

PAPER DETAILS

TITLE: Didem: Plastik Vazo Gibi Kirilmayan Kadın

AUTHORS: Seçil BÜKER

PAGES: 289-299

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/447410>

Tarihten Geçenler

Didem Madak Anısına...

DİDEM: PLASTİK VAZO GİBİ KIRILMAYAN KADIN

Seçil Büker

*“Ölüm, insanın en belirgin yokluğudur ve
Bu nedenle de yazı, ölüleri konuşturmanın
En iyi yoludur.”*

Florence Dupont

Azıcık Gerçek

Ayşecik’le Ömercik (Aksoy, 1969) acıklı şarkıya başlar: “Ana derdi bir yaradır, ıstırabı dinmiyor hiç, iki yetim iki öksüz bir an bile gülmüyor hiç, o kadar çok sev ki bizi, hasretimiz bitsin anne”. Yankesicilikte usta olan Ayşecik ile Ömercik yollara düşerler, Ömercik öksürür durmadan, şurup almak gerekir. Antibiyotik bilinmez o günlerde. Arpalandıktan sonra, Reha Erdem filmlerindeki çocuklar gibi uzanırlar çimlerin üzerine, ağaçların gölgeleri düşer üstlerine. Yorgansız, döşeksiz uzanırlar öylesine.¹Daha sonra Ayşecik, tanımadığı annesinin evine soygun için girer. İçinden

¹ Çime uzandıklarında Ayşecik, annelerin çocuklarına döşek, yatak olduğunu söyler.
Seçil Büker, secil_b@hotmail.com

ona “anne” demek gelir ama tanımadığı annesine saygısızlık olur diye “anamdı sanki” der, bırakır. Genç kadın onunla kalmasını istediğinde Ayşecik: “Sokakların kızılım ben, serserinin biriyim ben, buralarda yaşayamam, denedim ama olmadı işte” deyiverir. “Kader rüzgârına kuru bir yaprak gibi bıraktığı” kızının gönlünü almaya çalışan babasına da Ayşecik kırılan vazoun ardından: “Tamir et bakalım, eski haline getir, bizi de böyle kırdın işte, kusursuz çatlaksız olur mu artık [vazo], iz kalmaz mı?” diye haykırır. Ayşecik şiir söylemez, acı bedenini konuşturur. Sözü şair acı bedenini unuttur şiiri konuşturur *Ah’lar Ağacı*’nda (2013b, 13):

“Ayşecik vazoyu kırıyor
 Ve ‘tamir et bakalım’ diyordu babasına.
 Yapıştırsam da parçalarını hayatımın
 Su sızdırıyordu çatlaklarından.
 Karnabahar kızartmıyordu asla
 Başroldeki kadınlar.”

Çünkü analara ve kızlara kaybedilen saadeti geri veriyordu babalar. Böylece anneler, karnabahar kızartmak zorunda kalmıyorlardı. Ayşecik de babasına sarılıyordu. “Fotoğrafta ve sinemada, ‘azıcık çılgınlık’ dendiği gibi, her zaman ‘azıcık gerçek’ bulunur ve her türlü biçimlemeyi aşar (Bonitzer, 2006, 125). Metz’in dediği gibi (1974, 23) “hikâyeyi anlatan gerçeklik değil, bellektir, her şey imgelemseldir. Ayşecik örtülü bir söylem kuruyordu, vazo üzerinden sürdürüyordu hayata değin sitemlerini. Asla parçalanmış hayatını karıştırmıyordu. Didem dolandırmıyordu sözü, hayatının parçalandığını açıkça söylüyordu. Eğretilmeyi sona bırakıyor, vazo yerine hayat su sızdırıyordu ve Didem vazoun varlığını yadıyordu. Onun şiirinde “azıcık gerçek” değil, “bolca gerçek” vardı. Kadınların hayatları parçalanmıştı ve onlar mutfakta

