptığı ziyarette bulunduğu şairle konuşurken ve onun bu konuda sorularının ısrarla devam etmesinden sıkıldığında olduğu gibi söylenecek her sözü anlamsız bulur, o yüzden de susmayı tercih eder:

Can sadece 'Bilmiyorum,' diyor; gerçekten de bunca sene, bunca soru, bunca işe yaramaz cevaptan sonra ne diyeceğini bilmiyor.

Şair, alt dudağını öne doğru uzatıp, başını eğip üzgün bir çocuk gibi Can'a bakıyor. 'Çok özür dilerim gerçekten! diyor. Can hâlâ ne diyeceğini bilmiyor susuyorlar. (Bıçakçı, 2019, ss.147, 148)

Her sessizlik gibi bu sessizlik de kendine has bir kırılmalığa sahiptir. Hayatta her şeyin dile getirilebilir olmadığını kabul etmek gerekir. Susan söz, zaman zaman konuşan sözden daha önemlidir. Sessizliğin elle tutulamaz kırılmalılığıyla kurulabilecek bir diyalog, mantığın gözüyle görülemeyecek olan ruhun yaralarını kavrayabilecektir (Borgna, 2018, ss.14,15). Can da derin bir acı içinde olduğu bir konuda, konuşmak istemeyerek duygularını sessizlikle dışavurmakta, kırılmalığın çok sesli sessizliğine sığınmaktadır. Bu kırılmalı sessizlik, şairin, o akşam Peyk konseri olduğunu söyleyerek Can'ı davet etmesiyle son bulur. Can, ilk albümleri çıktığında onlarla söyleşi yaptığını belirtir. "Bir süredir unuttuğu melankoliye tekrar batmak üzere olduğunu fark ederek derin bir nefes al[r]", "İstanbul'a yarın dönüyorum, akşama konsere gelirim. Güzel olur." (Bıçakçı, 2019, s.148) diye devam eder. O, içine düşmekten korktuğu "şeyleri değerinden eden, imge ve değerlerin içini boşaltan, her şeyi öylesine uçucu kılan ve böylelikle de boşluğa ve bezginliğe sevk eden, insanın kendi varoluşunun temellerini altüst eden dolayısıyla da umutsuzluğun açtığı anlam kaybına dönüşüveren" (Borgna, 2023, s.117) melankolinin farkındadır. Bu sefer de doğrudan bir müzik parçası değil, ama bir konser daveti ve konsere gitmenin güzel olacağına dair verilen cevap, dile getirilmesi güç duygulardan, uzaklaşmak için bir vesile olmuştur.

Can, daha önce Diyarbakır'a 2017 yılında Sur'da tahrip edilen kültürel değerlerle ilgili bir yazı hazırlamak için gelmiştir. Yaptığı söyleşilerden birinde, işçilerden birinin biraz olsun gülmeye çalışarak "Sazımız, sözümüz kaldı bir tek!" (Bıçakçı, 2019, s.161) demesi üzerine Can'ın duygularını dile getirilişi yine müziğe emanet edilmiştir.³ Bendir eşliğinde bir kız tarafından "yağmur gibi" söylenen bir şarkı dinlediğini hatırlar (Bıçakçı, 2019, s.161). Müzik, bir yağmurun kiri, tozu yıkadığı gibi umutsuzluğun, mutsuzluğun yarattığı hüznü yıkayacaktır. Bu sefer de Diyarbakır'ın caddelerinde gezen Can ve şairin girdikleri handa, yine bendir çalınmaya, ardından da genç bir kız şarkı söylemeye başlar:

Kızın sesi tonozların altında çoğalarak avluya doluyor. Can şarkının güzelliği karşısında göz yaşlarını tutamıyor. Gün boyu gördüğü şeylerin sızısı... Şarkı bitince şairin gözleri dolu dolu, 'Üstümüzü başımızı pakladı!' diye fısıldıyor. Yeni şarkı başladığında Can coşkusuna engel olamıyor, 'Şimdi sıra kelimelerin altında!' diyor. Bu genç kız, üç yıl önce dinlediğim o kız değilse onun yakın bir akrabası olmalı, diye düşünüyor, şarkı sürsün diye şarkının kendisi tarafından dünyaya getirilmiş, beslenip büyütülmüş akrabası. (Bıçakçı, 2019, s.163)

Gün boyu tanık olduklarının etkisiyle yaşadığı hisleri, müziğin verdiği duygulanımlarla, göz yaşlarıyla dışa vururken o, "paklandığını" hisseder. Kırılmalıklarını yıkayan müzik, ruhunu da arındırmaktadır. Bu sayede "şimdi sıra kelimelerin altı"na derinliğine ulaşmaya gelmiştir.

