

primo levi'nin “bunlar da mı insan” anlatısından yola çıkarak “edebiyatta şiddet ve zulmün anlatımı” üzerine

edebiyatta şiddet ve zulmün anlatımı oldukça derin ve çok katmanlı bir konudur. işlenen temaya ve ele alınan bağlama göre farklı yanlarından söz edilebilir.

tarihsel ve politik boyut ve bağlam: bu ay okuduğumuz **primo levi**'nin “bunlar da mı insan” adlı yapıtında da gördüğümüz üzere edebiyat, sıklıkla totaliter rejimler, savaşlar veya baskıcı yönetimler altında şiddet ve zulmü belgelemek ve eleştirmek için roman ve anlatılarda şiddet unsuru farklı biçimlerde yer alabilir. almanya'da “hitler faşizmi dönemi”ni anlayan çok sayıda yapıt yanında diğer totaliter rejimlerdeki kimi olaylar ve olguların sergilendiği romanlar vardır. bunlara, birlikte ve konuşarak okuduğumuz **peter weiss**'in “direnmenin estetiği” romanı ya da **soljenitsin**'in “*ivan denisoviç'in bir günü*” ya da “*gulag takımadaları*”, ya da **herta müller**'in “*soluk salıncağı*” gibi kimi daha yakın örnekler bunlar arasında yer alır. bu yapıtlarda şiddet ve zulmün mutlaka gerçeklik ve yaşanmışlık üzerinden anlatılması da gerekmez. özellikle ütopya/distopya edebiyatında (**orwell**'in “1984”ü gibi), ya da insanın farklı hâl, duygu ve düşüncelerinin tartışılması bağlamında (**kafka**'nın *dava'sı* gibi) örneklerden söz edilebilir.

psikolojik derinlik oluşturmak, atmosfer yaratmak: yazarlar, şiddet uygulayanları ya da buna maruz kalan karakterler üzerinden insanın iç dünyalarını sergilemeyi, şiddet, eziyet ve zulmün insan ruhunda ortaya çıkardığı etkileri ve travmayı, suçluluk hissini veya duyarsızlaşmayı tema ya da izlek olarak yapıtlarında sıklıkla kullanırlar. **dostoyevski**'nin “*suç ve ceza*”sı bu açıdan oldukça çarpıcı bir örnektir.

dil ve üslup denemeleri: şiddetin anlatımında kullanılan dil – bazen doğrudan, sert ve çıplak; bazen mecazi, sembolik veya örtük olabilir. örtük anlatım (*okuyucunun zihninde tamamlamasını isteyen anlatım biçimi*) çoğu zaman daha güçlü bir etki yaratır ve bu şekilde yazmak da yazarın uzatılığının bir göstergesi olarak sayılır. **toni morrison**'un “*sevilen*” romanı veya **marge piercy**'nin bir akıl hastanesi ortamı içinde geçen olayları bir distopik dünya ile birlikte anlattığı “*zamanın kıyısındaki kadın*” bu bakımdan önemli örnekler arasındadır.

kurban ve fail anlatıları: edebî yapıtlarda sıklıkla şiddete ya da zulme maruz kalanların yani kurbanın gözünden yapılan anlatılar daha çok bilinir. ancak bazılarında da şiddet failin gözünden anlatılabilir. bu durumda ezberler bozulur hattâ rahatsız edici durumlar ortaya çıkar. **hannah arendt**'in “sıradanlığın kötülüğü” yaklaşımı bu tür anlatılarda sıkça işlenen bir temadır.

toplumsal eleştiri yapmak: şiddet ve zulüm anlatıları, çoğu zaman eşitsizliği, ataerkiyi, sömürgeciliği veya sınıf baskısını eleştirmek için de bir araç olarak kullanılır. yukarıda söz ettiğimiz **toni morrison**'ın *sevilen*'i aynı zamanda bir dönem hikâyesi olarak kölelik sonrası şiddetin bedensel ve ruhsal izlerini işlemesiyle de dikkâti çeker. yine anadolu'da başta 1915 ermeni soykırımı sırasında olanları anlatan çeşitli yapıtlarda da görüldüğü üzere, geçmişin ve çeşitli toplum kesimlerine yönelik uygulanan şiddeti anlatan romanların sayısı çoktur.

edebiyatta şiddetin anlatımı konusu düşünüldüğünde akla unsurlardan birisi de, romanlarda anlatılan ya da gösterilen şiddetin **estetikleştirme riski**dir. bazı edebî eserler şiddeti estetize ederek sorunlu bir boyuta taşıyabilir. bu durum, yazarın niyetine ve okurun konumlanışına bağlı olarak eleştirel veya sorunlu yanlar taşıyabilir.

yine şiddet anlatıcının yapıtında varmak istediği noktaya göre **umudu ve direnişi** övmek, önermek ve benimsenmesini sağlamak amacıyla hem yokedici ve ezici, hem de “devrimci” (?) şiddet ve zulüm örnekleri üzerinden metinler ortaya koyabilir. bu tür anlatımlarda yazar ve okurun seçtiği taraflara göre karamsarlık yanında aynı zamanda dayanıklılık, adalet arayışı ve insan onurunu da söz konusu edilebilir.

bir yazarın bu konuyu işleyiş biçimi – hangi detayları gösterip hangilerini gizlediği, hangi karakterin sesini duyurduğu, hangi sonuçları vurguladığı – eserin etik duruşunu da belirler.

şiddeti anlatma biçimleri

anlatma biçimi (veya anlatım tekniği) açısından edebiyatta şiddet ve zulmün işlenişi, yazarın okuyucu üzerinde yaratmak istediği etkiye göre şekillenir. burada biçim, içerikten ayrı düşünülemez çünkü “nasıl anlatıldığı”, “ne anlatıldığı” kadar belirleyicidir. işte bu konuda öne çıkan anlatma biçimleri:

doğrudan anlatım: şiddet eylemi tüm çıplaklığıyla, ayrıntıya girilerek, hiçbir şeyi gizlemeden aktarılır. amaç şok etkisi yaratmak, okuyucuyu olayın vahşetiyle yüzleştirmektir. kötü koşullar, yoksunluklar ve hayatta kalma mücadelesi sırasında karşılaşılan şiddet sahneleri aksiyon romanlarında gözlenen cinayet sahneleri bunlara örnek gösterilebilir. bazen okuyucuda duyarsızlaşma veya tikslenme etkisi yaratabilir.

