
Çıkla, M. (2019) Erhan Bener'in Kedi ve Ölüm'üne Fatalist ve Psikanalitik Bir Yaklaşım ve Romandaki Ölüm Duygusunun Resimsel Okunması. *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:2, Sayı:2, 273-293.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 23.05.2019

Kabul / Accepted: 19.08.2019

Araştırma Makalesi/Research Article

ERHAN BENER'İN *KEDİ VE ÖLÜM'* ÜNE FATALİST VE PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM VE ROMANDAKİ ÖLÜM DUYGUSUNUN RESİMSSEL OKUNMASI

Murat Çıkla *

Öz

İlk kez 1961 yılında yayımlanan *Kedi ve Ölüm* adlı eser Hikmet Erhan Bener'in ölmek üzere olan bir ressamın hayatını geriye dönük genişletmelerle aktardığı bir eserdir. Roman kişisi Zahit İloğlu çevresinde gelişen olaylar ölüm psikolojisi ile yansıtılır. Yazar ölüm düşüncesini ve insan hayatını kaderci bir yaklaşımla ele alır. İnsanın ölüm karşısındaki çaresizliğini, ölümün insan üzerindeki etkilerini, kaderle özgür iradesi arasında kalmış bir birey üzerinden anlatır. Ölüm düşüncesinin insan psikolojisindeki yansımalarını çeşitli semboller ile somutlaştırır. Romanın başkişisi olan Zahit İloğlu'nun bir ressam olması eserin aynı zamanda resim sanatı ile de ilişki kurmasını sağlar.

Bu yazıda, *Kedi ve Ölüm* romanındaki birey psikolojisi incelenmiş ve ölmek üzere olan bir bireyin düşünceler dünyası, semboller üzerinden aktarılmıştır. Çalışmanın son bölümünde ise, eserin resim sanatı ile olan bağlantısının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Erhan Bener, Kedi ve Ölüm, Fatalizm, Psikanaliz, Resim, Ölüm

* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, e-posta: muratcan1663@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-4601-3582

A FATALISTIC AND PSYCHOANALYTIC APPROACH TO ERHAN
BENER'S CAT AND DEATH AND PICTORIAL READING OF THE SENSE
OF DEATH IN THE NOVEL

Abstract

Published in 1961 for the first time, the book Cat and Death, it is a work by Hikmet Erhan Bener, a painter who lives on death, with retrospective expansions. The events that develop around the novel's person Zahit İloğlu are reflected in the psychology of death. The author deals with the idea of death and human life in a fatalistic manner. He describes the desperation of man against death, the effects of death on man, through an individual who has remained between destiny and free will. He embodies the reflections of the thought of death in human psychology with various symbols. Zahit İloğlu, who is the head of the novel, is a painter, which enables him to relate to the art of painting at the same time.

In this article, the psychology of the individual in the novel Cat and Death is examined and the world of thoughts of a dying individual is conveyed through symbols. In the last part of the article, it is aimed to reveal the connection of the work with the art of painting.

Keywords: Erhan Bener, Cat and Death, Fatalism, Psychoanalysis, Picture, Death

Giriş

Hikmet Erhan Bener'in *Kedi ve Ölüm* adlı romanı ilk olarak 1961 yılında *Ara Kapı*¹ adıyla yayımlanır. Gazeteci Jean-Pierre Dorian tarafından 1965 yılında Fransızcaya çevrilen eser *Le Chat et la Mort* adıyla yayımlanmasından sonra Fransız-Türk Kültür Cemiyeti Büyük Roman Ödülü'ne layık görülür. Fransızca baskısı sonrasında yazar, eserinin ismini değiştirme kararı alır ve Fransızca çevirisiyle aynı anlama gelen *Kedi ve Ölüm* adını kullanmayı tercih eder.

Kedi ve Ölüm, altmışlı yaşlarda bir ressam olan Zahit İloğlu'nun ölümcül bir hastalığa yakalandığını ve sadece üç aylık bir ömrünün kaldığını öğrenmesiyle başlar. Geriye dönük genişletmelerle geçmişi ile bugünü arasında gidip gelen ressam, yaşamla ölüm arasındaki varoluşunu sorgulamaya başlar. Eserin ilk olarak *Ara Kapı* adıyla yayımlanmasının sebebi de Zahit İloğlu'nun kendini hayat ile ölüm arasında arafta, arada kalmışlık durumunda hissetmesidir muhtemelen. Anılacak hiçbir güzel yanı olmayan bir çocukluk dönemi geçiren Zahit, ortaokula gittiği zamanlarda Milli Eğitim Bakanlığı'nın açtığı sınavı kazanır ve resim eğitimi almak için Brüksel'e gönderilir. Zahit'in burada geçirdiği yıllar onun kişiliği ve sanat anlayışı üzerinde etkili olur. Büyük ressam olma arzusu içerisinde olan Zahit, doğu ve batı kültürü arasında sıkışıp kalır. Ülkesine döndüğü yıllarda arzusunu devam ettiren ressam, memleketindeki sanat ortamında yer edinemeyeceğini düşünür ve hayallerini resim öğretmenliği yaparak gerçekleştirmek ister.

Türkiye'ye döner dönmez evlenen ressamın önce bir oğlu sonra da bir kızı olur. Kızını beş yaşındayken İstanbul'u kavuran İspanyol gribinden kaybeden Zahit, hayat karşısındaki ölüm duygusunu belki de ilk kez hisseder; yıkılır, fakat yine de yaşamaya devam edecek gücü kendinde bulur. Yirmi beş yıllık evliliğin ardından ölüm bir kez daha sahneye çıkar ve karısını elinden alır. Bu yirmi beş yıllık evliliğinin anılacak hiç güzel yanının, değişik yönünün olmadığını düşünen ressam kadere inandığını dile getirerek fatalist bir tutum içerisinde ikinci evliliğini yapar. İlk evliliğinde bilinçli olmadığını ifade eden ressam, bu kez de arzularıyla hareket ederek gerçek bir kadına

¹ Hikmet Erhan Bener, *Ara Kapı*, Dün – Bugün Yayınevi, Ankara, 1961.

ihtiyacı olduğunu söyler. Böylece ikinci eş seçiminde cinsel dürtü ve tutkular önemli rol oynar. Zahit'in ikinci eşi kendinden oldukça genç olan, çok güzel ve şehvetli olmamakla birlikte erkekler tarafından çekici bulunan ve arzulanan bir femme fatale² kadındır. Zahit gibi onun da ikinci evliliğidir. Bu evlilik toplum tarafından uygun görülmez. Zahit'in arkadaşları, onun yirmi beş yaşında bir oğlu olduğu, bu yüzden kendisinin genç bir kadınla evlenmesinin münasip olmadığı görüşündedirler. Bu düşünce Zahit'in evliliği boyunca zihninde sürekli tekerrür eder. Öleceğini öğrendiği gün eşini ve oğlunu birlikte yürürken görmesi üzerine düşünceleri daha da yoğunlaşarak kendini göstermeye devam eder. Eşi ile oğlu arasında bir ilişkinin olabileceği fikri onu şüpheli bir kimse hâline dönüştürür. Zihninde kurguladığı tahayyüller ikili arasındaki bağa kuşkulu bir bakışın yansımaları olur. Ölüm düşüncesinin beraberinde getirdiği bu olumsuz düşünceler âlemi, eser boyunca ressamın akli ile duyguları arasında çatışmaya sebep olur.

Ölüm korkusu, huzursuzluk, kaygı, endişe ve kuşku gibi duyguları yoğun bir şekilde bünyesinde barındıran Zahit'in, ölmeden önceki en büyük gayreti bir sanat eseri yaratma çabasıdır. Bu eserin onun dünyadaki ölümsüzlüğünü devam ettirecek bir eser olduğunu ve kalıcılığını bu şekilde sağlayabileceğini düşünür. Fakat zamanı bu eseri meydana getirmeye yetmez.