Baharda Yine Geliriz adlı romanda "Büyükbaba" bölümünde, damat Doktor Cemal, eskiden hiç içmeyen ama artık çok içen, herkesin büyükbaba dediği eşinin babasını içkiden vazgeçirmek için Ankara'dan gelmiştir. Damadını çok seven yaşlı adam, çok sevinmiş, onu rahat ettirebilmek için çabalarken daha önce defalarca anlattığı yaşam hikâyesinin en can alıcı noktalarını

³ Zilsiz büyük def, Klasik Türk Müziğinde ve özellikle Mevlevi Türk Tasavvuf Musikisinde daire ya da def adıyla bilinen vurmali çalgının özellikle Fas ve Cezayir'e özgü biçimidir. Bendir adı Türkiye'de seksenlerden sonra yaygın kullanılmaya başlanmış, kullanım alanı da genişlemiş, Türk Tasavvuf Müziğinin yanında Türk Halk Müziğinde de en çok kullanılan müzik aleti olmuştur. tr.wikipedia.org/wiki/Bendir

tekrar anlatmaya başlamıştır. Büyükbaba: “Benim başıma baba eli değmedi. Şöyle beni seven biri olmadı.” (Bıçakçı, 2018, s.100) diyerek elini başına götürüp kendini sever gibi yapar. Sevgisizliğin acısını yüreğinde hep taşıdığını, içmezse dünyayı siyah beyaz, içerse rengarenk gördüğünü söyleyen büyükbabanın ruhunun taşıdığı ezici duyguların kaynağı böyle verilmeye başlar. Büyükbaba, bir çocuk olarak yakınlarının, özellikle dedesinin ilgisizlik ve kayıtsızlığının, sevgisizliğinin şiddetlendirdiği, yürek paralayıcı hale getirdiği büyük içsel kırgınlıklarını anlatmaya devam eder: “Zengin biriydi, köyün en zengini. Fakat sevgisizdi. Yetim olduğum halde... Bir gün ‘oğlum bana bir bardak su getir! demişti. Ben tabi fırlamıştım hemen. Sana demedim, sen otur!’ diye azarlamıştı, beni. ‘Ramazan oğlum sen getir!’ diye amcamın oğlunu göndermişti.” (Bıçakçı, 2018, s.101). Daha sonra anlattıkları da hayatının devamında yaşadıklarıyla hayata tamamen küsen büyükbabanın içindeki yaralı ruha ayna tutar: “Ağrı’da yaptığı askerliğini, işe girişini, kendini geliştirmek için gazete okuyuşunu, eve ansiklopedi alışını, dört çocuğunu büyütüşünü ... Cezaevine düşen oğlu için yıllarca İstanbul’a gidiş gelişini.... O günleri anlatırken yine ağladı.” (Bıçakçı, 2018, s.101). Büyükbabanın artık çaresi olmayan bu üzüntüleri karşısında çaresiz kalan Cemal, onun kimse bulamasın diye odunluğa sakladığını söylediği biraları içme teklifini kabul etmek zorunda kalır. Kendisini anlayan bir dost bulmuş olmanın sevinciyle kış günü paltosunu bile giymeden biraları almaya fırlayan büyükbaba, elindeki siyah torba ile odunluktan dönerken, arabasına biner, teybe bir kaset koyup sesini sonuna kadar açar ve arabanın camlarını da indirir. Etrafa oynak bir darbukanın eşlik ettiği elektrosaz eşliğinde “Bu ayrılık sana da mı kâr etti, Ağla gönül ağlanacak zamandır” (Bıçakçı, 2018, s.102) sözleri yankılanır. Arabanın camlarını açarak müziğin etrafa yayılmamasını sağlarken kendi içindeki görünmez kırılğan duygularını da müzik aracılığıyla herkese duyurma çabası içindedir. Elinden sadece içerek her şeyi unutmaya çalışmak, bir de her şeyi hatırlayarak ağlamak gelmektedir, çektiği acılar geçse de acı çekmiş olması gerçeği geçmemektedir. “Kırılğanlık da öyle insani bir deneyimdir ki bir kere filizlendi mi hayat boyu sönmez ve yapılan her şeyde, söylenen her sözde inceliğin, kabullenişin, anlayışın ve dinlenmenin, dile getirilende gizli saklı olan dile getirilmeyene dair duyulan sezginin mührünü bırakır.” (Borgna, 2018, s. 65). “Bu ayrılık sana da mı kâr etti, Ağla gönül ağlanacak zamandır” diye yükselen şarkı da büyükbabanın kırılğanlığının mührüdür. Çünkü Borgna’nın dediği gibi “gözlerin özü, görüş değil, gözyaşlarıdır ve insan olma halinin anlam ufkunu en derin ifade eden ve gerçekleştiren de gözyaşlarıdır.” Bu yüzden Büyükbabanın “gözyaşları, ruhun iç denizlerinde iz bırakan huzursuzlukların ve kırık umutların, sessizlik özleminin ve sessizlik sözcüklerinin özleminin yüzmesini sağlar.” (Borgna, 2022, s.136) O esnada büyükbabanın ağlayıp ağlamadığını söylenmemiştir, ama müzik, yarattığı etkiyle bunun söylenmesine gerek de bırakmamaktadır.