dolaylı / örtük (imâ yoluyla) anlatım: şiddet sahnesi doğrudan gösterilmez; öncesi, sonrası veya sonuçları üzerinden sezdirilir. okuyucu boşluğu kendi hayal gücüyle doldurur. **franz kafka**’nın “ceza sömürgesi”nde işkence aleti detaylı anlatılır ama kurbanın çığlıkları ya da bedeninin parçalanışı doğrudan verilmez; okuyucu dehşeti zihninde tamamlar. bu teknik, psikolojik gerilimi artırır ve şiddeti pornografik betimlenmesi eleştirisinden yazarı kurtarır.

duygusal mesafelenme (yaln / duyarsız anlatım): anlatıcı, şiddet karşısında hiçbir duygusal tepki vermez, olayları sanki sıradan bir şeymiş gibi aktarır. bu biçim, anlatıcının (veya toplumun) zulme karşı duyarsız olduğunu göstermenin yollarından. benzer olayların sıkça yaşandığı durumlarda şiddet sıradanlaşır ve artık görünmez hâle gelebilir. **albert camus**’nın “yabancı”sında meursault’nun bir adamı öldürdüğü sahne “güneş yüzünden” diye sıradanlaştırılır. hannah arendt’in sözünü ettiği “kötülüğün sıradanlığı” tam da böyle bir anlatım biçimiyle edebiyata taşınır.

bilinç akışı ve iç monolog: şiddet ânı veya travma sonrası, karakterin zihninin kurgulanmamış akışı gibi verilir. cümleler parçalı, mantıksal sıra dışı, tekrarlarla dolu olabilir. bu biçim, şiddetin bilinçte yarattığı dağınımayı, travmanın dilbilgisini aktarır. **virginia woolf**’un “*mrs dalloway*”indeki septimus karakterinin savaş travması veya **william faulkner**’ın “ses ve öfke”sindeki parçalı anlatım bunlara örnek olabilir.

sembolik ve alegorik anlatım: şiddet doğrudan gösterilmez; fantastik, distopik veya alegorik bir örtü altında verilir. hayvanlar, mitolojik yaratıklar, rüyalar veya absürd durumlar üzerinden zulüm anlatılır. **hasan ali toptaş**’ın “*kuşlar yasına gider*”indeki gerçeküstü şiddet imgeleri veya george orwell’in “hayvan çiftliği”ndeki baskı mekanizmaları bu biçime girer. amaç: sansürden kaçmak veya şiddetin evrensel/arketipsel boyutunu yakalamak.

belgesel / tanıklık anlatımı: daha çok özel bir kahramanın kendi başından geçenleri bir günlük ya da anı defterinde anlatılır gibi şiddet adeta bir tutanak, rapor veya tanıklık gibi “nesnel” bir dille aktarılır. gazete dili, dilekçe, mahkeme kaydı, mektup gibi türler taklit edilir. primo levi’nin okuduğumuz kitabı ya da **herta müller**’in “*soluk salıncağı*” veya **erdal öz**’ün “*yaralısin*” romanı bu biçimin en güçlü örnekleri arasında sayılabilir. bu metinlerde yazarların amacı kurmacanın estetikleştirici etkisini kırarak gerçekliğin soğuk ve acımasız yüzünü somut olarak göstermek ve okura bu sırada yaşananları hissettirmektir.

çok sesli / polifonik anlatım: aynı şiddet olayı, farklı karakterlerin (kurban, fail, seyirci, otorite) gözünden art arda anlatılmasının söz konusu olduğu yapıtlar buna örnek verilebilir. herkes kendi kusurlu bakış açısını sunar. bu biçim, şiddetin “tek bir gerçekliği” olmadığını, herkesin kendi zulmünü veya mağduriyetini meşrulaştırdığını gösterir. **w. faulker**’ın “abşalom, abşalom!”u akla gelen örnekler arasındadır.

zamanı bozan / parçalı anlatım: şiddet öncesi, şiddet anı ve sonrası doğrusal olmayan bir biçimde verilir. anlatı atlamalarla, geri dönüşlerle, kesintilerle ilerler. bu yöntemle travmanın doğrusal zaman algısını nasıl bozduğu, şiddetin zihinde sürekli tekrarlayan bir “şimdi” olarak kalıcılaştığı anlatılır. **j. saramago**’nun “*körlük*” romanındaki kolektif travma anlatımı buna güzel bir örnektir.

bu anlatım biçimlerinin seçimi yazarın yazma biçimine anlatılmak istenen şiddet ve zulmün niteliğine göre de değişir. **fiziksel şiddet** çoğu zaman dolaylı veya belgesel biçimlerle daha etkileyicidir. **psikolojik şiddet** için bilinç akışı ve iç monolog daha uygundur. **sistemik / kurumsal zulüm** için ise alegori veya çok sesli anlatım daha başarılı sonuç verir. bir yazarın bu biçimlerden hangisini seçtiği, aynı zamanda okura karşı etik bir duruştur: okuru şiddetin seyircisi mi yoksa tanığı mı yapmak istiyorsunuz? aralarındaki fark, edebiyatın zulüm karşısındaki en önemli tercihidir.

roman türlerine göre de şiddet ve zulüm ele alınışı ve anlatımında farklı yoğunlaşmalar gözlenebilir. bu türlerin ortak özelliği, insan doğasının karanlık yönlerini, toplumsal çöküşü, bireyin baskılar ve zulüm karşısındaki durumunu merkeze almalarıdır.