Öleceğini öğrendiği günden itibaren ölümüne dek geçen sürede Zahit'in ölüm düşüncesi çeşitli semboller üzerinden verilir. Zahit, başlarda somut bir ölüm düşüncesine inanmayan, yaşama sevinci olan bir birey olarak gösterilir. Roman ilerledikçe Zahit'in ölüm düşüncesi korku ile birleşir. Soyut bir korku olarak verilen ölüm korkusu; kedi, örümcek, kadın gibi varlıklar üzerinden aktararak somutlaştırılmaya çalışılır. Ölmek üzere olan bir insanın hayata bakış açısı yer yer fatalist bir izlenim ve kabullenme ile yansıtılırken yer yer de ölüm, varoluş fikri kuşkucu bir bakışla sorgulanır. Yazar, Zahit'in içinde bulunduğu psikolojiye ve ölüm düşüncesinin insan üzerindeki etkilerine yoğunlaşır. Bu psikolojiyi yansıtılabilmek için de Freud'un psikanalitik kuramından³ faydalanır.

² "Femme fatale, erkeklerin çok çekici buldukları, ancak onlara bela ve mutsuzluk getiren çok güzel kadın demektir. Batı edebiyatında çekici, baştan çıkarıcı, felakete neden olan kadının birçok örneği görülür" (Çııkla, 2016: 259).

³ Psikanalitik kuram, Sigmund Freud'un çalışmaları üzerine kurulmuş bir psikolojik kuramlar ve yöntemler ailesidir. Bir psikoterapi tekniği olarak psikanaliz, hastaların zihinsel süreçlerinin bilinçdışı unsurları arasındaki bağlantıları ortaya çıkarmaya çalışır.

Romanın başkişisinin bir ressam olması ve olayların onun gözünden aktarılması, eserin resim sanatı ile ilgili olabileceğini göstermekle birlikte; metin içerisinde renklere, resamlara ve tablolara yapılan göndermeler bu ilgiyi kanıtlar niteliktedir. Eserde resme yüklenen görev metnin tematik mahiyetini ön plana çıkarmaktır.

Kader ile Özgür İrade Arasında Kalan Birey

Kader kavramı; “*Yazgı, genellikle kaçınılmaz kötü talih*” (Akalin vd., 2009: 1026) olarak tanımlanırken onunla eş anlamlı bir kelime olan yazgı kavramı ise; “*Bütün olayları önceden ve değişmeyecek biçimde düzenlediğine inanılan doğaüstü güç, ezeli takdir, yazı, alın yazısı, hayat, kader, mukadderat, takdiriilahî*” (Akalin vd., 2009: 2153) şeklinde tanımlanır. Felsefi bir kavram olan yazgıcılık;

“*İnsanın tüm eylemlerinin ve gerçekte bütün olayların önceden belirlenmiş olduğu, dolayısıyla olayların seyrini değiştirme yönündeki tüm teşebbüslerin nafile olduğunu öne süren; tüm olayların değişmezcesine ayarlandığını ve önceden belirlendiğini, insan varlıkları tarafından hiçbir şekilde değiştirilemeyeceğini ve geleceğin insan varlıklarının denetimi dışında olduğunu, insanın kendi yazgısını da değiştiremeyeceğini, tarihin akışının tersine çevrilemeyeceğini, her şeyin önceden belirlendiği gibi olacağını savunan anlayış*” (Cevizci, 1999: 924)

biçiminde ifade edilir. Kader ve yazgı kavramlarının karşısında duran bir kavram olarak ifade edebileceğimiz irade ise; “*Eylemlerimizi, arzu, niyet ve amaçlarımıza göre, kontrol altında tutabilme ve belirleme gücü*” (Cevizci, 1999: 469) olarak tanımlanır.

Kedi ve Ölüm romanında Zahit, eser boyunca kader ile özgür iradesi arasında kalan bir birey olarak sunulur. Öleceğini öğrendiği ilk andan itibaren olaylara kaderci bir bakış açısıyla yaklaşır. Bunun ilk somut örneği kendini ölüm karşısında çaresizlik düşüncesi olarak gösterir. “*Doktordan, üç ay içinde öleceği haberini alınca bayağı hafifledi. Ölüm o kadar önemli değildi sanki. (Kolay kolay inanılmıyordu buna zaten.) Bundan sonra çeşitli kötü ihtimaller üzerine kafa yorup üzölmeye lüzum kalmamıştı. Çaresizlik, bütün bu sıkıntılardan kurtarmıştı onu*” (Bener, 2019: 23). Zahit, ölümün onun alın yazısı olduğunu, bunun önceden belirlendiğini ve değiştirilemeyeceğini çaresizlik içerisinde kabul eder. Fakat bu kabul edişin arkasında sorgulayıcı

bir iradenin tezahürlerini görmek de mümkündür. “Hiçbir zaman gerçek olarak inanmamıştı ölüme” (Bener, 2019: 25), ifadeleri; bağlamdan hareketle değerlendirildiğinde, Zahit'in ölüm gerçeğini kabul etmekte zorlandığı ve özgür iradesi ile kaderi sorguladığı görülmektedir.

Kadercilik anlayışı Zahit'in ilk eşinin ölmesi ve bu olay üzerine ikinci evliliğini yapmasında da kendini gösterir. Zahit'in eşinin ölmesinin kaderinde yazılı olduğu ve ikinci kez evlenmesinin de onun kaderi olduğu anlatıcı tarafından dile getirilir. “Sonra, işte hiçbir değişik yönü, anılacak hiçbir önemli günü olmayan, yirmi beş yıllık bir evlilik hayatından sonra, bu kez de karısı ölüvermişti ansızın. Kadere inanırdı. Aradan çok geçmeden ikinci kez evlendi” (Bener, 2019: 25). Zahit'in bu evliliği yapmasındaki ana unsur aşk ve şehvet duygularıdır. Çapkınlık, cinsel istek, arzu etme ve edilme hâli; onun mizacında olan unsurlardır.

Fatalist bir yaklaşımın örneğini veren Diderot, *Kaderci Jacques ve Efendisi* (2019: 5-6) adlı eserinde; “Âşık olduğum için bana kim ne söyleyebilir? Âşık olmak veya olmamak insanın elinde midir? Âşık olduktan sonra, âşık olmayanlar gibi davranmak mümkün müdür?” ifadeleri ile aşk duygusunun insanın özgür iradesi ile seçebileceği bir duygu olmadığını adeta insanın irade yitimi yaşayarak karar verme ve seçebilme mekanizmalarını devre dışı bıraktığını dile getirir. İnsanın kaderinin doğuştan belli olduğu düşüncesini ihtiva eden: “Şu dünyada başımıza gelen iyi veya kötü her şey alnımıza yazılmıştır” (Diderot, 2019: 6), cümleleri de Zahit'in hem ikinci evliliğini yaparken benimsediği tavrı hem de ölüm karşısındaki çaresizlik ve kadere inanç düşünceleriyle uyumludur. Diderot'un değindiği cümleler, bireyin özgür iradesi ile eylemde bulunup bulunamayacağı problemini açıklayan ve yazgıcılık kavramını tanımlayan şu düşüncelerle benzer bir anlama işaret etmektedir;

“Evrenin bir plan dâhilinde Allah tarafından yaratıldığı düşüncesi en ileri düzeyde İslam düşüncesinde temellendirilmiştir. Bunun fatalizmi ilgilendiren temel noktası, Tanrı'nın kader planında insanın özgür iradesi ile eylemde bulunma özgürlüğünü yok edip etmediği problemidir. Bu bağlamda yazgıcılık, Tanrı tarafından önceden belirlenmiş bu planın, insanın özgür iradesini ortadan kaldırdığını savunan düşünceyi ifade eder. Buna göre, fatalizmin insan hayatının ve eylemlerinin önceden külli plan içerisinde belirlendiği, insanın bu denetimin dışına çıkamayacağı, dolayısıyla istenciyle

bütün eylemlerinde mutlak bir zorunluluk altında bulunduğunu savunan düşünce akımı olduğu söylenebilir” (Cevizci, 2009: 79).