Doğayla Bütünleşen Ruhların Kırılğanlığı

Sinek Isırıklarının Müellifi’nde Ankara’da, büyük bir inşaat şirketinde çalışan bir mühendis olan Cemil, çalıştığı on iki yıl boyunca sulama barajları, göletler ve sulama kanalları yapar. Ancak bunların yapımı sırasında doğa ile girişilen mücadele, onun hem doğayı yakından tanınmasını hem doğaya verilen zarara yakından tanık olmasını sağlamaktadır: “İş makinelerinin paletleri ve büyük tekerlekleri çakırdikenlerini, peygamberçiçeklerini, gelincikleri eziyor, toprağın altı üstüne getiriliyor, dinamitlerle dağlar, tepeler yerle bir ediliyor, ağaçlar devriliyor, kayalar yuvarlanıyordu ve iki tilki yavrusu ölmüş annelerinin başında ne yapacaklarını bilmeden dolanıyordu.” (Bıçakçı, 2015, s.138) İş “ekosistem açısından bakıldığında, anne tilkiyi öldürmek için teklif vermek ve iş planlaması yapmak”tan ibaret olan Cemil, şantiyenin çalışma saatlerinin bitmesiyle

gün içinde ortalığı kaplayan tozun dumanın durulmasıyla doğanın kendisini şöyle gösterdiğini fark ediyor:

Gökyüzü insan elinden beslenmeye alışmış bir vahşi hayvan gibi başını eğerek yaklaşıyordu. Ağaçlar önce saklanmışlar da sonra birden ortaya çıkıvermişler, patikaların kıvrımları iyice yumuşamış, dağlar her zamanki gibi durmuş ve cırcırböceklerinin, kurbağaların gürültüsü başlamış. Yaşam devam ediyor yaşam devam ediyor. (Bıçakçı, 2015, s.139)

Doğa da kendi kırılğanlıklarını cırcırböceklerinin ve kurbağaların musikisiyle tedavi etme çabasındadır, bu sayede yaşam devam etmektedir. Cemil, doğanın kendisine kattığı bu duygulanımları sevmekte ve onun karşısında hassaslaşmaktadır. Bir yanda patlamalarda ölümüne sebep oldukları canlılar diğer yandan yok edilen bitkiler, Cemil'in yaptığı işi sorgulamasıyla sonuçlanır. Zarar gören doğanın sahip olduğu dengenin farkına varan Cemil, akşam karanlığında dolaşırken etrafı izler. Bu esnada, ruhunda tüm varlıkların birbirini bildiğine dair uyanan hislerin yarattığı etkiyi dile getirir ve kendisi de bildiği bir türkünün sözlerine sığınır: "Akşamın yumuşak ışığında, manzarayı oluşturan parçaların birbirlerini çok iyi tanıdığını hissediyordu Cemil. Ot kayayı biliyor; kertenkele mor bulutu biliyor: dağlar, insanları biliyor ve Cemil türküyü biliyor: Kuş Kanadı Kalem Olsa Yazılmaz Benim Derdim" (Bıçakçı, 2015, s.139).

Bu dünyanın hakikatleri duygulara, onların öznelere nasıl hareket ettirdiklerine ve birbirlerine nasıl bağladıklarına bağlıdır (Ahmed, 2015. s.214). Bıçakçı, kendini doğanın bir parçası olarak gören Cemil'in, hoyratça tahrip edilen doğanın çaresizliğini hissetmesini, buna sebep olmaktan dolayı duyduğu üzüntünün yarattığı kırılğanlığı Kütahya yöresine ait bir halk türküsü olan "Elif Dedim Be Dedim"den "Kuş Kanadı Kalem Olsa Yazılmaz Benim Derdim" sözleriyle dile getirir. Dünya müzik listelerinden parçaların yer aldığı romanda Bıçakçı'nın Cemil'in doğanın insanın zalimliği karşısında çaresiz kalışını, bir acıklı türküyle ifade etmeyi tercih etmesi dikkati çeker. Bu tercih, Bıçakçı'nın Anadolu coğrafyasının kırılğanlığını yine Anadolu hayatına dair duygulanımları yine onun bağrından çıkan türkülerin en iyi biçimde dile getirebileceğine dair bir görüşle yapmasına yorulabilir.

Kırılğanlığın Pencesinde Çekilme ve İçe Kapanma

Çekingenlik, son derece kırılğan bir hayat biçimidir. Yaralanmaya ve zarar görmeye çok açık olan çekingenlikten insan hayatına kapanmayan yaralar, kanayan kıymıklar, onarılamayan kırılğanlıklar kalır (Borgna, 2018, s. 17). *Veciz Sözler* romanının başkarakteri Sulhi, tepeden tırnağa kadar bu çekingenliğin simgesidir. Dinlediği bir radyo programı ve o programda sorulan sorulara verilen cevaplar, onun yalnızlığı derinden hissettiği hayatında çok önemli bir yere sahiptir. Onun bütün hayatı, yalnızlığıyla birleşen çekingenliğinin etkisiyle biçimlenmektedir. Lise yıllarında âşık olduğu bir kızın doğum günü partisine, sınıftan yalnız kendisinin çağrılmasının verdiği hem şaşkınlık, çekingenlik hem de büyük hayaller içinde giderken Bıçakçı onu şöyle betimler: "Şimdi küçük, beyaz bir buluttu o, genç acemi bir bulut; gökyüzünde ama akli Müge'nin güzelliğinde, aşağı bakıyor durmadan, yağmur olmayı bekliyor." (Bıçakçı, 2018, s.18) Ancak içinde bulunduğu durumdan farklı görünmek isteği içinde Rof marka ayakkabısına "Adidas" havası vermek için siyah elektrik bandı yapıştıran Sulhi, kendisini "aşağılık bir soytarı" gibi hissedeceği ortama girdiğini partiye gider gitmez anlar: "Bulut falan değil, Müge'nin kot pantolonuna sıçramış bir çamurdu o. Neden gelmişti, neden çağırmişti Müge onu? Bakın bir erkeği paçamda bir çamur parçası olarak dolaştırıyorum demek için mi?" (Bıçakçı, 2018, s.19) Çekingen ruhundan kaynaklanan kırılğanlığı tamamen harekete geçiren bütün bu olaylara bir de Müge'nin sürekli başka