distopik / karanlık ütopya romanları: şiddet ve zulüm bu türün yapı taşıdır. totaliter rejimlerin birey üzerindeki baskısı, sistemli şiddet, gözetim, işkence ve düşünce kontrolü anlatılır. daha yoğun bir şiddetin anlatılmasının nedeni türün sistemin ürettiği zulümü göstererek uyarıda bulunmaktır. şiddet burada rastgele değil, örgütlü ve kurumsaldır. (*örnekler: george orwell - *1984*, aldous huxley - cesur yeni dünya, margaret atwood - damızlık kızın öyküsü, ray bradbury - fahrenheit 451.*)

savaş çatışma macera romanları: savaş ve çatışmaların temel unsurları arasında yer alan doğrudan fiziksel şiddet, toplama kampları, katliamlar, işkence ve savaşın psikolojik yıkımı sırasında bir unsur olarak kullanılır. özellikle 20. yüzyılda yaşanan savaş ve çatışmaların konu olduğu anlatılarda şiddet bu türün temel malzemeleri arasındadır. savaşlar şiddetin en yoğun ve kitlesel biçimini sunduğu anlardan oluştuğu için anlatımda yer alması kaçınılmazdır. (*örnekler: erich maria remarque - batı cephesinde yeni bir şey yok, kurt vonnegut - mezbaha no: 5, vasili grossman - yaşam ve kader, peter weiss - direnmenin estetiği.*)

gotik romanlar ve korku edebiyatı: korku türü, okuyucuyu sarsmak ve gerilim yaratmak için şiddeti araçsallaştırır. zulüm burada kişisel ve akıl almaz bir nitelik taşır. bu türde şiddet genellikle doğaüstü unsurlarla, bedensel korkuyla ve psikolojik işkenceyle iç içedir. vampir, canavar, manyak katil veya lanetli mekânlar üzerinden zulüm anlatılır. (*örnekler: mary shelley - frankenstein, bram stoker - drakula, stephen king - o, shirley jackson - tepedeki ev.*)

politik / angaje roman: yazarın politik bir duruşla şiddeti belgeleme ve ifşa etme amacı taşıması nedeniyle şiddet ve zulüm bir malzeme bazen de ana tema olarak kullanılır. yazar bunu belirli bir ideolojik eleştiri çerçevesinde, diktatörlükleri, faşizmi, komünizmi veya sömürgeciliği hedef alan romanlarda şiddet ve zulüm somut tarihsel olaylarla bağlantılıdır. (*örnekler: milan kundera - var olmanın dayanılmaz hafifliği, aleksandr solzhenitsyn - gulag takımadaları (belgesel roman), mario vargas llosa - keçinin bayramı.*)

varoluşçu ve absürt roman: şiddet ve zulüm bu türde genellikle anlamsız, rastlantısal veya sistem karşısında bireyin yabancılaşmasının bir sonucu olarak ortaya çıkar. intihar, işkence, cinayet gibi temalar metafizik bir boyut kazanır. bu türdeki yapıtlarda, şiddeti anlamlandırma çabası sorgulanır; bu nedenle şiddet çoğu zaman sonuçsuz, saçma ve döngüsel olarak sunulur. (*örnekler: albert camus - yabancı, jean-paul sartre - bulantı, franz kafka - dava (absürt-politik kıyasında) simone de beauvoir - başkalarının kanı.*)

suç ve gerilim romanları (kara/noir roman: cinayet, tecavüz, işkence, çete savaşları gibi doğrudan fiziksel şiddet bu türün olmazsa olmazıdır. ancak buradaki şiddet genellikle dekoratif veya ilerletici değil; türün atmosferinin ve ahlaki bulanıklığının bir parçasıdır ve suçun soğuk, acımasız ve pragmatik dünyasını anlatırken şiddeti sıradanlaştırır. (*örnekler: çeşitli polisiye romanlar ve fantastik macera romanları*)

postkolonyal ve kölelik romanları: sömürgeci şiddeti, kölelik travmasını, ırksal zulümü ve bunun kuşaklar boyu süren etkilerini anlatan romanlarda şiddet hem fiziksel hem psikolojik hem de sembolik düzeydedir. tarihsel travmanın ve sistematik şiddetin edebiyat yoluyla işlenmesi türün temel özelliğidir. (*örnekler: toni morrison - sevilen, chinua achebe - parçalanış*)

psikolojik romanlar (özellikle suç psikolojisiyle ilgili olanlar): şiddetin faili veya kurbanı üzerinden içsel zulüm anlatılır. işkence gören bilinç, sapkın arzular, travma sonrası şiddet eğilimi gibi konular işlenir. bu türlerde şiddeti eylemden çok zihnin içsel diyalektiği olarak ele alır; bu da şiddeti daha yoğun ve sürekli kılar. (*örnekler: dostoyevski - suç ve ceza, patricia highsmith - yetenekli bay ripley, kazuo ishiguro - günden kalanlar*).

şiddetin yoğun anlatımı açısından genelleme yapacak olursak; **fiziksel** ve **grafik** şiddet en fazla **savaş, suç noir** ve **korku** romanlarında bulunur. **psikolojik** ve **sistemik** zulüm ise **distopya, politik roman** ve **psikolojik roman** türlerinde daha yoğundur. **sembolik** ve **travmatik** şiddetin en derin ve katmanlı anlatımı ise **postkolonyal roman** ve **varoluşçu romanda** karşımıza çıkar. bazı romanlar birden fazla temanın birlikte ele alınmasıyla da kaleme alınabilir. bu durumda kesişim noktaları ve şiddetin neden ve gerekçeleri başka tartışmaları da gündeme getirebilir. daha karmaşık bir biçimde kullanır örneğin damızlık kızın öyküsü hem

distopya hem feminist hem de politik roman olarak uygulanan şiddet örneklerini farklı bağlamlarda da ortaya koyabilen yapıtlara örnek gösterilebilir.

anlatılan / gösterilen şiddetin okur üzerindeki etkileri

okurun bu anlatımlardan etkilenmesi ve buna yönelik tepkileri hem kişisel özelliklerine hem de şiddetin nasıl anlatıldığına bağlıdır. her zaman herkesi aynı biçimde etkilemesi söz konusu değildir. başka bir deyişle okurun psikolojisi, anlatının bağlamı ve etik tercihlerle ilgilidir.