Geriye dönük genişletmelerle tanık olduğumuz Zahit’in geçmiş yaşantısında ilk evliliğini yaptığı kadının evlenme fikrini kabul ediş biçimi onun özgür iradesini kullanmayan, irade yönetimini başkalarının yapmasına izin veren, olay ve olgular karşısında hayır diyemeyen bir insan olduğunu gösterir. “*Orta hâlli bile sayılmazdı ailesi. Fazla bir çeyizi yoktu. İlkokuldan sonra babası okumasını istememişti. Elinden dikiş gelir, ev hanımı, terbiyeli... Hepsi bu. Daha fazlasını bekleyemeyeceğini biliyordu. Razi olmuştu kaderine*” (Bener, 2019: 34), cümleleri insanın hayır diyemeyerek kaderini kabullenişinin bir örneğidir. Hâlbuki insan hayır diyebilen bir varlıktır. “*Hayvanla insan karşılaştırılırsa, insan hayat nimetlerinden (hayatın sunduğu iyiliklerden) vazgeçebilen, çıplak realiteye ebedî hayır diyen, çıplak realiteyi ebedî yadsıyan bir varlık olduğu hâlde, hayvan realiteden tiksiniş kaçtığı zaman bile, ona ‘evet’ diyen bir varlıktır*” (Mengüşoğlu, 2017: 459). O hâlde insan olmanın en belirgin özelliği çevremizdeki olay ve olgulara karşı hayır diyebilmeğidir. Ancak burada Zahit’in ilk eşi özgür iradede yoksun, başkaları tarafından yönlendirilen, kaderine boyun eğen ve koşulsuz kabul eden bir kimlik olarak verilir. Evliliğin diğer tarafı olan erkek boyutunda da Zahit için söylenen; “*Daha evliliğinin ilk gününden beri, kendini bir çeşit kader kurbanı sayarken, hep böyle bir sebebe sarılma ihtiyacı duymuştu*” (Bener, 2019: 36), ifadeleri ile evliliğin iki taraf açısından da tercih edilerek yapılmadığı, kaderin bu ikilinin yollarını birleştirdiği düşüncesi sezdirilir.

Zahit’in ölüm karşısındaki kadercî tutumu eserde sık sık tekrar edilir. “*Belki doğuştan, çarpışacak kadar güçlü yaratılmamıştı. Kahramanlık da Tanrı vergisi bir meziyetti ne de olsa*” (Bener, 2019: 63). Anlatıcı ağzından dile getirilen bu cümlelere bir paragraf sonra Zahit tarafından adeta cevap verilir; “*Kendi düşen ağlamaz. Benim alınyazım da böyleymiş. Ne yapalım? Vermemiş mabut, neylesin Mahmut!*” (Bener, 2019: 63).

Kedi ve Ölüm romanında özgür irade Zahit’in bir sanat eseri meydana getirmek istemesiyle ortaya çıkar. Bir sanat eseri yaratmanın ön koşulunun aşk olduğu söylenir. “*Sanat her şeyden önce bir aşk sorunuydu*” (Bener, 2019: 72), ifadesinden de anlaşılacağı üzere sanat eserinin aşk ile beslendiği ve geliştiği fikri savunulur. Zahit, ölüme karşı kadercî tutumunu ve ölümün

kendisini ancak bir sanat eseri yaratarak yenebileceğini düşünür. Bu düşünce onun kader karşısında iradesini kullanış biçiminin bir yansımasıdır. *“Sanatçının işlediği, şekil verdiği problemler, hem insanın varlık- yapısı ile, David Hume'un bir deyişi ile, onun değişmeyen doğası ile hem de yalnız kendi çağına, gelip-geçen, değişen durumlarla ilgilidir. Derinliğine göre sanatçı, geçici olanla, geçici olmayan, ölümsüz olanı, görünüş alanına çıkararak gösterebilir”* (Mengüşoğlu, 2017: 329). Bu sanatçının kendi tercihidir. Zahit'in tercihi ise geçici olanı yani kendini, yaratmak istediği eseri ile ölümsüzleştirmektir.

Yaratıcı bir yeteneğe sahip olan insan, bunu insan olmanın getirdiği sınırlılığının dışında; tabiatındaki ölümsüz olma güdüsüyle bu yeteneğine bir çıkış yolu bulma gereksinmesi duyar. *“Biliyordu ne istediğini. Kimsenin yapmadığı, bir daha kimsenin yapamayacağı, Tanrısal bir eser. Hayatı boyunca renk renk manzara resimleri, natürmortlar, modelsiz ezbere çizilmiş nüveler yaparken bile düşünmekten geri kalmadığı, o kendisini ölümsüzlüğe eristirecek büyük eser olduğu gibi kafasının içindeydi”* (Bener, 2019: 79). Anlatıcı bu cümlelerde Zahit'in “tanrısal bir eser” yaratmak istediğine dikkat çeker. Bu istek metnin ilerleyen bölümünde kendini ifşa eder. *“Yapmak istediğinin gerçekte bir resim, bir tablo değil, belki bütün hayatını, umutlarıyla ve kırıklarıyla, yaşanmış, yaşanmamış bütün aşklarıyla, emelleri, küskünlükleri, neşe ve kederleriyle, çabaları ve boşluğuyla tanımlayacak bir çeşit destan olduğunu hissediyordu. Tanrısal bir güç gerekti bu destanı yaratmak için”* (Bener, 2019: 80), ifadelerinde Zahit'in kadere karşı tepki olarak özgür iradesini kullandığı hatta kaderin Tanrı tarafından önceden yazıldığı görüşünden hareketle kaderi, ölümü yenebilmenin ancak Tanrı'nın yerine geçebilmekle, Tanrı gibi yaratabilme gücüne sahip olabilmekle mümkün olabileceği düşüncesi sezdirilir. Kadere karşı özgür iradenin en büyük başkaldırısı olarak niteleyebileceğimiz bu cümleler, Zahit'in irade yitimi yaşadığını gösteren; *“Kafanın içinde olgunlaştırabildin mi eserini, tamam. Ötesi basit. Herkesin yapabileceği şey. Yapacağım. Göreceksiniz. Kafanın içinde hazır hepsi. Yıllardan beri hazır. Bir başladım mı...”* (Bener, 2019: 74) ifadeleri ile işlevselliğini yitirir. Kendinde bir işe başlama gücünü bulamama, sorumluluk alamama durumu içerisinde olan Zahit, ölümsüzlüğe kavuşacağı eseri meydana getiremez. Böylece bir kez daha kaderin kollarına kendini bırakır.

Ölüm Karşısında Bireyin Psikolojisi

Kendine ayrılan zamanın sınırlı olduğunun ve yaşamın sona ereceğinin farkında olmak, insanı anlamlı bir yaşam sürüp sürmediği konusunda kaygılandırır. Anlamlı bir yaşamı gerçekleştiremeyen insan kendini suçlar ve bu duygusuyla yüzleşmemek için geliştirdiği kaçınma mekanizmaları giderek kendine daha fazla yabancılaşmasına neden olur. Üç aylık bir ömrünün kaldığını öğrenen Zahit'in içinde bulunduğu durum bu cümleleri destekler niteliktedir. Altmış yıllık bir ömrü nasıl geçirdiği gözlerinin önünden geçen ressamın sorgulamaları, anlatıcı tarafından geriye dönük genişletmelerle verilir. “Önemli olan altmış yıl olsun, üç ay olsun, yaşamayı bilmekte, yaşamaya gereği kadar değer verebilmekte değil miydi? Ama nasıl yaşamak?” (Bener, 2019: 44).