bir delikanlıyla dans etmesi eklenir: “Sarı saçlı, renkli gözlü, iri yapılı bir çocukla dans edip durmuştu. (Neymiş, ‘I love you more than I can say’miş!⁴ Sulhi de Müge Sulhi de ‘more than he can say!’)” (Bıçakçı, 2018, s.19). Sulhi de Müge’yi söyleyebildiğinden daha fazla sevmektedir, ama ne bunu ne de onunla dans etmek istediğini Müge’ye söyleyebilecek cesarete sahiptir. Kırıl-gan ruhu, bu cesareti göstermesine en büyük engeldir. Çok severek dinlediği radyo programında “liman”ın bazı kadınlar için bir erkek ismi olduğunu söyleyen Sulhi, kız arkadaşının dans etmeyi bile tercih etmediği biridir. Bunu fark ettiğinde hissettikleri, Müge ve diğer gencin dans ettikleri müzik aracılığıyla dile getirilmektedir.

Sinek Isırıklarının Müellifi’nin yazar kahramanı Cemil, işinden istifa edip evde yaşamaya başlamış, dış dünya ile ilişkisini de en aza indirmeyi, mesafe koymayı tercih etmiştir. Eşi Nazlı ile oturdukları toplu konutların sokaklarında belediyenin haşere ilaçlama aracının geçmesi ile balkon kapısını kapar ki “dışardan kaçan haşere eve girmesin.” Aslında onun için, evin dışın-daki hayata dair her şey bir “haşere” gibidir, o yüzden eve kapanmış, hepsinden uzak kalma-ya çalışmaktadır. İster ki dışardan kendisini incitecek hiçbir şey eve girmesin, bir oda bir salon evde Nazlı’nın işten dönmesini beklerken kitapların müzik CD’lerinin arasında yaşarken sevdiği kitapları yüz defa, yüz elli defa okusun, ezberlesin. Sesini iyice açtığı müzik setinde (Fleetwood Mac grubundan) Rumours’u dinlesin (Bıçakçı, 2015, s.98). Cemil’in bu istekleri aslında kendine yaşamak için çizdiği sınırlar içine neler aldığını da göstermektedir ki bunlardan biri de sesini iyice açarak içinde kaybolmayı sevdiği müziktir.

Cemil, yazdığı ve editörde bekleyen romanının basılması halinde, hayat karşısındaki duruşu-nun olumsuz görülen yanlarının bir sorun olmaktan çıkabileceğini ummaktadır. Sözüünü ettiği bu olumsuz durumlar, aslında onun hayat karşısındaki kırıl-ganlıklarının listesidir. Bu listenin içinde, dinlediği müziklerin kendisi üzerindeki etkilerinin değişebilme ihtimali bile vardır:

Romanım basılırsa, futbol sahasında gösterdiğim beceriksizlikler belki bir uyuşmazlık mah-kemesince çözüme kavuşturulabilir. Topu göğsümde yumuşatamayışım, sağ ayağımı hiç kullanamayışım, ortalarımın berbat oluşu filan, hepsi affedilebilir. İstifa edip evde oturmam, kitap okumadan tek bir cümle kurmadan sadece hayal kurarak boş vakit geçirdiğim saatler bir vicdan sorunu olmaktan çıkar. Belki John Mayall’dan Sensitive Kind ve 16 Horsepower grubundan Sinnerman’i acze düşmeden, ikide bir burnumu çekmeden dinleyebilirim. Geç-mişle ilgili hiçbir marazi duyguya kapılmadan çilek reçeli yapabilirim, hatta şeftali reçeli de. (Bıçakçı, 2015, s.112)

Yaşamında başarısız olduğu farklı konularla ilgili olumsuz durumlardan söz ederken Cemil’in erkek egemen bir toplumda, toplumsal cinsiyet algısının baskısıyla hissettiği kırıl-ganlığı dile ge-tirdiği fark edilmektedir. Ahmed’in söylediği gibi, duygular bizi harekete geçiren şeyler olsa da nasıl harekete geçtiğimiz, his ve duyguların yorumunu kapsamaktadır. Bu yüzden de sadece his-settiklerimizi yorumlamayız, hissedebileceklerimiz bize ait olması gerekmeyen, bizden önceki yorumlara da bağlıdır (Ahmed, 2015, s.215). Bir erkek sporu olarak kodlanan futbolda başarı-sız olmasıyla, işinden ayrılıp evde oturmasıyla ilgili duyguları ona toplumsal baskının verdiği mutsuzluklardır. Hatta evde bazen hiçbir şey yapmadan oturduğu için duyduğu vicdan azabı bu mutsuzluğun yarattığı kırıl-ganlığın zirvesidir. Çünkü Cemil’in işten ayrılıp evde oturmak hatta bazen hiçbir şey yapmadan oturmakla ilgili hissettiği duygular, toplumsal cinsiyet algısının er-keklerin nasıl olmaları gerektiğine dair belirlediği rolü içselleştirmesinden kaynaklanmaktadır.

