

JALE ÖZATA DİRLİKYAPAN

Sus Barbatus! 2'nin "Asıl" Hikâyesi:

“Dünyanın bizimle bir olmasına izin vermeliyiz”

Faruk Duman'ın *Sus Barbatus!* roman dizisinin bugüne kadar yayımlanmış olan her iki cildi de pek çok farklı açıdan analiz edilebilecek yoğunlukta ve zenginlikte metinlerdir. Benim bu yazıdaki amacım ise ikinci cilde odaklanarak romandaki doğa-insan ilişkisini, hayvanlık fikrini ve metnin temel ideolojisini kavramaya çalışmak olacak.

Romanın yönelimi canlılığı, dönüşüm gücü, sürekli hareket halinde oluşu, değişen sesi ve kokusuyla doğayı ısrarla ve uzun uzadıya betimlemek, bazen de onu “neyse o” olarak görmektense, kişileştirerek yorumlamak ve anlamlandırmaktır. İsmail Gezgin, “anlatan insan”ın kökenlerine indiği *Homo Narrans*'ta, dil-sonrası insanın anlam inşa etme sürecini mitler bağlamında şöyle tanımlar: “Homo sapiens sapiens, ihtiyaç duyduğu anlamı kendine referansla inşa etti. Merkeze kendini koydu, ölçek olarak kullandığı kendi bedeni ve varlığıydı. Ölçtü, biçti, tanımladı.”¹ *Sus Barbatus!*'ta da büyük oranda mitolojik mirastan, halk hikâyelerinden, destanlardan süzölmüş tanıdık bir tavırla, doğa unsurları kişileştirilir, onlara duygular atfedilir, belirli nedensellikler yüklenir. Buz, bahar yaklaşınca “dinlenmek için” çözümlüp gider, ağaç kökleri “can sıkıntısıyla” toprağın üzerine çıkıp görünür hale gelir. Buhar bulutu, “büyüklük bende kalsın” diye çekip gider, nehrin suyu “alacağını almaya giden biri gibi” acelecidir. Oysa “doğanın insani bir anlamı da, anlam arayışı da yoktur. O bir bütünlüktür, kendine içkin bir bilgiğe sahiptir. Onun kontrolünde olan tüm canlılar bu bilgiğin paydaşlarıdır.”² Ama dil-sonrası insan “artık” doğanın kontrolünde değildir; o içkin bilgiği “dillendiği” anda yitirmeye başlar. *Sus Barbatus!*'ta, yağışın hiç eksik olmadığı, bitkilerin ve hayvanların hızla büyüdüğü ormanın çevresinde yaşayan insanlar ise o büyük, besleyici, zorlu doğanın içinde yaşamakla birlikte, onu kavrama noktasında, kaçınılmaz bir biçimde, merkeze kendilerini koyarlar.

Anlatıcının bakışı, Jilet'in, Aynur'un, Aysel'in, Civan Yusuf'un bakışına gömülüdür. Dolayısıyla doğa hareketlerini insan davranışlarına benzeterek yorumlarken sahip olduğu bakış, oranın insanların birbirlerini beden dillerinden an-

¹ Gezgin, İsmail. *Homo Narrans: İnsan Niçin Anlatır?*. İstanbul: Redingot Yayınları, 2020, s. 69.

² Agy. s. 17.

lamaya çalışırken devreye soktukları bakışın aynısıdır. Sisli yağmurun, “Benim ne kadar yağdığımı bilme. Benim ne kadar yağdığımı bilme” dediğini düşünür mesela anlatıcı. Gürül gürül akan su “imansızdır”, acıması yoktur. “Havada da hiç akıl yoktur, olsa böyle dengesizlik yapar mı?” Orman soluk alıp verdikçe, “ciğerlerine ağrı girmiş” biri gibi hırıltılı sesler çıkarır. K. Nehri’nin deli deli akışını betimlerken, “insan milleti”nde gözlemediği tavırlara dayanarak yorumlar onu.