Zahit anlamlı bir yaşam sürüp sürmediği, dünyaya kendinden bir şeyler bırakıp bırakmadığı kaygısı ile ömrünün son dönemlerini geçirmeye çalışırken kaygılarının boyutunun artması üzerine düşüncelerini olumluya çevirmeye çabalar. “Evet, ömür denen şey kısa süreli bir düş, bir acayip gölge oyunundan başka bir şey değilken ne diye üzülmeli, sıkılmalı, her şeyi kendine dert edinmeliydi?” (Bener, 2019: 37). Ressamın ömür hakkındaki olumlayıcı tavırları aslında onun içinde bulunduğu ölüm korkusu karşısında kaçınma mekanizmalarını kullandığının göstergesidir. İnsan yaşamının kısalığını, hayatın insanlar için bir düşten ibaret olduğunu söyleyerek kendi duygularına yabancılaşır, ölüm düşüncesini mantığa büründürmeye çalışır. “ ‘Ne olmuş yani,’ dedi. ‘Öleceksek öleceğiz. Bu dünya böyle gelmiş, böyle gider, iş ki öyle pek acı çekmeden, şöyle geçti Galip Dede candan yahû deyip gidiversek’ ” (Bener, 2019: 46), ifadeleri de bu düşüncüyü desteklemektedir.

Kaygı duygusunun çoğu kez korku duygusu ile birlikte ortaya çıktığı söylenir. Kaygı ile korkunun birbiriyle ortak noktaları bulunur:

“Her iki duygu da yaklaşmakta olan bir tehlikeye karşı geliştirilmiş duygusal tepkilerdir. Her iki duyguya da bazı bedensel belirtiler eşlik edebilir. Ancak iki duygu arasında çok önemli bir fark vardır. Korku, herkes tarafından tehlikeli olarak kabul edilen bir duruma karşı yaşandığı hâlde, kaygı kişinin kendisinin ürettiği bir duygudur ve bu duyguya neden olarak gösterilen durum çoğu insana saçma görünür” (Geçtan, 1994: 86).

Zahit'in yaşadığı ölüm korkusu kendini kaygı ile gösterir. İki duyguyu da yoğun bir şekilde bünyesinde taşıyan ressam, ölüm anına kadar çeşitli sanrılar, kötü düşünceler ve kâbuslar eşlik eder. Ölüm onun için “...*en korktuğu, en düşünmek istemediği şey*” (Bener, 2019: 43) hâlini alır. Her ne kadar düşünmek istemeyip kendinden uzaklaştırmaya çalışsa da, ölüm korkusu bilinçaltına yerleşir ve bastırılan bilinçdişına itilen bir duygu gibi kendini rüyalarda, kâbuslarda göstermeye başlar.

Ölüm düşüncesinin soyut düzlemden somut düzleme geçişi ilk olarak kedi metaforu üzerinden verilir. Zahit, bir gece gördüğü kâbus ile kendini sonsuz bir boşlukta hisseder. Göğsünün üstünde ağırlık yapan bir nesnenin soluğunu tıkamasıyla kaygılanan ressam, bağırarak fakat sesi çıkmaz. Karanlıkta zorlukla gördüğü nesnenin bir kedi olduğunu anlar. Gözleri kıpkızıl parlayan bir kedir bu. Bir süre sessizce ressamla boğuşan kedi, fark edilmeden bir anda yok olur. Zahit, bu kedinin hayal mi yoksa gerçek mi olduğu konusunda şüpheye düşer. Gecenin bir yarısı eve nasıl girdiğini, onun odasında ne işi olduğunu sorgulayan ressam, sonunda onun bir “düş yaratığına” benzediğine karar verir. Uykusuna dönmek isteyen fakat bunu başaramayan Zahit, geçmişiyile geleceğini sorgulamaya başladığı esnada kedi figürü tekrar kendini gösterir. Bu kez kedi ilk görüldüğü sahneden daha korkunç bir şekilde ortaya çıkar. “*Kocaman bir yaban tekiri*”, “*Kedi değil, kılık değiştirmiş bir düşmandı. İri, sivri dişleri, dik uzun bıyıkları ile*”, “*Gözleri kıpkızıl*”, “*Şeytan bu*” (Bener, 2019: 51).

Bir şeytan olarak tasvir edilen kedi simgesi karşısında Zahit, şeytanı uzaklaştıracak dualar okumaya çabalar ama bir türlü başaramaz. Bir süre sonra kedi yine kendiliğinden kaybolur. Zahit, “*yavaş yavaş zihninin durulduğunu, korkulu bir düşten uyanmaya başladığını*” (Bener, 2019: 52) hisseder. Uykusu kaçan ressam, gördüğü kâbusu düşünmeye başlar ve kedi figürünün onun ölümü olduğu kanaatine varır. “*Anlıyordun yavaş yavaş, ölümdü bu gelen. Göğsüne çöreklenmiş, boğazına yapışmış, canını almaya çalışan Azrail'in ta kendisiydi. Nasıl da tanımamıştı o çulgın kıpkızıl yanan gözlerinden*” (Bener, 2019: 53), ifadeleri kedinin bir metafor olarak kullanıldığının göstergesidir.⁴

4 Ortaçağ Avrupası'nda kara kedileri uğursuz, sahiplerini cadı olarak ilan edip ikisini birden ateşe atmışlardır. İnsanların gözünde şeytan hâline gelen kedilerin, vücutlarının enfeksiyonlu, dişlerinin ise zehirli olduğu düşünülmüştür. “İnsanın evcilleştirdiği en son hayvan olan günümüzün kedisi, Kuzey Afrika'ya özgü bir yaban kedisi cinsi olan Felis libica'dan türemedir. Kediler, sinsidir, tekinsiz gece yaratıklarıdır” (Paglia, 2014: 78).

Soyut düzlemde, ressamın kâbuslarında yer verilen kedi simgesi metnin ilerleyen bölümlerinde somut olarak tekrar ortaya çıkar. Zahit, mutfakta karşılaştığı bir kediyi kâbuslarındaki kedi zannederek acımasızca öldürür. “*Düşlerinin korkunç yaratağıydı bu. Şeytanın kendisiydi*” (Bener, 2019: 98). Zahit, kediyi öldürerek bir nevi kendi ölümünü yok etmeye çalışır. Kedi onun için ölüm anlamına gelen bir nesnedir. Bu yüzden ölümden kurtulmanın, ölüm korkusunu yenmenin yolu; ölümün kendisinin ya da ölümün somut düzlemdeki yansıması olarak verilen kedinin yok edilmesi ile mümkündür. “*Oydu. Şeytandı o. Gözümle görmedim mi? Biliyorum. Soluğumu tıkaya tıkaya beni öldürmek isteyen oydu. Günlerdir peşimi bırakmayan oydu. Az mı çekti bana? Beni az mı kıvrandırdı. Ama Tanrı acıdı hâlime. Şeytanın yeniden kılık değiştirmesine vakit bırakmadan öylece karşıma çıkardı. Öldürdüm*” (Bener, 2019: 102), ifadelerinden de anlaşılacağı üzere Zahit, kediyi öldürerek şeytanı yendiğini düşünür. Düş ile gerçeği birbirine karıştıran ressam, gerçek bir kediyi öldürdüğünün farkına sonradan varır ve pişmanlık içinde Tanrı’dan af diler.

Ölüm düşüncesi metinde kedi metaforundan sonra örümcek metaforu ile tekrar verilir. Zahit’in “*Gözüne, tavanın bir köşesinde ağ kurmaya çabalayan küçük bir örümcek*” (Bener, 2019: 57) ilişir. Örümceklerin çok uzun yıllar yaşadıklarına dair düşüncelere dalar. “*Kim bilir, belki yarın karısının gözüne ilişir, tavan süpürgesiyle bozuverir ağını. Süpürge sapları arasında can vermek kaderiydi, böyle oda içine teklifsizce ağ germeye kalkan bir örümceğin*” (Bener, 2019: 57), cümlelerinde dikkat çeken unsur; hayatlarına teklifsizce giren örümceğin, ressamın karısı tarafından öldürüleceği fikridir. İlk bakışta anlamlı olmayan bu fikir, “*Acaba, bazı dişi örümceklerin çiftleştikten sonra erkeklerini yedikleri doğru muydu?*” (Bener, 2019: 57), cümlesi ile anlam kazanmaya başlar.