⁴ “Seni söyleyebildiğimden daha çok seviyorum.” Şarkının devamında yer alan “Ahh, sana ihtiyacım olduğunu bilmiyor musun? / Ohh, söyle lütfen7Bilmek zorundayım/ Beni ağlatmak mı istiyorsun? Ben sadece başka biri miyim?” sözleri de Sulhi’nin ruh durumunun yansımasıdır.

Gerçekte böyle hissetmesi için eşinin bu konudaki düşünce ve davranışları dahil, görünür başka hiçbir sebep bulunmamaktadır. “Toplumsal inşacıların düşündüğü gibi duygular öğrenilmişse, o halde oyuncunun ezberlediği satır ve hareketlere benzerler. Duygusal ifade kimi toplumsal inşacıların elinde bir tür ‘pratik ya da edime dönüşür. İnsanlar bir duyguyu dışa vurduklarında bir rolü yerine getirirler.” (Rosenwein ve Cristiani, 2019, s.41). Bu arada duyguların sınırları genişleyip derinliği artınca, söz böyle durumlarda olduğu gibi yine müziğe gelmiştir. Ruh dünyasını, çok derin bir kırılmanın ele geçirmiş olduğunu, ruh halini sözlerine yüklediği “Sensitive Kind” (Hassa Biri)⁵ ve “Sinnerman” (Günahkâr)⁶ adlı şarkıları acze düşerek, ikide bir burnunu çekeerek dinlediğini söyleyerek bir kez daha belirgin hale getirir. Kendisi de açıkça bunların geçmişe ait marazi duygular olduğunu kabul eder. Geçmişe ait marazi duygular ise, gerçekte en zor baş edilebilenlerdir. Cemil, kitabının basılması yani başarılı olması halinde geçmişle hesaplaşmış, barışmış olacak ve bu sayede geçmişin kendisinde yarattığı marazi duygulardan kurtulmuş olacak, bu duygulardan azade hayatına tat katabilecek, çilek hatta şeftali reçeli bile yapabilecektir.⁷

Sinek Isıklarının Müllefi'nde yazar Cemil'in eşi Nazlı, doktordur. Nazlı, ile Cemil bir yaz boyu balkona serdikleri döşekte geceleri sohbet ederek uyurlar. Konu geçmiş zamandır, hatıralardır. Cemil, Nazlı'nın “Başka biri olmaya çalışmak...Her zaman keder verici.” (Bıçakçı, 2015, s.102) sözlerine cevap olarak gençken başka bir olmak için mucizelerden medet umduğunu, söyler ve bir sabah yataktan başka biri olarak kalkmayı hayal ettiğini anlatır:

Tom Braks, Süpermen, çok iyi dans eden ve şarkı söyleyen biri, daha geniş omuzlu biri, aynı anda hem Jack Lemmon hem Walter Matthau olan biri, annesi ölmemiş biri, Hayatın güzel olduğunu düşünen biri, çok iyi futbol oynayan biri, saatlerce uçurtma uçurabilecek kadar gamsız, tasasız ve gökyüzü budalası biri...” (Bıçakçı, 2015, s. 102)

Cemil'in listesinin uzamasına Nazlı, en kederli maddeyi ekleyerek engel olur: “Yeniden genç ve âşık biri...” Sonra “Sustular. Bir süre geçmişteki her şeyin çok güzel olduğuna inanarak boş gözlerle sokak lambalarının ışığına baktılar...” (Bıçakçı, 2015, s.102) Yaz sonunda bütün yaz boyu çektikleri susuzluk yüzünden Cemil huzursuzdur. Nazlı da farklı sebeplerle de olsa ondan farklı değildir:

Nazlı da huzursuzdu ama onu huzursuz eden şey başkaydı. Uykusunda konuşuyor, dişlerini sıkıyordu. Cemil'e biraz kendi halinde kalmayı istediğini söyledi. Evdeki zamanının çoğunu yatak odasında eski fotoğraflara bakarak, gazeteden kestiği yazılara göz atarak geçiriyordu. Bazen de salondaki müzik setinde aynı şarkıyı biter bitmez başa alarak tekrar dinliyordu. O şarkı dışında hayatta hiçbir şeye tahammül edemeyecekmiş gibi görünüyordu. Nazlı evet, şarkıyı seviyordu ama sanki başa dönme eylemini de en az şarkının kendisi kadar seviyordu. (Bıçakçı, 2015, s.105)

Ne Nazlı ne Cemil “yeniden genç ve âşık biri” olabilecektir. Geçmişe dönebilmek artık sadece eski fotoğraflardan yansıyan gençlik hallerine, eski gazetelerden önemli bulunduğu için kesilip saklanmış yazıların satırları arasında gizlenen düşünce ve duygulara sığınarak mümkündür.