Öte yandan, romanın anlatıcısı hayvanlara ve doğa unsurlarına insani özellikler atfederken, aynı anda insanlara da hayvana, bitkiye has olduğu düşünülen, onlarla özdeşleşmiş anlamlar atfeder. Ormanın tüm unsurlarının kendilerine has kokularına, koku alma güçlerine dikkat kesilirken insanların kokularına sık sık atıf yaparak onların da bu unsurlardan biri olduğunu ima eder. Aynur’un teri “yeşillik” kokar mesela; “toprağın içinden çıkmış da burnunuza yaklaşmış kök gibi” kokar. Ferit onu boynundan öptüğünde, “doğanın, toprağın kendisini öpmüş gibi” olur (495). Ece, Halil’in kokusundan etkilenir: “Her insanın ayrı bir kokusu bulunur. Halil’in de kendi kokusu vardı, yüzünden, boynundan çıkıp gelen bir koku, bu, başkalarına benzemiyordu, öyleydi ki, bu sanki bir nesnedir, bir çeşit kokulu sudur ve kolonyadır. Alıp alıp yüzüne sürmek istiyordu” (209). Jilet’in burnu bir domuz kadar hassastır, yoldan daha önceden geçmiş olanların bile kokusunu alır (463). Nemli toprak sadece bitkileri değil, kokusuyla insanları da “yeşertir” (161). Bilginin bile kokusu vardır. Civan Yusuf’un atı CENNET, bilginin “havada burgaçlanarak ilerleyen, yayılan” kokusunu alır.

Romanın, ormana kökten bağlı, pek çok açıdan hayvana en yakın insanı Jilet, su içtiği nehirden fırlayıp çıkan bir alabalık gördüğünde, çocuksu bir neşe ve coşkuyla nehre girip balığın peşine düşer. Suyu dalıp balığı çıkardığında, taze kokusuna ve görüntüsüne dayanamayıp “karnının ortasından” ısırır onu, ağzının kenarından balığın pembe kanı akar. Jilet, balığı yakalamak için nehre giren bir ayıdan, bir karabataktan farksızdır bu sahnede. Doğanın en zor koşullarına alışık, hatta bu koşulları arzulayan Jilet, bir hayvan avlayıp yerken de, bir domuzun, bir kuşun, bir insanın niyetini sezerken de, kendine engel olamayıp vurduğu adamı kurtarmayı düşünürken de “çevresine organik olarak bağlıdır, çevresine ne kadar sadıksa kendisine de o kadar sadıktır.”³ Emre Şan’ın “Hayvanlığın Fenomenolojisi” yazısında değindiği “hayvansal öznelilik” meselesi, Jilet’i anlama noktasında önemlidir. Şan, hayvansal özneliliğin çevresiyle kurduğu yönelimsel ilişkiyle tanımlandığını, hatta hayvanın bu ilişkinin kendisi olduğunu söyler ve Canguilhem’e atıf yapar: “Bir organizmanın çevresi ile ilişkisi, bizzat organizmanın içindeki parçaların organizmanın bütünüyle ilişkisi gibidir.” Jilet’in ormanla ve hayvanlarla ilişkisi tam da bu parça-bütün ilişkisini akla getirir.

İnsanların doğaya ve hayvanlara yabancılaşmadığı bir coğrafyayı anlatan romanda, ormanın içinde zorlu iklim koşullarıyla mücadele eden insanlar kimi

³ Şan, Emre. “Hayvanlığın Fenomenolojisi: Doğal Dünyanın Logosu”. *cogito: Felsefede Hayvan Sorusu*, Sayı 80, 2015, s. 159.

zaman temel ihtiyaçlarını karşılamak için hayvanları avlayıp yerler. Aynı anda çok kıymet verdikleri, dost, yoldaş edindikleri hayvanlar vardır (Jilet'in DİLBER'i, Aynur'un KARAGÖZ'ü). Her ikisi de hayvan yeme edimlerinde doğaya içkin, hayvan oluşa yakındır. Bu noktada Bataille'in "hayvanlık" üzerine söylediklerini anımsamak isabetli olacaktır:

Hayvanlık, dolaysızlık veya içkinliktir. Bu durum, bir hayvanın diğerini yemesinde verilir. Bir hayvan diğerini yediğinde, bu, yeme eylemini gerçekleştiren hayvanın *benzerliği* veya *aynılığı* koşuluna dayanır – içkinlikle kastedilen budur. Yiyen hayvanın yenen hayvan karşısında hiçbir aşkınlığı yoktur. [...] Başka bir hayvan tarafından yenen hayvan, bir nesne olarak verili değildir. Bir nesneyi, bir şeyi, nesne sayılmayı reddeden bir insana bağlayan ilişkiye benzer bir tahakküm ilişkisi söz konusu değildir. [...] Rakibini yenilgiye uğratan bir hayvan, ötekinin ölümünü bir zafer gibi algılamaz – çünkü o, ölümünün yeniden tesis edemeyeceği bir sürekliliği bozmuş değildir. Bu süreklilik sorgulanmamıştır. "Galip" çıktığı savaştan sonra bakışlarına sinen kayıtsızlık, içinde yaşadığı dünyayla suyun içindeki su kadar bütünleşmiş bir varoluşun göstergesidir.⁴

Jilet'in ormandayken acıkıp bir ceylanı avladığı sahnede, öldüğü halde titremesi durmayan hayvanı "kayıtsızca" pişirip yemesi ve yedikten sonra kalan parçaları kuşlar yesin diye onların ulaşabileceği bir yere koyması, kendisini "aşkın" bir konumda görmediğinin göstergesidir. Jilet, döngüsellüğün bir unsurudur sadece. Yazarın bu tür sahneleri anlatırken takındığı tavır da duygusal değil "duyusal" yatırımın dışavurumudur. Jilet'in ya da Aynur'un karın doyurmak için bir hayvan avlayıp yemesiyle, romanın ilk cildinde aç bir kurdun Atilla'yı yemesi arasında büyük bir fark olmadığını, her ikisini de anlatırken benzer bir soğukkanlı üslup takınmakla ifade etmiş olur. Böylece, romanın temel ideolojilerinden biri olan "yeryüzü bize değil, biz yeryüzüne aitiz"⁵ fikrini, iç içe geçen, birbirine benzeyerek uyum sağlayan, "şiddet" arzusuyla değil, bu uyumun ve döngünün bir parçası olarak birbirini yiyen varlıkları anlatarak metne işler.

Anlatıcı, doğadan kopmuş olmanın bunalımını, insanlardaki hayvan, ağaç, su oluşu görmekte ısrar ederek, bir insanın kaderini çalınınıkinden farksız sayarak, suda akan balıkların suyun bir parçası olması gibi, bizim de "havanın, ormanın bir parçası" olduğumuzu türlü biçimlerde sık sık anımsatarak hissettirir. Ağaçların gerinirken, büyürken çıkardığı sesi, insanların da değişip dönüşürken çıkardığını hayal eder: "İnsan büyüdüğü ya da değiştiği sırada çatırdasa, değil mi?" Bunalım ise nedenselliklerin, sınıflandırmaların mümkün olmadığı, bunları mümkün kılacak insan-ıcadı bir dilin bulunmadığı doğayla bir ve aynı olmamızın "imkânsızlığı"ndan gelir. İçinde yaşadığımız yeryüzünde, suda suyla akan balıklar gibi anlamdan azade akamayız. Bataille'in deyişiyle, hayvanlar gibi "suyun içindeki su" olamayız:

⁴ <https://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-muamma/1315>

⁵ Suquamish kabilesi reisi Seattle'dan aktaran Vandana Shiva, *Yeryüzü Demokrasisi*, s. 11. (Nazile Kalaycı'nın, *cogito'nun "Yerküre Krizi, Dönüşen İnsan"* konulu 93. sayısında yer alan "Annelik, Hayvan-oluş, Yeryüzü" yazısından alınmıştır.)