Örümcek miti Yunan mitolojisinde Arakhne efsanesi üzerinden anlatılır. Bu efsane, “*El sanatlarında Anadolu'nun Yunanistan üzerine üstünlüğünü dile getiren bir efsanedir*” (Erhat, 2007: 51). Mite göre el işi ve nakış işlemede başarılı bir kız olan Arakhne, Atina’nın baş tanrıçası olan Athena ile gergefte boy ölçüşebileceğini söyler. Bunun üzerine Athena, yaşlı bir kadın kılığına girerek bu kızla yarışmak ister. Yarış sonunda kızın işleminin kendi işleminden çok daha iyi olduğunu gören Athena, kızı bir örümceğe çevirir. Mitten hareketle örümceğin kökeninin insan olduğu ve

kıskançlık duygusuyla ortaya çıktığı söylenebilir. Zahit'in aklındaki soruya geri dönmek gerekirse, dişi örümceklerin çiftleştikten sonra erkeklerini yedikleri düşüncesi; örümcekler üzerinden insan ilişkilerine yapılan bir göndermedir. Zahit, karısının tavandaki örümceği öldüreceğini dile getirirken aslında o örümceğin kendisi olduğunu sezdirir. Örümcekler üzerinden kendi evliliğine gönderme yapan ressam, eşinin dişi bir örümcek gibi kendisini öldürmek istediğini düşünür. Hatta bir nevi ölümüne eşinin sebep olacağı düşüncesi içindedir. Zahit'in ikinci eşi ve onun ilk kocası hakkında düşünceleri bu görüşü destekler mahiyettedir:

“Birden, karısına karşı için için kin beslemekte olduğunu fark etti. O adam, zayıf, hastalıklı, veremli, ölüp gitmişti. Bu kadın onun bütün hayat gücünü kendine almış, onun hayatını sonuna kadar sömürmüştü. Şimdi sıra ikinci kocaya gelmişti. O öldükten sonra da, öyle kanlı canlı ve pek şehvetli olmasa da, başka erkeklerin hayat gücünü emmeye, kendi canını bu güçle semirtmeye devam edecekti” (Bener, 2019: 57).

Bu cümleler örümcek metaforunun kadın kimliğinde ölüm duygusuyla somutlaştığının bir yansıması olarak kabul edilebileceği gibi aynı zamanda edebiyatta bir hastalık olarak nitelendirilen “femme fatale” kadın tipini de örnekler. Zahit için ikinci eşi bu tip kadınlardan biridir. Femme fatale kadınlar, cazibelerini kullanarak erkeklerini baştan çıkarır ve onlar için felaketle sonuçlanan bir son hazırlarlar. Zahit, karısının onu yıllar içinde ölümle sonuçlanacak bir sona hazırladığını düşünür. Ölmek üzere olmasının tek sebebi olarak karısını görür ve onu suçlar. O hayata veda edecekken karısı canlı ve dipdiri bir şekilde yaşamaya devam edecektir. Ölümün kedi metoforu üzerinden anlatıldığı bölümlerde Zahit, ölümden kurtulmak için kediyi öldürmüştür. Metnin sonlarında ise kadın metaforu üzerinden aktarılan ölüm duygusunun yok edilmesi için ressam, karısını öldürmeye karar verir:

“İçini aydınlatan soğuk bir berraklıkla biliyordu ne düşündüğünü. Canını almak istiyordu onun. O cana ihtiyacı vardı. Kendisinden ona geçen, yaşamının o kanlı, o korkunç ana mayasını geri almak istiyordu. Onu öldürmesi gerekti bunun için. O ölürken kendisi doya doya yaşayacaktı. Biliyordu. Görmüştü. Onun canı, öldüren parmakları boyunca kendisine geçecekti” (Bener, 2019: 127).

Bu düşünceler etrafında karısını öldürmek isteyen ressam, kadının belli belirsiz hareketlerinden sonra heyecanlanıp kendinde öldürme gücünü

bulamaz ve tıkanmış bir hâlde öylece kalakalır. Hayatı doğuran kaynağın “kan” olduğunu düşünen ressam, eşini boğarak öldürmenin ona hiçbir fayda sağlamayacağını düşünür. “Boğazı sıkılarak ölen bir insanın kanı kendi içinde kalırdı. Can özünün bir bedenden öbürüne geçebilmesi için, yaşamakla ölmek arasında, ölenden öldürene doğru ağır, kanlı bir köprü’nün⁵ kurulması gerekti. Kandı hayatı doğuran kaynak” (Bener, 2019: 129). Anlatıcı tarafından aktarılan bu cümleler insan yaşamının kan ile mevcut olabileceğini gösterirken aynı zamanda insan anatomisi hakkında da bilgi verir niteliktedir. Erhan Bener bir söyleşide, “Ben de liseyi bitirdiğimde, herhâlde tıp mesleğinin bir yazara kimi inceleme olanakları sağlayacağını düşündüğüm için, doktor olmayı düşünüyordum. Bir hovardalık serüveni yüzünden cep harçlığımı tükettiğim için, tıp fakültesine yazılamadım” (Andaç, 2004: 22) der. Metinden ve yazarın bu sözlerinden hareketle, eserde tıp biliminden faydalanıldığı söylenebilir.

Ölüm korkusunu yoğun bir şekilde bünyesinde taşıyan Zahit’in düşünceler evreninde kaygı önemli bir rol oynar. Onun hayata bakışını, olaylar karşısındaki tavırlarını ve insanlara yaklaşımını yönlendirir. “Kaygılı insanların olaylara bakış biçimi oldukça karamsardır. Günlük olağan sorunları bile dünyanın sonu gelmişçesine yaşarlar. Kendilerine ilişkin olaylarda olduğu gibi, diğer insanların yaşantılarına ilişkin beklentileri de daima olumsuzdur” (Geçtan, 1994: 86).

Zahit’in insanların yaşantısına dair olumsuz düşüncelerinin kaynağı toplumsal eleştiri olarak verilir. İkinci evliliğini yapmadan önce arkadaşlarının; “evinde yirmi beş yaşında delikanlı oğlun varken, bu kadar genç bir kadınla evlenmen doğru değil” (Bener, 2019: 35), sözleri onun oğlu ve karısı hakkındaki olumsuz düşüncelerini şekillendiren kaynak olur. Öleceğini öğrendiği gün ikisini bir arada yürürken görmesi üzerine bilinçaltına yerleşmiş bu fikir gün yüzüne çıkar. Zahit, ölümünden sonra oğlu ile karısı arasında bir ilişki olabileceğinden kuşkulandır. Oğlu ile arasının

⁵ Köprü metaforu roman boyunca sıklıkla tekrar eder. Romanın başlangıcında ressam, bir köprü’nün parmaklarına yaslanmış dalgın bir şekilde vapurdan çıkanları seyrederken verilir. Ressam, öleceği haberini veren doktorun yanından çıktıktan sonra Çağaloğlu’ndan Köprü’ye doğru ağır bir şekilde yürür ve hayatının bir bilançosunu yapmayı aklından geçirir. Metnin ilerleyen bölümlerinde Erenköy köprüsünün korkuluğuna yaslanarak aşağıya bakan ressam, gözden kaybolan ışıltılı iki çift ray dizisinden oluşan tren yolunu görür ve kendisini tren geçerken buradan aşağı atmayı düşünür. Böylece her şeyin bir anda biteceğini zanneder. Bilinçli olarak kullanılan köprü metaforu, yaşamla ölüm arasında kalma durumunu anlatır. Ressamın arada bir yerde sıkışıp kalması ve kurtuluş yollarını araması köprü üzerinden yansıtılır.

geçmişten beri iyi olmadığı, karısının da canlı ve hayat dolu bir kadın olduğu için o öldükten sonra ikisinin bir ilişki yaşayabileceği fikri, onun kuşkuları için dayanak oluşturur. Erhan Bener:

“Freud’un bahsetmiş olduğu çocuğun zevki arama içgüdüsünü anımsamamak elde değil, Freud’un yazdıklarıyla yüzleşme konusuna gelince, bunun için onu okumak bile gerekmiyor. Sadece, davranışlarımıza biraz eleştirel gözle bakmak yeter. Tabii, tüketim ekonomisinin Freud’un açığa vurduğu kişilik sorunlarını (baba-oğul, ana-kız komplekslerini, özellikle Oidipus kompleksini, aşağılık komplekslerini) fazlasıyla sömürdüğünü göz ardı etmemek gerek” (Andaç, 2004: 86),

ifadelerini dile getirir. Buradan anlaşılacağı üzere Zahit ile oğlu arasındaki ilişkinin ve Zahit’in oğlu hakkındaki olumsuz düşüncelerinin sebebi Oidipus kompleksidir. *“Oidipus kompleksi Freud’un en çok tartışmaya yol açan ve yankılanan fikirlerinden biridir. 15 Ekim 1897’de Wilhelm Flies’e yazdığı ünlü bir mektupta Freud, Oidipus kompleksi kavramını nasıl geliştirdiğini açıklar”* (Berger, 2014: 116). *“Oidipus miti annesiyle cinsel ilişki kurup babasını öldüren ve akabinde yaptıklarını görmemek için gözlerini kör eden Oidipus’un insanlık dramını anlatır. Bu dram bir anlamda insan topluluklarının ensest yaşağı etrafında örgütlendiklerini ve nesilden nesile devam eden kaçınılmaz düşmanca duygular taşıdıklarını”* (Habip, 2019: 34) gösterir. Bella Habip, Oidipus öyküsündeki babanın ölümünün sembolik bir işlev kazandığını ifade eder. Babanın ölümü, bir kuşağı anlamak, sorgulamak, onun yerini almak arzusunun başlangıcında yatan kötümser düşüncelerin üstesinden gelmeyi sembolize eder. Kaynağını mitolojiden alan bu kompleksin mitolojik boyutunda yer alan;

“Günlerden bir gün Oidipus, Korinthli bir gençle tartışmış ve tartıştığı çocuk ona anne ve babasını hiç benzemediği için onun gayrimeşru birisi olduğunu söylemişti. Oidipus Delphoi’ye gitti ve kahine kendisini nasıl bir geleceğin beklediğini sordu. Kahin, ‘Buradan uzak dur, seni şeytan. Bir gün babanı öldürüp annenle evleneceksin!’ diyerek ona bağırды”(Graves, 2010: 505),

ifadelerindeki Oidipus’un kahinle olan diyalogu üzerine kahinin ona söyledikleri bu kompleksin şekillenmesine yardımcı olur. Ressamın düşünceleri de bu kompleks üzerine kuruludur. Öldükten sonra eşinin ne yapacağını düşündüğü; *“Niçin evlenmesindi? Gençti daha. Ama belki de*

evlenmezdi. Bir zaman yasını tutardı arkasından. Sonra belki bir dost edinirdi. Belki de bu yatağın üstünde... Acaba oğluyla da” (Bener, 2019: 58), bu cümleler ressamın bilincinden bir kesit gibi anlatıcı tarafından verilir. Ressamın bu düşüncelerini kanıtlayan somut bir gerçeklik yoktur. Oğlunun ve eşinin böyle bir düşünce içinde olduğu fikri sadece ressamın bilinçaltındaki bir dürtüdür. Ölüm korkusunun ve kaygının verdiği bilincin bulanıklaşması durumu, ressamı bu tarz düşüncelere iteler. Ressamın soyut düzlemde yaşattığı aldatılma durumu, onun zihni ile sınırlı kalıp somut düzlemde kendine yansıma alanı bulmaz.

Ölüm Duygusunun Resimsel Okunması

Kedi ve Ölüm romanının başkişisi Zahit İloğlu, altmışlı yaşlarda bir ressam olarak verilir. Gençliğinde Milli Eğitim Bakanlığı'nın açtığı bir sınavı kazanarak Belçika/Brüksel'e resim eğitimi almak üzere gönderilir. Ülkesine döndüğünde sanat ortamında yer edinemez ve resim yapma arzusunu, resim öğretmenliği yaparak sürdürmeye devam eder. Resim onun için dünyayı algılayış biçimidir. *“Onun düşündüğü, onun sevdiği kırmızı tramvaylar, altın sarısı saçlar, parlak, camgöbeği mavi denizler, sıcak, ibrişim yeşili ovalar, gökkuşakları ve hepsi bir arada tramvayları, genç kızları, denizi ve gökkuşakları ile cıvil cıvil, renk içinde bir dünyaydı”* (Bener, 2019: 26).

“Resimler, fiziksel resim-yapma edimi yoluyla, görünür ama sessiz ve genellikle de okunabilecek sözcüklerden yoksun (görece çok az resimde seyircinin okuyabileceği metinler vardır) görüntülere dönüştürülmüş insan bilincinin -düşünce ve duygusunun- ürünleridir” (Leppert, 2009: 19). Zahit, *“hayatı boyunca renk renk manzara resimler, natüromortlar, modelsiz ezbere çizilmiş nüeler”* (Bener, 2019: 79) yapar fakat bu ona yetmez. O kendini ölümsüzlüğe kavuşturacak Tanrısal bir eserin peşindedir. Ölümüne kalan üç aylık süreçte de bu eseri meydana getirmek için çabalar. Çoğu zaman düşüncelerini bu eser ile meşgul eder. Zahit'in ölümsüz bir eser meydana getirme arzusu içinde bulunduğu psikolojik durumun sebep olduğu bir yansımadır.

Ömrünün son dönemlerinde sanrılar gören Zahit'in resim anlayışı ve bazı davranışları ünlü ressam Vincent Van Gogh'u anımsatır. Ünlü ressam ile Zahit arasındaki ilk benzerlik Brüksel'e resim eğitimi almak için gitmeleriyle başlar. *“Van Gogh da 1880'de Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydolmak için Brüksel'e gider”* (Spence, 2012: 11).

Kendini çirkin ve kızlar tarafından beğenilmeyen birisi olarak gören Zahit, Brüksel'de eğitim aldığı sırada Matmazel Fortamps adında bir kadından hoşlanmaya başlar. Fakat şiş ve ablak suratı ile yamru yumru gövdesi yüzünden kendini ezilmiş hissederek umutsuzluğa kapılır. Matmazel Fortamps'ın ilgisini çekecek bir özelliğinin olmasını isteyen ressam, Van Gogh'a özenip yanağını çakısının ucuyla derince kanatıp çizer. Yanağını kestiği gün Matmazel ona; “Çok ilgi çekici bir yüzünüz var” (Bener, 2019: 30) der. Van Gogh'un hayatında da 23 Aralık 1888 de “Gauguin⁶ Arles'ten ayrılmaya karar verir. Vincent, Gauguin'i bir jiletle tehdit eder. Gauguin oradan ayrılır. Vincent kulakmemesini jiletle keser, gazeteye sarar ve bunu yakınlarıdaki randevu evinde çalışan Rachel adındaki bir hayat kadınına verir” (Spence, 2012: 12). Her iki ressamın kendini yaralayışındaki amaç ortaktır. Zahit, hoşlandığı kız tarafından ilgiyle karşılanmak isterken Van Gogh da Gauguin'den ilgi bekler. Benzerlikler bunlarla da sınırlı kalmaz. Zahit, öleceğini öğrendiğinden itibaren çeşitli sanrılar görmeye başlar ve delirdiğini düşünür. Düş ile gerçeği birbirinden ayıramayan korkulu ve kaygılı bir hâli vardır. Bu duygular onun düşüncelerine de sirayet eder ve kendini karamsarlık olarak ortaya çıkarır.