5 Şarkı sözleri: “Onu hafife alma, zor zamanlar geçirdi / Onu yanlış anlama ya da zihniyle oynama / Ona çok nazik davran, zamanla karşılığını verecek / Bilmelisin ki o hassas biri // Onu sevdiğini söyle, her gece / Ve anlayacaksın sana doğru davranacak / İnanırsan, biliyorum ki anlayacaksın / Hiçbir şey hassas biri gibi değil // Yalnız kalır seni bekliyorken / Sen ona yardım edecek tek şeysin / Onu hafife alma, zor zamanlar geçirdi / Bilmelisin ki o hassas biri”

6 Şarkı sözleri: “... / Bilmiyor musun, sana muhtacım Tanrı'm? / Bilmiyor musun, san muhtaç olduğumu? / Bilmiyor musun sana muhtaç olduğumu? / Kuvvet, kuvvet, kuvvet Tanrım.”

7 Burada Cemil'in çilek reçeli yapıp kavanozlara doldurduğu bir anda yaşamın hızla akıp geçişi karşısında hissettiği derin bir farkındalığın getirdiği bir hüznü yaşadığı bir sahneye gönderme var: “Reçel kavanozları güzel görünüyorlar ve acıklı vaatlerini yineliyorlar: ‘en başa dönmek mümkün: Nazlı'yla ve Cemil en genç ve en çıplal halleriyle uzak bir sahilde bekliyorlar.’ Cemil o uzak sahile gittiğinde, orada kendisini ve Nazlı'yı değil, hayatın gerçeklerini buluyor: başka genç kadınlar ve genç erkekler. Arzunun yeni hükümdarları.”

Geçmişini tekrar yaşama isteği, kaybedilenin acısını daha da belirgin hale getirmektedir. “Zamanın eşlik etmediği psikolojik ve insani bir deneyim yoktur; ancak sadece saat zamanı, saatleri her birimiz için eşit dilimlere bölen ve doğal olarak içsel (duygulanımsal) her nevi yankıya yabancı olan geometrik zaman yoktur (2022, s. 47) diyen Borgna, bu duygu durumunu şöyle açıklar:

Hatıraların bir çehresi vardır, duygulanım ve niyetlerimiz değiştiğinde değişen ve bin bir çehreye bürünen bir çehresi vardır ve ruhun gözleri, bizi çevreleyen gerçekliğin algısına yönelmiş olan gözlerin sesi mahiyetindeki bakışlardan da parlak bakışlara sahiptir. Bellekte, onun ovalarından ve neredeyse tutkuyla üst üste yığılan, hep daha derin ve gizli saklı yerlerden doğan imgelerin izleri vardır. (s.101)

Nazlı'nın gençlik günlerine dönme, o günlerde yaşadığı duyguları tekrar hissetme arzusu, müzik setinde çalan her bitişinde başa alarak dinlediği şarkıyla bütünleşerek, zirveye çıkmaktadır. Şarkıyı kendisine hatırlattığı duyguları tekrar tekrar yaşamak için başa alan Nazlı, bu yüzden şarkıyı sevdiği kadar dinlemek için başa dönme eylemini de sevmektedir. Bu davranışı, geçmişte kalan güzel günlere duyduğu özlemle o günleri tekrar tekrar yaşama arzusunun dışavurumu olarak değerlendirilebilir. Şarkının tekrarlanması ise, bir yandan artık sadece Nazlı'nın belleğinde yaşayan ve asla aynı şekilde bir daha yaşanması mümkün olmayan günlere duyduğu özlemin yarattığı kırılmanın tahammül edilemez baskısını, eziciliğini hafifletirken diğer yandan onun dile getirilemeyen duygularının sembolü haline getirmektedir.

Barış Bıçakçı, *Yere Bir Süre Paralel Gittikten Sonra* adlı romanında intihar eden Başak'ın dünyaya dahil olamayıp, uyum sağlayamayıp sebeplerini, farklı bölümlerde farklı açılardan verir. Başak'ı intihara sürükleyen içe kapanık, yalnız ruh halinin kaynaklarının anlatıldığı bölümlerden biri olan “Şarkının Ellerinde” adlı bölüm şöyle başlar: “Kış öğleden sonra. Her yer karla kaplı. Hava güneşli. Ama umut yok. Bütün insanların bütün hayatı bu güneşli, soğuk, umutsuz kış günü işte.” (Bıçakçı, 2020, s.23). Bu umuttan yoksun hissettiren kış günü, bütün insanların bütün hayatının soğuk ve umutsuz olduğuna dair bir duyguyla özdeşleştirilmektedir. O sırada “Dışarda, ayazda, düşey yüzeylerin solgun renkleriyle kesintiye uğrattığı yekpare beyazlığın içinde siyah köpek kara bata çıka ısı merkezinin bulunduğu tepeyi tırmanıyordu. Bir şarkı gibiydi.” (Bıçakçı, 2020, s.23) Başak da bir şarkı duyar, ancak şarkıyı ne de kendisi ne de köpek söylemektedir.⁸ Şarkı “her şeyin o kadar dışında bir yerden gel”mektedir ki sadece Başak ve yakın çevresi değil, “bütün insanların bütün hayatı” soğuk kış gününün umutsuzluğunun kırılma noktası içinde bu “şarkının ellerinde”dir.