[H]ayvanlık, aynı anda insana en uzak ve en yakındır. İnsan, hükümrân olmak için, aşkınlık dünyasından kendini koparmalı ve bu içkinliği veya mahremiyeti yeniden keşfetmelidir. Bir anlamda aslında insan zaten bu içkinlikle temas halindedir zira insanın hayvanla karşılaşması onun suyun içinde su gibi olmadığını, mutlak surette ayrılmış olduğunu ve bu ayrılığı aşması gerektiğini fark etmesine yol açar. İşte bu noktada söz konusu olan sınır deneyim, aynı zamanda imkânsızın deneyimidir ve Bataille'in "ihlal" dediği şeyden geçer.⁶

Romadaki kişiler, beklemedikleri bir anda karşılına çıkan, kucaklarına düşen, karınlarında uyuyan, nehirde bir anlığına zıplayarak dışarı fırlayan hayvanlarla çoğu zaman bu "sınır deneyim"i yaşarlar ve insanlık halini ihlal ederler. Bu hayvanların bazıları adlandırılır ve adları roman boyunca büyük harflerle yazılır. Düşsel özelliklerle donatılmışlardır. Hızır gibi yetişirler; kişiye doğanın yenileyici, dönüştürücü gücünü aktarırlar ve "doğalarında ortaklaşan şeyler yaşamsal güçlerinde de ortaklaşır."⁷ Kadir Ağa tarafından vurduğu adamı bulup getirme göreviyle ormana yollanan Jilet, bir an geçmişte bir gün yine ormanda uyuduğunda, karnına kıvrılıp geceyi onunla geçiren yılanı anımsar: "Ne olmuş? O da Allah'ın bir kulu ve de yaratıp yaratıp buralara bıraktığı bir şey. Zaten, aslına bakılırsa, bir zararı da yok. Bir yılanın bir insandan zararlı olduğunu kim söyleyebilir?" Bu deneyimini anımsamasının üzerinden çok vakit geçmemişken, ağaçta uyurken bu kez rengârenk, yanardöner, ışıklar saçan tüyleriyle bir kuş gelip Jilet'in karnına konar. Jilet düşmek için kıpırdanınca uçan kuş, daha sonra yine Jilet'in önünden hızlıca, ışığını bırakarak geçer. Jilet "kendini çok, çok garip" hisseder ve kendisine verilen görevi hiç aklından çıkarmadığı halde, bir an için sürdürdüğü izi unutup kuşun peşine takılır. Bu "garip", "farklı" hissediş, kuşu her gördüğünde varlığını dayatacaktır Jilet'e: "Onu gördüğü ve peşine düştüğü zaman, ışık yükseldikçe kendini iyi hissediyordu Jilet. Başka biri gelip de içine girmiş gibi. Yenilenmiş gibi [...] bir yere konup tüneyip de ışığı söndüğü zaman, işte o zaman Jilet'in içindeki o değişik duygu da çekip gidiyordu. Yavaş yavaş. Lambanın sönmeye gibi." Bu sahneler, Jilet'in karnında yılanla uyuması, o çok önemseydiği görevi unutması ve herhangi bir amaca hizmet etmeden kuşun peşine takılmasıyla bir sınır ihlalinin göstergeleridir.

Sus Barbatus!'un her iki cildinde de özellikle dikkati çeken şey, hikâyeyi sık sık bölen, en heyecan verici anlarda bile araya giren doğa betimlemeleridir. Kar ya da yağmur, hareketli bulutlar, kabarıp kabarıp sakinleşen nehir, sürekli değişen ışıklar, içinde yaşayan tüm mahlûkların, bitkilerin seslerini, renklerini, kokularını birleştirip kendinin kılan koca orman, gizlenme-kaçma-kovalama döngüsü içinde olup bitenlere kayıtsız, sürekli devinir. 586 sayfalık ikinci cildin en az yarısını oluşturan, demek oluyor ki, yazma enerjisinin en az yarısını somutlayan bu betimlemeler, kişilerin direnme, zorluklara göğüs gererek yaşama tutunma, yakalanma, kurtulma hikâyeleriyle, bu hikâyelerin anlamıyla eşit güçte, eşit önem-

⁶ Yalım, Burcu. "Bataille'in Hayvani". *cogito: Felsefede Hayvan Sorusu*, Sayı 80, 2015, s. 56.