Van Gogh da Zahit gibi sanrılar görmekten muzdariptir. Bu sanrılar yüzünden birkaç defa hastaneye yatırılır. Çevresindeki insanlar onun delirdiğini düşünür. Van Gogh'un sanrıları onu intihara meylettirecek güce varır. Hatta bu krizler ressamın çalışmasını da engeller. “Birdenbire ‘henüz olmaz’ gibisinden bir duygu doğdu içimde. Şu sıralar hastalığım dolayısıyla çok duyarlıyım, böylesi başyapıtlar söz konusu olduğunda bu ‘tercüme’leri sürdüreceğim gücü bulamıyorum kendimde bu günlerde” (Gogh, 2013: 243). Ressamın kardeşi Theo'ya yazdığı mektupta söyledikleri hastalığının onu çalışmak konusunda engellediğidir. Zahit de onu ölümsüzlüğe kavuşturacak bir eser yaratmanın peşindeyken ölüm korkusu ve gördüğü sanrılar ona engel olur.

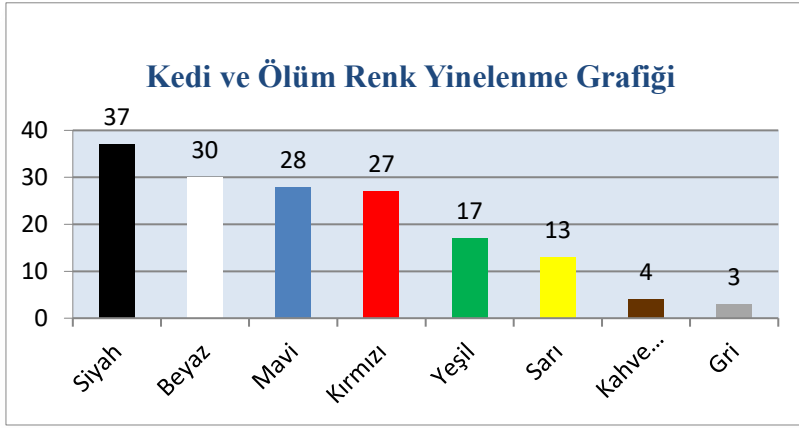
⁶ Fransız ressam. Eugène Henri Paul Gauguin, 7 Haziran 1848, Paris'te doğan, Post-Empresyonist bir ressamdır. 1888'de Vincent Van Gogh, Fransa'nın güneyinde Arles'a taşınır. Gauguin'i yanına davet eder ve onunla birlikte birkaç ay çalışmayı tasarlar. Bu iki sanatçı, ressamlar topluluğu oluşturma düşleriyle ortak bir noktada birleşirler. Paris'deki bir galeriyi yöneten Van Gogh'un kardeşi Theo'nun yardımıyla Gauguin ekim ayında Arles'a gider. Van Gogh'la birlikte geçirdikleri süre içinde zaman zaman aynı konulara yönelirler. Detaylı bilgi için bakınız: Altuna, Sadun (1970), *Empresyonist Ressamlar Hayatları ve Eserleri*, İstanbul: Hayat Kitapları.



Resim 1. Vincent Van Gogh, “Buğday Tarlası ve Kargalar”, 1890.

Vincent Van Gogh’un 1890 yılında yaptığı *Buğday Tarlası ve Kargalar* adlı tablo, ölmeden önceki son tablosudur. Terkedilmiş olmanın verdiği yalnızlık duygusuyla tarlalara çıkan ressam, resim yaparak kendini avutmaya çalışır. “Resme bakıldığında özellikle grimsi gökyüzü ve kargalar kasvet havasını izleyicide uyandırmaktadır. Resimde görülen ortadaki yolun hiçbir yere çıkmaması da bu karamsar havayı güçlendirmektedir” (Alparslan, 2018: 213). Van Gogh’un ölmeden önceki son eseri olarak değerlendirilen bu tablodaki duygular, Zahit’in yaratmak istediği son eserinde de kendine yer bulma olasılığı olan duygulardır. Çünkü Zahit’in içinde bulunduğu karamsar ve kaygı dolu hâli, yapmaya çalıştığı esere yansımıştır.

Ölüm, eser boyunca kendini en çok hissettiren duygudur. Erhan Bener, bu duyguyu sadece kelimelerle değil aynı zamanda renklerle de yansıtmayı dener. Renklere anlamlar yükleyerek onların üzerinden yaşamla ölüm arasında kalan bir bireyin portresini çizer.



Grafik 1: Kedi ve Ölüm Renk Yinelenme Grafiği⁷

“Neydi ki ölüm? Siyah, beyaz ve gri bir yığın. Bir renksiz dünya” (Bener, 2019: 27) olarak betimlenir ölüm düşüncesi eserde. Metinde kullanılan renklerin yinelenme sıklığına bakıldığında en çok tekrar eden renklerin siyah ve beyaz olduğu dikkat çeker. Renklere yüklenen anlamların genelinde siyah; ölüm, matem, hüznün, yas, kötülük, kötü şans gibi anlamlara gelirken beyaz ise; mutsuzluk, matem, ölüm, masumiyet, saflık, yalınlık gibi anlamlara gelir. Van Gogh (2013: 112); “Kapkara siyahın içine düşmemeli insan, bilinçli kötülük demek çünkü bu... Aynı şekilde, yeni badananlanmış bir duvarın bembeyazından da kaçınmak gerek, çünkü bu da ikiyezlülük ve sonsuz kendini beğenmişlik demek” der.

Erhan Bener'in siyah ve beyaza yüklemeyi tercih ettiği anlamın ölüm olduğu söylenebilir. Bu bağlamda *Kedi ve Ölüm* romanını sadece bir roman olarak görmek yanlış olur. Bu eser aynı zamanda bir tablo gibi değerlendirilebilir. Yaşam ile ölüm arasında sıkışıp kalmış bir ressamın hayatını anlatan siyah ve beyaz renklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı bir tablo. Ressamın portresinin bulunduğu bölümler daha çok ölüm duygusunu simgelemek için siyah ve beyaz ile boyanırken tablonun diğer tarafını oluşturan, hayatın devamını simgeleyen yerler ise kırmızı, mavi, yeşil ve sarı tonları ile boyanmıştır denilebilir. Özellikle eserde yaşamı sembolize eden

⁷ Renkler tespit edilirken eş anlamlı kelimeler de dikkate alınmıştır. Siyah; “kara”, beyaz; “ak”, kırmızı; “al” vb.

kırmızı renk; kan metaforu üzerinden verilirken gençlik ve güzellik kavramları ile birlikte kullanılması dikkat çekicidir.



Resim 2. Rembrandt Harmenz van Rijn, “Dr. Tulp’un Anatomi Dersi”, 1632.

“Hayat ve ölüm... Rembrandt’ın Bir Teşrih Dersi tablosundaki ölülerin katı beyazlığı ile doğuran bir kadının butları arasından fıskıran hayatın kıpkırmızı sıcaklığı...” (Bener, 2019: 44), ifadesi yaşam ile ölümün farkını ortaya koyar niteliktedir. Rembrandt’ın tablosundaki kadavranın katı beyazlığı ölümün simgesi olarak yansıtılır. Ölümün beyazlığının karşısında ise yeni doğan bir çocuğun kırmızılığı yaşamın simgesi olarak verilir. Anlatıcı tarafından ressamın ikinci eşi için dile getirilen; “Doğurmak ve yaşamak için yaratılmış o. Belki de doğurmasına izin vermediği için nefret ediyordu kocasından. Yaratılışı onu buna doğru itiyordu. Süt verecekti. Doğum sancıları çekecekti. Hayat fıskırıyordu her yanından” (Bener, 2019: 65), ifadeleri de bu görüşü desteklemektedir.