doğrudan ve ayrıntılı anlatımın “**şok edici etkisi**” olabilir. ama genellikle bu etki kısadır. herhangi bir kazanın anlatımı ânında örneğin bir bacağın nasıl kırıldığını, derinin nasıl yırtıldığını, kanın nasıl aktığını en ince ayrıntısına kadar okumak, mide bulantısı, irkilme, öfke veya tikslenme biçiminde okurun ani ve şiddeti de içerecek şekilde fizyolojik bir tepki vermesine neden olabilir. ancak bu tür bir anlatım, şiddeti bir tablo ya da bir manzara haline getirir. okur bir süre sonra bu ayrıntılara alışır ve duyarsızlaşır (*desensitizasyon*). bir cerrahın ameliyat sahnesine bakarken duyulanmaması gibi okurda “şiddet betimlemelerini okuma” becerisi geliştirir. öte yandan ayrıntıdan çok, bağlam ve anlam belirleyici olur. örneğin bir insanın bacağına kesilmesi gibi bir fiziksel şiddet sahnesini ele alırsak, eğer bu, bir gerilim romanında, kimliği belirsiz bir seri katilin keyfi bir eylemi olarak, hiçbir arka plan bilgisi verilmeden, sadece türün bir özelliği ve unsuru olarak seçilip anlatılıyorsa okurun tepkisi farklı olacaktır. ama bir savaş romanında, daha önceden tanınmış ve hattâ sevilen bir kahramanın başına gelirse, ya da bu bir işkence yüzünden ya da politik bir mesaj vermek amacıyla değil de örneğin kahramanın yaşamını kurtarma amacıyla savaş ortamının kısıtlı koşullarında bir sıhhiye eri tarafından yapılırsa, okurdaki tepki de farklı olacaktır. okur, şiddete anlam atfedebildiği, karakterle empati kurabildiği ve şiddetin sonuçlarını (travma, kayıp, adalet arayışı) görebildiği ölçüde etkilenir. ayrıntı tek başına bir değer taşımaz.

örtük (imâ yoluyla) anlatımın gücü ise, okurun hayal gücünden desteğini alır ve aslında somut anlatım ya da göstermeden daha acımasız, bu yüzden de daha etkileyici olabilir. yazarlar bu yaklaşımı oldukça sık kullanırlar. okurun zihninde canlandırdığı şey, yazarın yazdığı her şeyden daha korkunç olabilir. kafka, ceza sömürgesi anlatısında işkence aletini ayrıntılı anlatır ama “bacağı kesti, kemiği göründü” gibi bir cümle kurmaz. okur, tarif edilen düzenden yola çıkarak kendi zihninde o dehşeti tamamlar. bu tamamlama eylemi, okuru pasif alıcı olmaktan çıkarıp aktif katılımcı haline getirir ve bu süreçte şiddet, anlatılandan çok daha derin bir iz bırakır. hemingway’in ünlü “**kısa vuruş**” tekniğinde, savaş alanında geçen bir öyküde “*sonra sessizlik oldu*” cümlesi, sayfalarca süren bir savaş betimlemesinden daha yıkıcı olabilir.

primo levi’nin okuduğumuz romanı gibi **belgesel / tanıklık edebiyatı** örneklerinde ise auschwitz kampı anlatılırken ayrıntıdan kaçınılmaz. çünkü burada amaç tanıklık ve tarihsel kayıt tutmaktır. estetik kaygıdan önce gerçeği olduğu gibi aktarma sorumluluğu vardır. yine soljenitsin ya da herta müller uygulanan **sistemli şiddeti** göstermek için açlığın, soğğun, yokluk ve yoksunlukla kötü muamelenin ayrıntılarını ortaya koyar çünkü bunlar olmadan zulmün boyutu kavranamaz. anlatılan karakterin **ruhsal çözülüşünü** göstermek için, örneğin bret easton ellis’in *american psycho*’sunda cinayet sahneleri bilinçli olarak aşırı ayrıntılı, tekrarlayıcı ve rahatsız edici biçimde gösterilir. amaç, anlatıcının duygusuzlaşmış, narsist, tüketim toplumunun ürettiği bir canavar olduğunu biçimle göstermektir. burada ayrıntı genellikle bir kusur değil, estetik bir tercihtir,

kuşkusuz **okur tipolojisi** ve okuma deneyimleri de bu konuda belirleyici unsurların başında gelir. çok **duyarlı okur** için bir ima, bir boşluk, bir sessizlik yeterli olabilir; hattâ ayrıntı okurda fazla kalır ve estetik mesafe yaratır. tersine **duyarsızlaşmış** ve **alışkın okur** ise örneğin şiddet içerikli filmlerle, haberlerle, oyun ve deneyimlerle büyümüş biriye ancak aşırı ayrıntı bir etki yaratabilir, ancak o da genellikle daha kısa süreli bir etkiyi ortaya çıkarır.

genellikle çoğu okur bu iki uç arasında bir yerde durur ve gözlemeyi ve anlamayı yeğler ancak bazen ayrıntılı şiddet betimlemeleri, okurda bir ikileme de yol açabilir. seyirci olmak ve kalmak kötü bir duygu da oluşturur. öte yandan kendi deneyim ve bilgisin de etkisiyle gördükleri karşısında sorumluluk da hissedebilir hattâ “bu bir daha olmamalı” diyebilir ve belki de eyleme yönelir. ayrıntının etik başarısı, okuru seyircilikten tanıklığa geçirip geçiremediğinde gizlidir. ne yazık ki çoğu ayrıntılı şiddet anlatımı, okuru tanık değil seyirci yapar.

en güçlü anlatım, doğrudan ile örtük arasındaki dozu ayarlayabilen anlatımdır. **nabokov**’un *lolita*’da çocuk istismarını doğrudan hiç anlatmamasına rağmen yarattığı rahatsızlık, pek çok açık anlatımdan daha derindir. aynı şekilde, toni morrison sevilen’de kölelik şiddetini anlatırken bazı anlarda ayrıntıya kaçır, bazı anlarda susar ve bu suskunluk çığıktan daha büyük bir gürültü yaratabilir.

şiddeti uygulayan tarafın haklı ya da haksız, ya da ezen ya da ezilen konumunda olması, şiddetin kabul edilir ve mazur görülmesinde rol oynayabilir. örneğin bir ağanın marabasına uyguladığı şiddetle, marabanın fırsatını bulup ağaya uyguladığı şiddet okuyan nezdinde şiddete yönelik duygu düşünce bağlamında farklı etkilere yol açabilir. hattâ aynı eylem (birine fiziksel şiddet uygulamak), failin kim olduğuna, konumuna, tarihsel bağlamına ve şiddetin anlamına göre okurda taban tabana zıt duygular uyandırabilir. farkı anlamak için **şiddetin meşruiyeti / gayrı meşru olması** değil, **şiddetin kaynağı, amacı ve bağlamı** gibi kavramlarla düşünülmesi gerekir.