Umut, elbette ki kırılımdır, hayatın acı olayları karşısında paramparça olur, onu tanımak ve korumaya çalışmak gereklidir çünkü umut, sahip olduğu aşkınlık sayesinde insanların ve şeylerin dünyasıyla sürekli ilişkide olmamızı sağlar. Umut tutulmaları, ruhun karanlık gecelerinde ve gölgelerinde meydana gelen kazalarla, kaygı ve yıpranmalarla birlikte yol alır. (Borgna, 2023, s.s 27, 28)

Bıçakçı, Başak'ı ele geçiren şarkının kapsama alanını çizmeye onun odasından başlayarak denizlere, çaylara, okyanuslara, fabrikalara, sokaklara, adalara, dağlara, çöllere, geçmişe, bugüne, geleceğe kadar uzatır. “Hüznün ve umutsuzluğun karanlık ve içine nüfuz edilmez körfezine batmanın farklı farklı şekillerini” (Borgna, 2023, s. 218) Başak'ın “Ne yapmalıydım... “aranız mı karışmalıydım?” sorusuyla belirginleşen yalnızlığın kırılma noktasını şöyle yansıtır:

⁸ “Ruhsal Çözümleme” adını taşıyan bölümde köpeklerin şarkı söylediklerini anlatan Bıçakçı, bu şarkıların konularını köpeklerin hayatlarının en kırılma noktaları üzerinden şöyle dile getirmektedir: “Köpekler insanlara aşağılardan bir yerden üzgün üzgün bakar ve aksak ritimli şarkılar söylerler. Sokak köpeklerinin söylediği şarkılar genellikle çöplüklerde geçen hayatın zorlukları ya da belediye tarafından zehirlenmeyle ilgilidir. Ev köpekleri ise şarkılarında, aynada kendini görmeyen baş döndüren kederinden ve şehrin dışına bırakılmaktan söz ederler.

Susuz Gölü'nün dışında bir yerden geliyordu şarkı. Her şeyin o kadar dışından bir yerden geliyordu ki, belediye otobüslerinin geçtiği ana cadde, köşedeki cami, üzeri turkuvaz renkli saclarla kapatılmış Pazar yeri, postanenin önündeki yokuş, sıra sıra vinç kuleleriyle inşaat alanları... Kırşehir ile Kayseri arasındaki boz düzlük, boş köylerin kapısı penceresi kırık boş taş evleri, Fırat'ı da Dicle'yi de bir adımda geçen hüznün, Sümbül Dağı, ...İran çölleri, ...Tibet Platosu... Sarı Deniz..., Büyük Okyanus'un dibinde dünyanın en büyük çukuru, ...Polinezyalılar, İnkaların, Azteklerin ülkeleri, Atlas Okyanusu, Kanarya Adaları..., ...Eski Kartaca, ... Atina tepeleri, ...Konak'taki saat kulesi, Porsuk Çayı, Ayaş Kaplıcası'ndan göğe yükselen buhar, üzerinde kalın kırmızı şeritler bulunan iki bacasıyla ısı merkezi ve karla kaplı tepe, siyah köpek ve Başak, cam bir kürenin içinde gibiydi; küre de şarkının ellerinde. (Bıçakçı, 2020, s. 24)

“Cam bir küre”ye benzetilen dünya geçmişten bugüne, üzerinde yaşanan mekânlarla, yaşayan canlılarla bir şarkının etkisinde olarak hayal edilmektedir. Başak, insanlık tarihi boyunca yaşanan olaylar karşısında umudunu tüketmiş, hüzne boğulmuş, kırılğan insanlar gibi sonsuz bir yalnızlık içindedir. Onun hissettiği “dünyadan uzaklaştran ve kayıtsızlıkla ve her türlü diyalog ve iletişimin reddiyle tüketilmiş deneyimlerin ufkuna dalındığı, kapısız ve penceresiz monada dönüşmüş bir ‘ben’in sınırlarında taşlaşılan olumsuz bir yalnızlıktır.” (Borgna, 2023, S.24). Başak bu dünyada olup bitenler arasında hissettiği bu uçsuz bucaksız yalnızlığı şöyle dile getirir: “Ben hep bir şarkının ellerindeydim.” (...) “Bu yüzden aranızda karışmadım.” (Bıçakçı, 2020, s. 24). Cam kürede diğer yaşayanlar şarkının sesini duyamadığı, Başak da hep bir şarkının ellerinde olduğu için onlarla iletişim kuramamış, “sonsuzluk metaforu olan umudun kayan yıldızı”nı görmesi mümkün olmamıştır. Bu umutsuzluğun verdiği kırılğanlıkla ölüme giden yolda adım adım ilerlemektedir. Bıçakçı, onun duygularının dile getirilemezliğini kimsenin duymadığı, sadece Başak'ın duyduğu “şarkı” metaforu ile aşma yolunu seçmiştir. Bu şarkı, dünyanın tüm acılarını, dertlerini, sıkıntılarını, haksızlıklarını, ruha taşıması ağır gelen ne varsa hepsini, herkese anlatmaktadır. Ancak Alyson Cole'nin dediği gibi “Hepimiz yaralanabiliriz, ama bazıları diğerlerinden daha çok yaralanabilir.” (2017, s. 72) Başak “diğerlerinden” değil, “bazıları”ndandır, o yüzden daha çok yaralanmış, kırılmıştır.