karnabahar kızartıyorlardı. Şiirde “bolca gerçek”ten hareket eden “kamera-bellek” karnabahara odaklanıyordu. Ve yakın çekim: Karnabahar; sınırları zorluyor, tıpkı filmdeki yakın çekim gibi ve Deleuze ve Guattari’nin deyişiyle, bir “yüze dönüşüyordu” ansızın, hiç beklemediği bir an’da okurun karşısına çıkarak. Karnabahar dizeyi kaplarken, sıradan bir nesne olarak “bize bakıyor gibi” yapacaktı. Şaka mıydı bu? Didem başroldeki kadınların “eksik gerçekliğini” nasıl anlatıyordu bize. Ayşecik filmlerinde o çok sözü edilen “azıcık” gerçek de mi yoktu? “Sinemada yakın planda bir bıçak, bir fincan, bir duvar saati, bir çaydanlık, yüz gibi, yüzün bir parçası gibi işler. Griffith ‘çaydanlık bana bakıyor’ derken Dickens *The Cricket on the Earth*’e başlarken çaydanlık betimler” (Deleuze ve Guattari, 2014, 205). Didem de bir erkeği sevdiğinde şiirleri kahverengi çaydanlıkta saklar (2013a, 43):

“Seni sevince kıpırdayan her Şiiri
Kahverengi bir çaydanlıkta saklıyorum.”

Didem kahverengi çaydanlıkta sakladığı şiirleri yazmadan önce pazara çıkar:

“Seni sevince pazara çıktım sevinçten
Enginar aldım ‘süper enginarlar’ diye bağırان adamdan.
Oturup ağladım sonra, şaşırdın.
Bu ‘süper’ oluşt canımı acıtan bir Şeyler vardı.
Canımın acısıydın.”

Nesne-Sözcükler Pazara Çıkar

Didem’in nesne-sözcükleri, Barthes’ın dediği gibi, “aynı zamanda hem *kazanılmıştır*, *edinilmiştir* (arzulanmış), hem de *yüzeysel*’dir (kullanılır, derinleştirilemez; rituel bir yaşamı vardır; belli bir anda, sanki onu ben [Didem] kendi göstergemle vaftiz etmişim gibidir.” Barthes’a göre tasarım [Fr. concept] gösterenin üstüne binen bir tür baskı ile ortaya çıkar (Barthes, 1998, 157). Didem kimi sözcükleri arzular, onları edinir ve

derinleştirme kaygısına girmeden kullanıverir; vaftiz eder onları. “Süper” enginarları alır ama sonra ağlar “süper” aşkı için acı çekmeye başlar. Aynı anda hem sözcükleri hem de bir erkeği arzulamak kolay olmasa gerek. Aşk mı arzu mu onunki? “Arzu ve aşk. Kan kardeşler. Kimi zaman ikiz. Yine de asla gerçek ikiz (tek yumurta ikizi) değil. Arzu tüketme isteği demektir. İçmek, yiyip yutmak, sonra da sindirmek-yok etmek demektir. (Bauman, 2012a, 25). Onun arzusu, “hem çeker hem de iter” sevinçten pazara gider ama “süper” enginar ona “süper” arzuyu anımsatır, canı acır, ağlar, sevinç yok olur. “Özü bakımından arzu, bir yıkım açlığıdır. Ve kuşkusuz dolaylı olarak, öz yıkım açlığıdır: Arzuya, doğumundan itibaren ölüm arzusu bulaşmıştır” (Bauman, 2012a, 26). İşte nesne-sözcükler ve ölüm daktilo kızı yağmur kadar (2013a, 38).