ağanın marabaya uyguladığı şiddet, **sistemik / yukarıdan şiddet**’tir. ağa, toprak sahibidir, ekonomik ve sosyal gücü elinde tutmaktadır. maraba ona bağımlı, adetâ bir tür köle durumundadır, kaçışı yoktur, hukuken bir koruyucuya da sahip değildir, ya da onu koruyabilecek kişilere ulaşamayacak durumdadır. ağa, şiddeti keyfi olarak uygulamış olsa bile, özü itibarıyla borç hatırlatmak, itaatsizliği cezalandırmak, gözdağı vermek gibi amaçlarla ve mevcut sistemi korumak için uyguladığı düşünülür. kuşkusuz bunun okurda yarattığı duygu ve tepki, öfke, adalet arayışı, hınç olacaktır. bu şiddet haksız değil, aynı zamanda orantısız ve tekrarlayıcıdır. dolayısıyla okur, yazar bilinçli olarak ve özellikle onu içselleştirilebilir kılmadıysa ağayla asla özdeşleşmez. genellikle mağdur olanla maraba ile özdeşleşir veya en azından onun tarafını tutar.

yaşar kemal’in *ince memed*’inde abdi ağa’nın köylülere uyguladığı baskı ve şiddet; **faulkner**’ın *kızıl eğreltiotu*’nda (sartoris) plantasyon sahiplerinin siyahi kiracılara uyguladığı şiddet bunlara örnektir. yazarın bunu anlatmasının amacı, hem şiddetin kabul edilmezliğini göstermek, hem de okurun tutum alacağı yeri işaret etmektir.

bunun tersi de farklı algılar ortaya çıkarabilir. bir **maraba**’nın fırsatını bulup ağasına uyguladığı şiddeti ele aldığımızda daha aşağıda, zayıf güçsüz arkasız olanın uyguladığı bu şiddet, marabanın, yıllarca süren baskı, aşağılanma, ekonomik sömürü ve fiziksel şiddetin ardından –*belki de artık dayanamayacağı bir noktada*– gündeme gelen bir direniş, belki de varolma, yaşamda kalma çabası olarak algılanacaktır. sonuçta ağa yaralansa da ölse de bu şiddet, bir saldırı olarak değil, bir **direniş** belki de bir **meşru savunma** olarak nitelendirilebilecek bir durum olarak kabul edilir. yasal olarak öyle olmasa da ahlâki ve duygusal olarak, okurun vereceği ortalama tepki genellikle bu yönde olacaktır. okurda ortaya çıkan duygu ve tepki biraz karmaşık olsa da genelde anlayış, hatta rahatlama ve arınma şeklinde bile olabilir. çünkü okur için bu şiddet, çarenin tükendiği anın ifadesidir. “sonunda hakkını aradı” duygusu uyandırır. şiddet sonucu ne olursa olsun adaletin tecelli ettiği, dengenin sağlandığı bir an olarak okunur.

bunun anlatımına da yine ince memed –memed’in abdi ağa’ya karşı giriştiği eylemler. ya da **victor hugo**’nun *sefiller*’inde jean valjean’ın hapishane gardiyanına karşı koyması (*orantılı/şiddetli olmasa da*). toni morrison’ın sevilen’inde köle anne sethe’nin çocuğunu öldürmesidir. bu sonuncu belki de en uç örnektir, çünkü burada şiddet, çocuğun köleliğe yeniden dönmesini engellemek içindir. okur, bu tür şiddeti meşru görmese bile anlaşılabilir veya kaçınılmaz bulur. şiddetin mutlak reddiyeccisi bir okur bile “*ama başka çaresi yok muydu?*” sorusunu sorar; kolayca yargılamaz, koşullu da olsa maruz görür. aradaki farkı belirleyen unsurları şöyle özetleyebiliriz.

temel unsur	ağanın şiddeti	marabanın karşı şiddeti
güç asimetrisi	güçlü → güçsüze	güçsüz → güçlüye (geçici de olsa)
tarihsel bağlam	sürekli, sistematik, beklenen	tek seferlik, istisnai, beklenmeyen
okurun özdeşleşmesi	ağa: düşman, uzak, kötü	maraba: kendimiz, yakın, mağdur
şiddetin amacı	tahakkümü sürdürmek, cezalandırmak, korkutmak	özgürlüğü kazanmak, onur korumak, intikam (bazen) veya caydırmak
okur tepkisi	öfke, iğrenme, red	anlayış, ikircikli rahatlama, bazen coşku

bazı edebi eserler, marabanın ağaya uyguladığı şiddeti öylesine aşırı, zalimce ve orantısız betimler ki okur iki kötülük arasında sıkışabilir. örneğin, maraba, ağayı sadece öldürmekle kalmaz; onu günlerce işkence ederek, ailesinin gözü önünde parçalar. bu durumda okur, artık onu bir “maraba”dan daha çok bir kâtil, öç alıcı bir şeytan, ya da “delirdi” diye düşünecektir. o andan itibaren şiddet, konumundan bağımsız olarak her iki taraf için de reddedilir hâle gelecektir. edebiyatın en büyük başarılarından biri, işte bu **ikilemi** bir hikâye içinde yaratabilmesi ve bu çerçeveyi kullanarak anlatabilmesidir: okura “ezilen haklıdır, her şeyi yapabilir” dedirtmek yerine, şiddetin döngüsel doğasını gösterir. buradaki fark ahlâki bir yargının sonucuna, psikolojik bir gerçeklik olarak görülmesine bağlı olarak değişecektir. edebiyat, felsefenin veya hukukun aksine, sadece bir yaşanmışlığı sergilemesi bakımından sadece bir gösterendir. bir hukukçu “şiddet şiddettir, faili kim olursa olsun” diyebilir. ancak bir romanda ağanın marabaya vurduğu tokat bağımsız bir eylem değildir; onu izleyen sessizlik, borç, yağmurda ıslanan bir çocuk, açlık, hastalık, utanç vardır. marabanın ağaya vurduğu tokat ise yıllarca biriktirilmiş bir çığlıktır. okur bu birikimi bilir. dolayısıyla aynı fiile aynı gözle bakamaz. ama burada bazen yazar ağa ya da marabadan yana bir tutum alarak şiddeti anlatma biçimiyle de okurun farklı biçimde davranmasına yol açabilir. bu da edebiyatın kendi alanı ve olanakları çerçevesinde bunu ne kadar iyi ve güzel yaptığıyla değerlendirilecektir.

josé saramago’ **“körlük”** romanda, körlük salgını sırasında bir kampta, silahlı askerlerin orada tutulan kör mahkûmlara uyguladığı şiddet tiksindiricidir. ancak filmin bir sahnesinde, bir grup kör kadın, kendilerine tecavüz eden kör erkekleri öldürmeye kalkışır. izleyici/okuyucu burada şiddeti meşru görmeye çok yaklaşır – çünkü başka yol kalmamıştır. yine de saramago, filmin senaryosunda bu anın soru işareti olarak kalmasını sağlar. en güçlü romanlar, okura “maraba haklıydı, ağa kötüydü” diye öğüt vermez; bunun yerine şiddetin içinde yaşayan bir insanın ikilemini, okurun vicdanına soru olarak bırakır. yaşar kemal’in ince memed’i bunu başarır: memed kan dökerek ağalardan kurtulur ama bir okuyucu olarak biz “artık memed yeni bir ağa mı olacak?” diye düşünmeden edemeyiz.