Sonuç

Her sanat yapıtı, alımlayarıyla yaşar ve alımlayanla sanat yapıtı arasında hiç bitmeyen bir diyalog vardır. Hayatın akışı içinde yaşanan bütün duygular gibi kırılğanlığını anlatmak için de kuşkusuz birçok yazar, birbirinden farklı yollar denemiştir. Barış Bıçakçı romanlarında, insan ruhunun hüznün, umut, ayrılık, ölüm, yalnızlık, çekingenlik, içe kapanma, bekleyiş gibi durumlardaki kırılğanlığının dile getirilemez yoğunluğunun verdiği acıyı, müziğin duyguları damıtan, evrensel, ruhları tedavi edici dünyası aracılığıyla dile getirmeyi tercih ettiği görülmektedir. Kırılğanlık, insanı yalnızlaştran bir duygu olmasına rağmen, Bıçakçı'nın romanlarında aslında başkalarıyla kurulan ilişkilerle yakından ilişkili olduğu hep hissedilmektedir. Bu ruh hali, hiçbir zaman karşıdakiler için açık değilse de Bıçakçı, romanlarında kırılğanlığın, yalnız yaşanan bir duygu olsa da kişiye özel olmadığını gösterir. Tam da kırılmanın yaşandığı noktalarda herkesin sesini duyarak paylaştığı ya da paylaşabileceği bir müziği ve onun sözleriyle duyguyu belirginleştirerek aslında bütün insanlığa ait olduğunu vurgulamaktadır. Roman kahramanlarının farklı sebeplerle yaşadığı dile getirilemez kırılğanlığı ifşa etmek için kullandığı müzik parçalarının bazen sadece adlarından, bazen birkaç mısraından yararlanması okur için küçük bir araştırma

gerektirse de romanlarda dile getirilen duygunun etkisini azaltmamaktadır. Romanlarda geçen müzik parçaları, yazarın yaşadığı dönemin kültürünün, duygularının izlerini taşımaları bakımından, romanlardaki duyguların anlatımının ötesinde de bir değer taşımaktadır. Bu değer, aradan yıllar geçtikçe dönemin ruhunun aynı zamanda bu müzik parçalarındaki duyguların anlatımıyla eşleştirilmesiyle belirginleşecektir. Barış Bıçakçı, romanlarında kahramanlarının kırılganlıklarını dile getirirken duyulması imkânsız olanı duyurabilmek, anlatılmaz olanı hissettirebilmek için müziğin evrenselliğinden duyguların evrenselliğine giden bir yol açmıştır.

Kaynaklar

- Abacı, T. (2006). Edebiyat ve müzik. *Varlık*, (1183), 4-11.
- Afacan, Ş. (2023). Normların ötesinde: tarih, edebiyat ve duygular üzerine birkaç not. H. Bozyer (Ed.) *Edebiyat ve duygular* içinde (ss. 7-16). Vakıfbank Kültür.
- Ahmed, Sara. (2015). *Duyguların kültürel politikası* (S. Komut, çev.). Sel.
- Bıçakçı, B. (2015). *Sinek ısırıklarının müellifi*. İletişim.
- Bıçakçı, B. (2018). *Veciz sözler*. İletişim.
- Bıçakçı, B. (2018). *Baharda yine geliriz*. İletişim.
- Bıçakçı, B. (2019). *Tarihi kırntılar*. İletişim.
- Bıçakçı, B. (2019). *Herkes herkesle dostmuş gibi*. İletişim.
- Bıçakçı, B. (2020). *Bizim büyük çaresizliğimiz*. İletişim.
- Bıçakçı, B. (2020). *Bir süre yere paralel gittikten sonra*. İletişim.
- Bıçakçı, B. (2020). *Seyrek yağmur*. İletişim.
- Bıçakçı, B. (2020). *Aramızdaki en kısa mesafe*. İletişim.
- Borgna, E. (2014) *Melankoli*. (M. M. Çilingiroğu, çev.) YKY.
- Borgna, E.. (2018) *Şu bizim kırılğanlığımız*. (M. M. Çilingiroğu, çev.) YKY.
- Borgna, E. (2022) *Bekleyiş ve umut*. (M. M. Çilingiroğu, çev.) YKY.
- Borgna, E. (2023) *Ruhun yalnızlığı*. (M. M. Çilingiroğu, çev.) YKY.
- Cole, A. (2017). Hepimiz yaralanabiliriz, ama bazıları diğerlerinden daha çok yaralanabilir: Yaralanabilirlik çalışmalarının politik muğlaklığı, tereddütlü bir eleştiri. Şeyda Öztürk (Ed.) *Yaralanabilirlik* içinde (ss.72-96). YKY.
- Dicle, E. (2022). Duygular neyi söyler? E. Dicle (ed.) *Edebiyatın duygu haritası* içinde (ss. 5-10). Dergâh.
- Hakverdi, Gamze. (2022). *Vulnus kırılğanlık üzerine*. Metis.
- Rosenwein, H. B. ve R. Cristiani. (2019). *Duygular tarihi nedir?* (K. Özdil, çev.). Işık.