⁷ Spinoza'dan aktaran Uslu, Ayşe. "İnsanlar, Hayvanlar ve Taşlar Üzerine: Spinoza Felsefesinde Bireyselleşme ve Doğa Farkı". *cogito: Felsefede Hayvan Sorusu*, Sayı 80, 2015, s. 98.

dedir. Her bir unsuruyla hareket eden, ıglık atan, büyüyüp kclen, içinde “ot milleti”ni, “insan milletini”, “böcek milleti”ni, “bulut milleti”ni barındıran dev bir organizma anlatılırken aslında anlatılan doğanın hikyesidir. Kartalın pençelerini sırtında hisseden yavru ceylan “Belki de orman belimizin kırıldığı bir yerdir” diye düşünür; “yukarıdan bakılınca oysa her Şey çok güzel görünüyordu”. akıl taşlarıyla yuvarlanan ağaç kabukları, kozalaklar ve hayvan llerinden söz eder anlatıcı. Hayatta kalma mücadelesinin, direnmenin sonuç vermediği anların geride bıraktığı “ller” tekrar toprağa karışacak ya da diğer varlıklara yiyecek olacaklardır: “Orman hayvanların durmadan öldüğü bir yerdir.” Sadece hayvanların değil, aynı mücadelede ölen insanların da ruhları, yepyeni bir can gibi yaşayan bedenlere girerek onları dönüştürür, cesaretle doldurur. Faruk, Aysel ve SUS BARBATUS’un kendilerine beden arayarak gezinen ruhları, bedenlerine yerleştikleri Civan Yusuf’a, Elif’e ve CENNET’e, adaletsizliğe başkaldırma cesareti ve kararlılığı verecektir.

İnsanların somut yaşam ve adalet mücadeleleriyle i içe geçmiş bir “doğa anlatısı”ndan söz etmek gerekir burada. Bu “ortaklık” vurgusu, doğaya-hayvana hükmeden, kendinde onları mülk edinme hakkını gören insanlık hallerinin dışında kalma gayretinin metnin kurgusuna, söylemine sinmesine, romanın en önemli ideolojilerinden biri olarak metne yn vermesine yol açar: “Bir alının kaderi neyse seninki de o, daha fazlası değil. Diyelim ki, yaşam insana neden alıdan daha fazla değer versin? Oysa insan yaşadığı güçlükleri abartmaya meyillidir. Sanki o insan olmakla bunun daha azını hak etmiş.” Bu yüzden de yukarıdan bakılınca çok güzel görünen ormanda, hayvanlar ve bitkiler de değişim ve dönüşüm için mücadele eden insanlar kadar sık yaralanır.

Kişinin doğadan mutlak surette kopmuş olması, onun hayvanla ya da doğa unsurlarıyla yaşadığı deneyimi “imkânsızın deneyimi” kılrsa da bu sınır deneyimi yaşamak, doğanın ve hayvanın dilini duyabilmek, dolaysız canlılığı hissedebilmek için zorunludur. DİLBER’in ışığıyla Jilet’in, GÖKYÜZÜ’nn varlığıyla Elif’in, bataklığa çakılmış olmakla Åřık Kerem’in, CENNET’in varlığıyla Civan Yusuf’un hissettiği yenilenme ve cesaret, bu tür bir sınır deneyimin sonucudur. Donup zlen sincaplarla, her baharda geri gelen canlılıkla yaşam sonsuzdur ve “ekip hiçbir yere gitmez”. Doğa bu sonsuz döngüsü ve yenilenme gücüyle, onun dilini duymaya ve anlamaya çalışan insana cesaret verir.