öte yandan inançlı olup olmamak şiddeti hem uygulayan, hem de onu metinde okuyan açısından orada gösterilen ya da anlatılan şiddeti meşru sayma konusunda farklı tutumlara yol açabilir. ancak yazarın tutumu ve yazma özelliklerine göre meşrulaştırma okurda her zaman aynı biçimde etki etmez, türü, yoğunluğu ve edebi eserin bu meşrulaştırmaya mesafesi değişir.

konuyu iki ayrı düzlemde ele almak gerekir: **karakterin inancı** (şiddeti uygulayanın iç dünyası) ve **okurun inancı** (metni alımlarken kendi değerleri). bir roman karakteri, eğer derin bir inanç sistemiyle (dini, ideolojik, mistik) donatılmışsa, bu inanç onun gözünde şiddeti sadece meşru kılmakla kalmaz, bazen **kutsal bir görev** haline getirir. josé saramago’nun incil’e göre isa mesih romanında tanrı, kendi oğlunu feda etmeyi planlarken bu “şiddet” (bir babanın çocuğunu kurban etmesi) ilahi bir planın parçası olarak sunulur. karakter (tanrı) için bu meşrudur – hatta zorunludur. okur ise dehşete düşer. **intikam ve ilâhi adalet** duygu ya da düşüncesi de şiddeti “tarihsel bir zorunluluk” olarak görüp bunu zorunlu bir edim olarak işaret edebilir. savaştaki şiddet unsuru da örneğin işkencedeki şiddete göre farklı biçimde algılanabilir.

kuşkusuz **kurbanın inancı** da bir başka boyuttur. şiddete uğrayan karakterin inancı, şiddetin anlamını değiştirir. örneğin, **m. mungan**’ın “995 km”sinde kahramanın öldürülmesi onun beklediği kutsal bir anlam taşır. okur da eğer bu düşüncede biri ise şiddetin vahşeti azalmasa, kabul edilme oranı yükselir ve olaya hikâyenin tümüyle dışında olsa da aktif olarak katılır. başka bir deyişle bu sonun ortaya çıkması için adetâ faili destekler. bu durum yani **okurun inancı** ve metni alımlarken şiddeti **meşrulaştırması** daha da çok boyutlu bir konudur. çünkü okur, romanın kurgusal dünyasına kendi inanç sistemini işin içine sokar. dindar bir okur eğer okur, karakterle aynı inancı paylaşıyorsa, o karakterin “şiddetinin ilahi bir emre dayandığı” fikrine daha yakın durup bunu makul bulabilir. örneğin, tanah’ta (eski ahit) tanrı’nın israiloğulları’na kenan halklarını yok etme emri verdiği pasajları okuyan inançlı bir yahudi veya hristiyan, bu metni tarihsel veya alegorik okuyarak şiddetin bir zamanlar meşru olduğunu düşünebilir. ancak yine de bunu, otomatik bir onay olarak görmek mümkün değildir.

günümüzde pek çok inançlı insan, kutsal metinlerdeki şiddet pasajlarını dönemsel, insani bir yorum olarak görür. yani inanç, şiddeti meşrulaştırmak zorunda değildir; aksine birçok dindar okur, şiddeti aşmayı öğütleyen pasajlara (isa’nın “öbür yanağını çevir” sözü, buda’nın ahimsa / şiddetsizlik ilkesi) tutunur.

benzer biçimde **ideolojik inanç ve politik şiddet** de aynı türden etkileri doğuran sonuçlar ortaya koyabilir. örneğin bir marksist okur, sınıf mücadelesinde “devrimci şiddeti” meşru görebilir. *yılanların öcü* veya *ince memed* gibi romanlardaki “ağaya karşı köylü şiddetini” onaylamaya yakındır. böyle bir yanı olmayan, düşünmeyen şiddet karşıtı ya da pasifist okur ise aynı romanı okurken, “keşke başka yolu olsaydı” diye düşünecektir. inanç sistemi (şiddetsizlik) burada şiddetin meşrulaşmasını aktif olarak engeller. **inançlı anlatılarda (angaje metin)** belli bir inancı (örneğin islamcı bir direnişin kutsallığını) doğrudan savunur, şiddeti açıkça meşrulaştırır. okur bu metni onaylayarak veya reddederek okur. metin, şiddeti sorgulayıcı, çok sesli veya ironik bir biçimde sunar. ancak inançlı okur, kendi değerlerini metne yansıtarak şiddeti meşru görebilir.

bir roman, şiddeti inanç ekseninde meşrulaştırdığında, bunu **üç farklı biçimde** yapabilir. bu biçimler, eserin edebi değerini ve etik ağırlığını doğrudan etkiler:

biçim	açıklama	örnek	okurda etkisi
açık savunuculuk	yazar, karakterin inancını onaylar; metin, şiddeti teolojik veya ideolojik olarak över.	dini savaşları yücelten ortaçağ destanları, bazı milliyetçi romanlar	inancı paylaştan okur için meşru; diğerleri için itici veya tehlikeli
ironik mesafe	yazar, karakterin inancının şiddeti nasıl meşrulaştırdığını gösterir ama onaylamaz.	faşist yönetimlerde gündeme getirilen somut şiddet olaylarının eleştirisini konu alan yapıtlar	okur hem anlar hem de mesafe koyar; eleştirel okuma yapmayı gerektirir
trajik kabullenme	yazar, karakterin inancını ciddiye alır ama şiddetin bedelini de gösterir.	çeşitli işkence ya da toplu katliam anlatıları	okur ikilem yaşar; meşru görmez ama kınayıp kınamamakta zorlanır

tehlikeli olan, birinci biçimdir (açık savunuculuk). çünkü bu durumda edebiyat, propagandaya dönüşür ve şiddeti sorgusuzca kutsar. ikinci ve üçüncü biçimler ise okuru düşünmeye zorlar – ki bu, edebiyatın en değerli işlevidir. 19. yüzyılda avrupalı okurlar bu şiddeti meşru görme eğilimindeydi; 21. yüzyıl okuru ise eleştirel bakar. yani aynı metin, okurun inanç dünyasındaki değişimle birlikte farklı biçimlerde meşru sayılır.