“Acıklı sözler kraliçesiyim ben
Yağmur bir daktilo kızı kadar hızlı
Hızlı daha hızlı
Fazla vaktim kalmadı
Artık ifadem alınmalı”

“Kendime bir *sözcük-düşünce* yaratmam için bir biçimi (köken, türe(t)me, eğretileme) *ciddiye almam* yeterlidir; bu *sözcük düşünce*, yüzük oyununda halkanın dolaştığı gibi benim dilimde dolaşacaktı (Barthes, 1998, 157). *Şimdiden Bir Hatırasın* (2013a, 45) adlı şiirinde Didem’in sözcük-düşünceleri rüzgârın diline dolandır:

“Şimdiden bir hatırasın
Bulutsa, tozsa, uçarsa
Bütün (aşklar) paranteze alınsın
Rüzgâr çanısın, rüzgârın diline dolanırsın
Ne bir şarkısın,
Ne de diller name adın

Artık bazı şarkılar kadar yaralısın
Şarkılar Seni Söylemez”

“Arzu tüketmek isterken, aşk sahip olmak ister... Arzu kendi kendini yok etse de aşk kendiliğinden sürer... Arzu gibi aşk da nesnesi için bir tehdittir. Arzu kendi nesnesini yok eder, bunu yaparken kendi kendini de yok eder... Arzu ve aşk farklı amaçlara hizmet eder. Aşk sonsuzluk üzerine atılmış bir ağıdır, arzu dokunma angaryasından kurtulmayı hedefleyen bir savaş oyunudur. Doğasına sadık olarak aşk arzuyu sürdürmeye çabalar; arzu ise aşkın zincirinden kaçır” (Bauman, 2012a, 26-27). Didem’e de aşkı paranteze almak yakışır. Aşkı paranteze alır almasına ama arzunun doğasında olan kendinde olmayana duyulan sınırsız özlem sürer gider şiirlerde (2013b, 15):

“Çocukken şöyle dua ederdim Tanrı’ya:
Tanrım bana hiç erimeyen,
Kırmızı bir bonbon şekeri yolla.”

“Latince *desidero*. O da *de+sidus*’tan türüyor. Anlamı ‘yıldızlardan’” (Webster’den aktaran, Artun ve Ojalvo, 2012, 13). Yıldızlardan erimeyen bonbon şekeri gelir mi? Nasıl bir arzudur bu? Aynı şiirin devamında giderek gerçeklik silinir. Yerini düşlere, hayallere bırakır. Nesne-sözcükler bizi imgelemsel bir evrene götürür.

“Eski tül perdelerden gelinlik biçerdik
Kardeşimle kendimize durmadan,
Olmayan çayları,
Olmayan fincanlardan içerdik.
Olmayan kapıları açardık,
Olmayan ziller çaldığında.”

Arzu kendinde olamayana duyulan bir özlemken düşlere, hayallere dönüşür. Tanrı unutulur, özgürce yeni bir dünya kurulur.

“Siyah pantolonlu olurdu mutlaka
Resim defterimizdeki damat.
Yedi günde yarattığımız dünya
Mutlu olurduk pastel boya koksa.”

“Arzu düşlerle, hayallerle, hülyalarla, hazla ilintili. Ve eksiklerle, korkularla, kaygılarla” (Artun ve Ojalvo, 2012, 13). Derdi olan, kaygısı olan şairdir, şairin bebeğinin kaygıları, dertleri yoktur ve kuşkusuz rüyaları da.

“Ninni derdim, ninni bebeğim!
Cam gözlerini kapardı, naylon kirpiklerini.
Plastik göz kapaklarının ardında,
Bilirdim rüyaları yoktu bebeğimin, gözyaşları da.”

Ah Eğretileme Sen ne Güzelsin!

Jakobson, söylemin gelişmesini iki değişik anlamsal çizgiye bağlıyordu. Bir konudan ötekine benzerlik ya da bitişkenlik yoluyla geçilebilir. Şiirde bu seçimi belirleyen çeşitli güdüler vardır. Gerçekçi yaklaşımın temelinde, bitişkenlik ilişkisiyle düzdeğişmeceli bir biçimde, hikâyeden ortama, karaktere uzama, nesneye geçiliverir. Anna Karenina’nın intihar sahnesinde Tolstoy, kahramanın el çantasına döner, çantayı betimler (1983, 62-63). Didem bebeğini anlatmaktan vazgeçer, rüyalarını para gibi harcamaya başlar.

“Bu kadar kolay harcamazdım rüyalarımı,
Kırmızı çantamda bayram harçlıklarım olmasa.”