Romanda birbirine giren, birbirini dönüştüren, birbirini yiyen varlıklar, aynı dev organizma içinde kıpır kıpır hareket eden canlılar, bütünlük ve tamlık içindeki doğanın imgeleridir. l hayvanlar, başkalarına yiyecek olarak tekrar döngüye dahil olur: Jilet’in kuşu DİLBER’in l bedeni, coşkuyla akan suda bir süre sürüklendikten sonra, nehirde bir balığın ağzında sulara gömülür – nc ciltte muhtemelen ruhu geri gelecektir. Yazar bu iielik imgelerini doğa betimlemele-

riyle duyumsatmakla birlikte, kimi anlarda gündelik hayata yönelik dikkatlerinde de hissettirir. Jilet'in ağzından gelen kan suya ya da toprağa karışır, Gülşen'in gözyaşı yoğurduğu hamura, Elif'in gözyaşı içtiği çaya damlar. Hiçbir eksiğin olmadığı, bir "dışarı"dan söz edilemeyecek kadar her yeri kaplamış, bütün boşlukları doldurmuş dev organizma fikri, romanda tek bir yaşam damlasının bile boşa harcanmadığı bir dünya kurmuştur.

Öte yandan, romanın temel çelişkisi, doğa unsurlarına duygular, insani özellikler atfeden mitolojik bir bakışla, doğayı "neyse o" olarak, tüm kayıtsızlığı ve dolaysızlığı içinde ele alan bakışın "imkânsız" birlikteliğidir. İnsan ile doğa olan arasındaki sınır deneyimlere ve ihlallere rağmen, mitolojik-destansı kavrayışın hâkim olduğu anlarda aşkınlık dünyasından kendini kopar(a)mamış, bu anlarda doğanın dili yerine insanın diline kulak vermiştir.

Faruk Duman, Gamze Akdemir'in *Sus Barbatus!* romanlarına dair kendisine yönelttiği sorulardan birine şöyle yanıt verir: "Hikâyenin asıl odaklandığı şey, biliyorsunuz, 12 Eylül'ün insanlara yaşattığı acılar, sözgelimi, Orhan'ı ayaklarından ağaca asıyorlar, sonra yoksulluk, Kenan'ın ilk kitapta, tereğe uzanıp da küçük tarhana kavanozunda bir şey kalmamış olduğunu gördüğü sahne... *Sus Barbatus!*'un asıl hikâyesi bunlar."⁸ Bense yazıyı bitirirken şöyle diyeceğim: "Romanın asıl hikâyesi"nden anladığım, romanın "fark"ı, yani bir bakıma romanın yazılma nedenidir. "12 Eylül'ün insanlara yaşattığı acılar", yoksulluk, devrimci mücadele içindeki gençler ve işbirlikçi ağalar pek çok romana, pek çok farklı bağlamlarda, benzer sahnelerle konu oldu. *Sus Barbatus!*'un farkı yani "asıl" hikâyesi bunlardan çok, doğa-insan, hayvan-insan, doğa-hayvan ilişkilennemelerini, o her yeri kaplayan sonsuz ve kıpır kıpır yaşamsallığı, aşkın bakıştan sıyrıldığında ayrıntılarda yakalaması, fikrini imgeye dönüştürebilmesi, ormanın hikâyesini 12 Eylül hikâyesiyle eşzamanlı, birini diğerine tercih etmeden, birbiriyle konuşturarak işleyebilmesidir.

Bu romanda "olup bitenler" sadece insanlar arasında değildir. Romanın aşağı yukarı yarısını oluşturan doğa anlatımları "asıl"lıktan dışlanamayacak ölçüde ağır ve etkilidir çünkü.

⁸ Söyleşiyi gerçekleştiren Akdemir, Gamze. "Doğaya ilişkin yaptıklarımın en cüretlisi". *Cumhuriyet Kitap Eki*, 11 Kasım 2020.