farklı edebi anlatılarda şiddetin yoğun kullanımı

polisiye, erotik, distopik, yeraltı edebiyatı vb. örneklerde olduğu gibi şiddetin ayrıntı ve düzeyi, böyle kitapların okunurluğunu çoğaltmak amacıyla daha yoğundur. ancak bu durum türden türe, yazardan yazara ve dönemden döneme büyük farklılık gösterir. ayrıca “okunurluğu çoğaltmak” ile “sanatsal kaygı” arasında her zaman bir gerilim olduğu ileri sürülür. belirli örneklerde ise bu etki, sinemanın da desteğiyle gündeme gelebilmektedir.

polisiye türü, genellikle “cinayet” üzerine kuruludur. ancak klasik polisiyede (*agatha christie*, *arthur conan doyle*) şiddet arka plandadır, ceset vardır ama genellikle işkence, kan, parçalanmış beden gösterilmez. oysa 1980’lerden itibaren “seri kâtil alt türü” ve “gerilim” ile birlikte şiddetin ayrıntısı daha fazladır. amaç okurun ilgi ve heyecan düzeyini yüksek tutmak, onu sarsarak metne bağlamaktır. keza **erotik** edebiyatın temel unsuru arzudur. “*dark erotik*” diye adlandırılan türünde şiddet (özellikle cinsel şiddet, rıza sınırlarının zorlanması) heyecan dozunu artırmak için bir unsur olarak kullanılır. burada şiddet, okurun yasak olanı merak etmesine ve güvenli bir mesafeden tehlikeyi deneyimlemesine olanak tanır. her iki türde de şiddet, çoğu zaman estetik bir çerçevede sunulsa da eleştirilir veya romantize edilir. gerçekten şiddet ögesi yüksek olan kitaplarda durum tıpkı filmlerde olduğu kitabın ön ya da arka kapağında belirtilmekte, farklı biçimlerde okurun erişimine sunulmaktadır.

distopya türü edebi yapıtlar, genellikle sistemli şiddet ve zulüm üzerine kuruludur. ancak burada şiddet genel olarak yaşanan vahşetin bir ayrıntılarından birisi olarak sergilenir. **suzanne collins**’in *açlık oyunları* serisi, genç yetişkinlere hitap etmesine rağmen çocukların birbirini öldürmesini ayrıntılı anlatır. burada amaç, okuru politik olarak uyandırmak değil, heyecanlandırmak ve gerilimi yüksek tutmaktır. somut şiddetin de

yer aldığı **margaret atwood**'un *damızlık kızın öyküsü* ise daha “edebî”dir; şiddet dozu daha düşüktür, daha çok ima yoluyladır.

öte yandan **yeraltı edebiyatı** olarak adlandırılanın varoluş nedeni genellikle şiddetin uygulanması ve doğrudan anlatılması, gösterilmesidir. **charles bukowski, william s. burroughs, irvine welsh, bret easton ellis, michel houellebecq** gibi yazarlar, şiddeti sıradanlaştırarak, estetize etmeden, hatta iğrençleştirerek anlatırlar. amaç okunurluk değil, rahatsız etmek, toplumsal normları kırmak, aşağılamak ve eleştirmektir. bu tür kitaplar zor okunur, pek çok okur onları yarım bırakır. ama kült statüsü kazandıkları için uzun vadede çok okunurlar. örneğin ellis'in *american psycho*'su yayımlandığında skandal yarattı, birçok eleştirmen “iğrenç” olarak nitelendirmiştir, ama tam da bu yüzden pek çok kişi de özellikle okumak istediğini belirtmiştir. yani şiddet, negatif bir pazarlama aracı olarak kullanıldı. kuşkusuz şiddetin normalleştirilmesi ve özendirilmesi sorunludur, özellikle genç okurlar için olumsuz sonuçlar doğurabileceği gözardı edilmemelidir.

bu noktada üzerinde durulması gereken türlerden birisi de her ne kadar “kurgu” metinler arasında sayılmasa da çeşitli insan hattâ kutsal varlıkları anlatan “hikâyeler”i de içerdiği, bu hikâyelerin bazılarında farklı toplumsal kesimlere yönelik şiddet uygulamalarından söz edildiği **kutsal metinlerden** (*tevrât, incil, kur'an, vedalar, vb.*)de söz etmek gerekir. inananlar açısından bunlar tanrı tarafından vahyedilmiş, kutsal, normatif, tarihsel ve toplumsal bağlamı olan, kendi epistemolojileri içinde “doğru” kabul edilen metinlerdir. anlatım biçimleri itibarıyla tıpkı kurgu metinlerde olduğu gibi bazı karakterler vardır ve gerek bunlar hem başkalarına, hem de bizzat kendilerine uygulanan bir bölümü ilâhî sayılan şiddet temsillerine yer verir. hattâ ayrıntı düzeyi ve işlev açısından özellikle irdelenmesi gereken örnekler arasında sayılır. buradaki şiddetin kaynağı tanrı ve uygulayan ise ona yardımcı olan ilâhî varlıklardır. örneğin tanrı, melekleri eliyle bir kavmi ya da topluluğu tümüyle yok eder, bir peygambere düşmanlarını öldürmesini söyler, buyruklarına uymayan insanları doğal âfetlere maruz bırakır. inananlar açısından bunlar mutlak ve hiçbir biçimde sorgulanamaz ve eleştirilemez. çünkü kötülüğün tanımını kendisi yaptığı için tanrı'nın şiddeti adildir. örneğin tekvin'de ve kur'an'da yer alan “tufan” anlatısında yeryüzündeki tüm canlılar, bir aile dışında, sular yükselmesi yoluyla yok edilir, her şey ölür ve dünya onlar tarafından yeniden kurulur.