Siyah renge yüklenen ölüm anlamı metnin ilerleyen bölümlerinde tekrar ortaya çıkar. Kurban bayramı için alınan “kurbanlık koyun, arka ayakları bağlanarak yere, küçük bir çukurun kenarına yatırılmıştı. Başucunda iriyarı bir adam diz çökmüş duruyordu. Siyah bir bezle bağlamışlardı hayvanın gözlerini” (Bener, 2019: 116), ifadelerinden anlaşıldığı üzere siyah bez ölümün simgesi olarak yer alır. “Sonra adam birden koyunun üstüne abandı, keskin yüzlü ufacak bıçağı duraksamadan sürdürdü gerilen boyuna. Ansızın ikiye ayrılan, kararın boğazdan kızgın bir kan fiskiyesi boşandı, sonra sıcak kızılık, köpüre köpüre, fıkırdaya fıkırdaya

akmaya başladı toprağın yüzüne” (Bener, 2019: 116-117), ifadeleri koyunun kurban edilme sahnesini tasvir ederken diğer taraftan da Rembrandt'ın Kesilmiş Öküz adlı eserine bir gönderme mahiyetindedir.



Resim 3. Rembrandt Harmenz van Rijn, “Kesilmiş Öküz”, 1630?

“Rembrandt'ın imgesinde gözümüze ilk çarpan şey, yenice kesilmiş hayvanın bir çarneh kurbanıyla olan rahatsız edici benzerliğidir: ‘Kutsal Kitaptaki simge ya da tiplere düşülen Patristik şerhlerde, dananın öldürülmesi genellikle İsa'nın kendisini kurban vermesiyle ilişkilendiriliyordu.’ Nitekim bu imge sadece doğa-kültür ve hayat-ölüm ikiliklerinin değil, aynı zamanda fiziksel-ruhsal ikiliğinin de içinden geçiyor” (Leppert, 2009: 132).

İsa'nın kurban edilmesiyle yenice kesilmiş bir hayvanın arasındaki bu benzerlik *Kedi ve Ölüm* metninde de kendini gösterir. Zahit, kurbanlık koyunun kesilmesinden sonra sanrılarında *“Birden kasabı gördü, Suratı dalga dalga, akıntılı bir su yüzünden yansıyordu. Sıkılmış çenesinin fırlaklığı, gözlerinin kara değişmezliği, daracık alnındaki derin ve kirli çizgilerinden tanıdı onu. Bıçağı kurbanlık koyunun gerilen boğazına duraksamadan süren, kabarık iri damarlı elleriyle yanı başında, ayakta duruyordu”* (Bener, 2019: 120). *“Kasap, yanı başında, yere çömelmişti. Birisinden saklanıyor gibiydi. Bıçağını ceketinin koluna gizlemişti. Kinlice düşündü. ‘Ölümümü bekleyecekler. Kanımı emecekler. Bol bol emecekler. Tüketecekler beni...’”*

(Bener, 2019: 123) ifadeleri ressamın kurbanlık bir koyun gibi kurban edileceği düşüncesi içerisinde olduğunu gösterir. Bu düşünceler de Rembrant'ın eserine yüklenen anlamla eş değerdir. Bununla birlikte ressamın öleceğini öğrendiği ilk günlerde “*Büyük kitapçı dükkânlarının önünden geçerken, Kutsal Kitaplar Kütüphanesi'nin vitrinindeki Çarmıha Gerilmiş İsa tablosuna, farkında olmadan, her zamanki gibi bıyıkaltından*” (Bener, 2019: 43) gülmesi eserin sonuna yönelik güçlü bir sezdirme unsuru olarak ortaya çıkar.

Sonuç

Erhan Bener'in *Kedi ve Ölüm* adlı eserinde ölmek üzere olan bir ressamın hayata bakış açısı anlatılır. Üç aylık ömrünün kaldığını öğrenen bireyin, ölüm merkezli yaşamını sorgulaması yansıtılır. Soyut bir korku olarak verilen ölüm duygusu; kedi, örümcek gibi varlıklar üzerinden somutlaştırılmaya çalışılır. Ölüm karşısında çaresiz kalan bireyin ölümü kabulleniş fikri kadenci bir anlayış üzerinden yansıtılır. Geriye dönük genişletmelerle, ölmek üzere olan bir bireyin hayatının önemli anlarına yer verilen eserde; geçmişle gelecek, hayatla ölüm arasında bağ kurulur. Yaşamın, zamanı kullanış biçiminin önemine yönelik göndermelerde bulunan metin; hayatın kısalığını, bir düşten ibaret olduğunu vurgular.

Bu çalışmada, ölüm korkusunun insan psikolojisindeki etkisi; bireyin zihnindeki sanrılar, kâbuslar ve olumsuz düşünceler üzerinden aktarılmıştır. Kaygılı bir bireyin irade yitimi yaşayarak olaylar ve olgular karşısında sorumluluğunu, sağlıklı düşünme yetisini kaybedişi ruhsal çözümlenmeler ışığında verilmiştir. Karı-koca ve baba-oğul arasındaki ilişki Oidipus kompleksi üzerinden açıklanmaya çalışılmış ve bireyi bu komplekse sevk eden etkenlere değinilmiştir.

Eserin resim sanatı ile olan bağlantısı, renkler ve ressamlar aracılığıyla gösterilmiştir. Bu bağlamda, siyah ve beyaz renge ölüm, matem, kötü düşünce gibi anlamlar yüklenirken kırmızı, sarı ve mavi gibi renklere de canlılık, hayat, yaşam, güzellik, gençlik vb. anlamların yüklendiği tespit edilmiştir. Van Gogh ile Zahit İloğlu arasında benzerlik yönünden ilişki kurularak eserin resimsel gücüne dikkat çekilmiştir. Ayrıca, Rembrandt'ın tablolarına yapılan göndermelerle de ölüm duygusunun eserde somut nesnelere üzerinden yansıtılmaya çalışıldığı söylenebilir.

Erhan Bener'in Kedi ve Ölüm'üne Fatalist ve Psikanalitik Bir Yaklaşım ve Romandaki Ölüm Duygusunun Resimsel Okunması

Sonuç olarak *Kedi ve Ölüm*, ölüm duygusunu yansıtmaya ve ruh çözümlerindeki başarısıyla bireyin iç dünyasını aktaran önemli romanlardan biri olarak nitelendirilebilir.

KAYNAKLAR

- AKALIN, Ş. H. vd. (2009). *Türkçe Sözlük*. 10.bsk. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- ALPARSLAN, G. U. (2018). "Vincent Van Gogh ve Modern Resmin Düşünsel ve Biçimsel Açından İlişkisi". *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 6, S. 21, 207-216.
- ALTUNA, S. (1970), *Empresyonist Ressamlar Hayatları ve Eserleri*, İstanbul: Hayat Kitapları.
- ANDAÇ, F. (2004). *Erhan Bener'in Dünyasına Yolculuk*. İstanbul: Dünya Kitapları.
- BENER, E. (2019). *Kedi ve Ölüm*. İstanbul: Everest Yayınları.
- BERGER, A. A. (2014). *Kültür Eleştirisi Kültürel Kavramlara Giriş*. (Çev.: Özgür Emir), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- CEVİZCİ, A. (Ed.). (2009). *Felsefe Ansiklopedisi*. Cilt 6. Ankara: Ebabel Yayınları.
- CEVİZCİ, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- ÇIKLA, S. (2016). *Edebiyat ve Hastalık*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- DIDEROT, D. (2019). *Kadercı Jacques ve Efendisi*. Çev.: Adnan Cemgil. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ERHAT, A. (2007). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GEÇTAN, E. (1994) *İnsan Olmak*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GOGH, V. V. (2013). *Theo'ya Mektuplar*. (Çev.: Pınar Kür), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GRAVES, R. (2010). *Yunan Mitleri Tanrılar, Kahramanlar, Söylenceler*. (Çev.: Uğur Akpur), İstanbul: Say Yayınları.
- HABİP, B. (2019). *Psikanalizin İçinden*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- LEPPERT, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*. (Çev.: İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- MENGÜŞOĞLU, T. (2017). *İnsan Felsefesi*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- PAGLIA, C. (2014). *Cinsel Kimlikler*. (Çev.: Anahid Hazaryen- Fikriye Demirci), Ankara: Epos Yayınları.
- SPENCE, D. (2012). *Büyük Ressamlar Van Gogh Sanat ve Tutku*. (Çev.: İlker Sevinç), İstanbul: Koleksiyon Yayıncılık.