Sonra da *Müsveddeler* adlı şiirinde zaman ve Anna Karenina arasında benzerlik ilişkisi kurar. Ama intihar eden Anna Karenina ile rayları bitiştiriverir (2013b, 59):

“Bazı vakitler tren geçiyor evin yakınından
Yaşlanıyorum pencereden her bakışında

Anna Karenina'yı taklit ediyor zaman,
Atıyor kendini raylara."

Romanlar, üstelik de filmlere uyarlanan romanlar. Onlarsız şiirler tatsız olurdu. O uğursuz pazartesi, Santiago Nasar öleceğini biliyordu. Didem Pollyanna'ya seslenir, "Sevgili Pollyanna" der ona ama asıl seslendiği Márquez'dir belki de (2013a, 65):

"Senin romanlarında her şey o pazartesi başlardı
Kot pantolonlu, uzun bacaklı pazartesilerdi onlar"

Gabriel García Márquez, kahramanına (Santiago Nasar) beyaz ketenden bir pantolonla gömlek giydirmişti. "Sayılı günlerde hep böyle giyinirdi. Piskopos gelecek olmasaydı, babasından miras kalan, pek başarılı olmasa da sağduyuyla yönettiği sığır çiftliğine her pazartesi giderken giydiği haki renkli giysisiyle binici çizmelerini giyerdi" (1982, 12). O zaman da uzun bacaklı olurdu pazartesiler. Tıpkı Didem'in pazartesileri gibi sıradan ve uzun. *Kırmızı Pazartesi*'nin çantaları ise oldukça "özel"di. Angela Vicario, bakire olmadığı için düğün sabahı baba evine gönderilir. Damat Bayardo San Román adayı terk eder. Gelin için hazırlanan villa öylece kalır. *Kırmızı Pazartesi*'de anlatıcı villaya gittiğinde Angela'nın el çantasını bulur ve yıllar sonra o el çantasında Angela'nın bakire olmadığını örtbas edebilecek malzemeler olduğunu görür. Çantada lavman için şap, çarşafı kırmızıya boyamak için cıva kromu vardır (1982, 82). Oysa romanda Angela ne bakire olmadığı için utanır ne de bakire görünmesine yol açacak malzemeleri kullanır.

Şiir Kan Kırmızı Olmalı

Ağlayan Kaya'da: "Aşk kırmızı atlastı" (2013b, 65) derken parlak ama "yakan" arzuyu mu imler? "Aşk, hizmete girmek, her an hazır olmak, emre amade olmak anlamına gelirse aşk iktidar isteğinin yapışık ikiziyse" (Bauman, 2012a, 26) Didem uysal olmayı yeğler: "İpek yolunda ipektim o zaman" der ama o İpek Yolu'nda baharat olduğunu anımsar hemen: "Baharat yolunda baharat" der. Kırmızı, artık aşkın rengi olmaktan

çıkmuştır, şiir de aşk şiiri olmaktan. Kendisi de bunun farkındadır ve hemen şu dizeyi ekler: “Keşke aşk şiiri yazsam”. Bu düşüncesini çok beğenir “Ne güzel” der ve “Aktarda tarçın diye satardım”. Bağlandığınızda “sevdiğiniz insanın kişiliğiyle özdeşleşirsiniz, yaşamakta olduğumuz olağanüstü deneyim, sevdiği insanı olağanüstü kılmakta, iki kişiyi de değişik ve olağan dışı yapmaktadır” (Alberoni, 1990, 8-9). Didem buna izin vermez ve aşkı bir nesneye (tarçına) indirgeyiverir, kendisi de baharata. “Biz” bilincine dayandığı söylenemez şiirlerinde. İki kişinin birlikte olmalarından oluşan “biz” bilinci yoktur onun şiir söyleminde.

Uğruna şiirler yazdığı kardeşini betimlerken “Koşuşan iki ateş gibi konuşmuştuk” der. Kırmızı ateş toplarının gemileri de ayrıdır (2013a, 14):

“Uzak ülkeler düşlemiştik.
Büyük gemiler yüzmüştü ruhumuzda
Ben Işıl’ın yelkenini üflememiştim
Bensiz uzaklara gitmesin diye.”

Acaba “biz” bilincini oluşturamadığı için mi Didem, “Bir ideolojiden diğerine zıplardı” (2013c, 53). Aslında o Gezi Parkı’nın kırmızılı kadınıydı ama bavulu çalındığında elbisesini yitiriyordu: “Bana hediye ettiğin o kırmızı elbise de içindeydi” (2013a, 64). Ama ezelden bu yana kırmızılı kadın olduğunu, *Kurbati* şiirinde hem de iki kez “Gece lambası kırmızı bir kadın yapıyor beni” (2013a, 41-42) diye haykırıyordu. Yatağa yatarken, “Kırmızı puanlı bir şiir olarak uyumalı, mor puanlı uyanmalıyım” diyordu Pollyanna’ya yazdığı son mektupta (2013b, 52). Kırmızı onun şiirinde özgürleşiyordu. Kimi renkler yıllar boyu “bir renk olarak değil, saldırgan bir şey olarak algılandı, onların ‘şiddet yüklü ‘duyguları’ temsil ettikleri düşünüldü, ‘doğal’ renklerin yeğlenmesi konusunda uzlaşma varıldı” (Baudrillard, 2010, 41). Kırmızıyı da esaretten kurtarmak Didem Madak’a düşer. Öte yandan kırmızının çağrıştırdığı imgeler

gocunmasınlar, üzülmessinler diye Didem yön değiştirir kimi kez. Mutfağa gider domates çorbası pişirir *Ah'lar Ağacı* şiirinde (2013b, 25):

“İç sıkıntıyla çektiğimiz bu fotoğrafta,
Aynı vampir gibi çıkacağız.
Kırmızı çorbama ekmek doğrayınca,
Sanki biraz ferahladım.”

Kırmızı yakınında olsun ister, domates çorbasına kırmızı tuzluk yakışır. Pollyanna'ya seslenir: “Domates biber biçiminde tuzluklar aldım pazardan” (2013b: 50). Kırmızı mutluluk verir. Maviş Anne'den mutsuzlara “Bir kırmızı battaniye” yollamasını ister (2013b: 21). Kırmızı sevinç verir. Sabahlar da kırmızıdır (2013a: 28): “Büyük bir yakut parçasıydı sabah” der ve sabahın “Gecenin vitrinine koyulmuş” olduğunu da anımsatır. Annesini de kırmızıyla ilişkilendirir (2013b, 24):

“İlk üç vişneyi verdiği bahçedeki ağaç
Annem sevindiği hatırlarım.
Ah demişti.
Ah!
Üç küçük kırmızı dünya verilmişti sanki ona.”

Geçmiş anneye ilişkin anılarla yaşar. Kıp kırmızı anılar ve her an kanamaya hazır. Didem, acı bedenini kanatmadan edemez. “Parmağımın ucunda kırmızı kenarlı bir bulut” der ve hemen ekler: “Parmağıma düşen bir damla kandı aşk”. Acı bedenini besler hem de kanla ama öte yandan acıyı aşmanın da olasılık olduğunu gösterir. Acı bedeninden çıkan duyguların bağımlısı değildir, özgürleşir ansızın, çikolata kokusu gelmeye başlar burnuna. (2013b, 29):

“Âşık olduğumda,
Çikolata kokardı kırmızı yazgım.”

Kaderim Kanla Yazıldı

Onun kırmızı yazgısı vardır, kapıcı karılarının ise kaderleri. Kader ile Yazgı bodrum katında iç içe geçer. Didem de rutubetli bodrum katlarının kadınıdır. *Çalığışu'nun Z Raporu*'nda bunu şöyle dile getirir (2013a, 60):

“Plastik çiçekleriyle ziyaretime geldi hayat
Semt pazarından alınmış hırkasıyla
Her bastığında gıcırdayan tahtalarıyla
Öyle çok sevdim
Binlerce kapıcı karısından birinin ismiydi sanki kader.”

Kırmızı Yazgı'lı ve elbiseli Didem, *pathos*'un alanında değildir. “Bir bakıma talihsizlerin, güçsüzlerin, zavallıların alanıdır *pathos*... Sakin, ölçülü ve mesafeli olanın değil, yoğun duygu aktarımının, yanık duygusallığın, yürek paralayıcı öykülerin alanı” (Gürbilek, (2008: 59). *Çiçekli Şiirler Yazmak istiyorum Bayım* adlı şiirinde Didem haykırır (2013a, 48):

“Ben bir bodrum katı kızayım bayım
Yalnızlıktan başka imparator tanımaz bodrumum
Bir süredir plastik vazolar gibi hiç kırılmıyorum”

Yürek parçalayan kendi öz yaşam öyküsüne, dingin ve sakin yaklaşır, “patetik” olanı örter. Kırılğan olmayı da aşmıştır bu şiirinde. Vazo parçalanmaz artık. Eğer “patetik” daha çok haksız yere çekilen, çaresizce kabullenilmiş acısıysa” (Gürbilek, 2008, 59) bu acı Didem’e göre değildir. Kırmızılı elbiseli kadına böylesi acı yakışmaz. O kaderi kırmızı yazgıya dönüştüren kadın olmayı yeğler. *Pathos*'un alanına giremediğini şöyle haykırır (2013a, 58): “Yetmez mi acaba ah kör olmuş bir Türk filminde ağlasam”. “Patetik” olanını kıyısından geçer, Ayşecik ve Ömercik’e uğrar ama “Kemalettin Tuğcu'nun kimsesiz çocukların çilelerini anlattığı acıklı romanları, yetim çocukların tüm mahallenin kurtarıcılığına soyunduğu Yeşilçam melodramlarını, acıyı inanılır

olmaktan çıkaran ağdalı arabesk şarkıları” (2008, 60) ıskalar ve şiirini Didem Madak’ın alanına taşır.

Kaynakça

- Alberoni, F. (1990). *Âşık Olma ve Aşk*. Gül Tekindor (Çev.). İstanbul: Düzlem.
- Artun, N. A. ve Ojalvo, R. (2012). “Sınırlar ve Ötedeki Yıldızlar”. Nur Altınyıldız Artun ve Roysi Ojalva (Der.), *Arzu Mimarlığı* içinde (s. 13-16). İstanbul: İletişim.
- Barthes, R. (1998). *Roland Barthes: Yaşantı*. Sema Rifat (Çev.). İstanbul: YKY.
- Baudrillard, J. (2010). *Nesneler Sistemi*. Oğuz Adanır (Çev.). İstanbul: Boğaziçi.
- Bauman, Z. (2012a). *Akışkan Aşk: İnsan İlişkilerinde Kırılganlığa Dair*. Işık Ergüden (Çev.). İstanbul: Versus.
- Bonitzer, P. (2006). *Kör Alan ve Dekadrajlar*. İzzet Yaşar (Çev.). İstanbul: Metis.
- Deleuze, G.ve Guattari, F. (2014). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Brian Massumi (Çev.). London: Bloomsbury.
- Gürbilek, N. (2008). “Acı Anlatılabilir mi?” *Mağdurun Dili*. Nurdan Gürbilek (Der.). İstanbul: Metis.
- Jacobson; R. ve Halle, M. (1983). “Eğretileme ve Düzdeğişmece”. Ahmet Kocaman (Çev.). *Tan* (9), 62-64.
- Madak, D. (2013a). *Grapon Kâğıtları*. İstanbul: Metis.
- Madak, D. (2013b). *Ah’lar Ağacı*. İstanbul: Metis.
- Madak, D. (2013c). *Pulbiber Mahallesi*. İstanbul: Metis.
- Márquez, G., G. (1982). *Kırmızı Pazartesi*. İnci Kut (Çev.). İstanbul: Can.
- Metz, C. (1974). *Film Language: A Semiotics of Cinema*. Michael Taylor (Çev.). New York: Oxford University.