kutsal metinlerde genellikle şiddet ve sonuçlarına dair ayrıntılı betimlemeler yoktur. “onları kılıçtan geçirdi” denir, tecavüz, kitlesel ölüm olgularından söz edilir ama ayrıntıları anlatılmaz. yargılayıcı ve ceza amaçlı şiddet ise daha ayrıntılı yoğun anlatılır. cehennemin ayrıntıları ve günâhkârlara acı çektirilmesi gibi durumla daha açık bir biçimde anlatılır. bunların yer alma amacı tanrı'nın egemenliğini, adaletini, gazabını ve merhametini, itaât etmeyenlerin de sonunun ne olacağını göstermektir. bir anlamda korku üzerinden bir kabulü zorlamak amaçlanmaktadır. tevrât'ın “sayılar” bölümünde (31) israil'in saflığını korumak, tanrı'nın buyruğunu yerine getirmek için midyanlılarla savaş yapılır ve bu savaş sırasında tüm erkeklerin ve evli kadınların öldürülmesi, bakire kızların ganimet olarak alınması vazedilir. verilmek istenen ders, “*şu kavim günah işledi, bu yüzden yok edildi*” düşüncesinin inanan herkeste oluşmasını sağlamaktır. bu yolla “**biz / onlar**” ayrımı yapılır ve bir kesim dışarıda bırakılır ve ötekileştirilir. bu tür anlatılarda dikkât çeken bir nokta da söz uygulamalara kadınların daha çok maruz bırakılmasıdır. çünkü kadın erkekle eşit değildir ve çoğu zaman nesneleştirilmiştir. genellikle babanın ya da kocanın “mülkü” olarak tarif edilir. dolayısıyla bir savaş sonrasında da kaybeden tarafın tüm mülkleriyle birlikte onlar da ganimet olarak ele geçirilir ve her türlü eza, ceza ve uygulamaya maruz bırakılır, çünkü o kazananın hakkıdır.

tıpkı kutsal metinler gibi mitolojik anlatılarda da şiddet anlatının temel unsurları arasında yer alır. bu bakımdan antik destanlar (*ilyada, odyseia*) ve ortaçağ epikleriyle (*beowulf, şehname*) benzerlik gösterirler. büyük, güçlü kahramanlar vardır ve onların kahramanları hep şiddet uygulaması ya da şiddete karşı koyması ile kahramanlaşırlar.

pasif şiddetin edebiyattaki yeri

önemli ve genellikle göz ardı edilen bir konu da **pasif şiddet** (*ya da dolaylı, örtük, ihmal yoluyla şiddet*) örneklerinin edebiyatta kendisine yer bulduğu örneklerdir. fiziksel şiddetten daha sinsi, daha yaygın ve çoğu zaman daha yıkıcı bir biçimde karşımıza çıkar. çünkü pasif şiddette eylemsizlik, sessizlik ve ihmâl, kişilerin acı çekmesine doğrudan neden olur.

pasif şiddeti bir öznenin, yapması gereken bir şeyi yapmayarak veya yapmaması gereken bir şeyi olmasına izin vererek bir başkasına fiziksel, psikolojik veya varoluşsal zarar vermesi olarak tanımlayabiliriz:

pasif şiddet fiziksel şiddetten farklı işler. öncelikle dikkâti çeken unsur görünmez olmasıdır. çünkü somut bir “olay”a dayanmaz. örneğin bir ebeveyn çocuğuna ya da eşler birbirlerine fiziksel fiziksel şiddet uygulamaz ama onunla herhangi bir ilişkiye girmeyerek, örneğin konuşmayarak ya da yok sayarak, ihtiyacı olduğu şeyleri ona sunmayarak, veya devletin vatandaşın hapse atmasa da açlıktan ölmesine izin vererek uyguladığı şiddeti böyledir. edebiyat, bu yokluğu, sessizliği anlatılabilir kılmak için önmeli imkânlarla sahip olup, ustalıklı yapıldığında büyük toplumsal etkileri ortaya çıkarabilir.

bu tür şiddet örneklerinde somut bir eylem olmadığı için fail sorumluluktan kaçabilmekte ve sorumsuz gibi görünebilmektedir. “ben bir şey yapmadım ki” tutumu savunma unsuru olarak orataya konulur. oysa yapmamak da bir eylemdir –*hem de hesap vermesi daha zor olan bir eylemdir*–. edebiyatta bu tür karakterler, genellikle kendilerini masum sanarlar. yapıt bunu iyi ve doğru anlatmışsa okurun tepkisi ve tutumu buna göre şekillenir. şiddetin zamana yayılması ve birikmesi de önemli bir boyutudur. fiziksel şiddet bir anda olur, biter. pasif şiddet ise sürekli ve tekrarlayıcıdır. günler, aylar, yıllar boyunca devam eden bir ihmal, tek bir tokat vurmaktan çok daha derin yaralar açar. edebiyat bu zamanı göstermek zorundadır, ancak bu da anlatıyı yavaşlatan, tekraralaraa neden olan bir yandır. daha çok dikkâti gerektirir.

pasif şiddetin temel biçimleri (edebiyatta sık rastlanan)

biçim	açıklama	edebi örnek
ihmal terk etme	bir karakterin bakmakla yükümlü olduğu kişiyi (çocuk, yaşlı, hasta) duygusal veya fiziksel olarak terk etmesi	franz kafka - dönüşüm (gregor samsa’nın ailesi tarafından duygusal olarak terk edilmesi, odasına kapatılması)
sessiz kalma / tanıklığı reddetme	şiddet görüldüğü halde müdahale edilmemesi, görmezden gelinmesi	albert camus - düşüş (jean-baptiste clarence’in bir kadının intiharını izleyip yardım etmemesi)
duygusal soğukluk / ilgisizlik	bir karakterin diğerinin acısına karşı duyarsız kalması, empati kurmaması	james joyce - dublinciler’den “ölüler” (gabriel conroy’un karısının geçmişteki acısını anlamayı reddetmesi)
zamanı ertelemek / oyalamak	birine yardım etme sözü verip bunu sürekli ertelemek; umut verip geri çekmek	samuel beckett - godot’yu beklerken (vladimir ve estragon’un beklediği godot asla gelmez – varoluşsal pasif şiddet)
sistemin pasif şiddeti	bireyler değil, kurumlar veya toplum; yoksula, hastaya, yabancıya yardım etmemeyi politika haline getirir	charles dickens - büyük umutlar (hukuk sisteminin yoksullara karşı pasif şiddeti)

pasif şiddete uğrayan kişi, çoğu zaman “acaba ben mi bir şey yaptım?” diye düşünerek kendisini de suçlayabilir. çünkü somut bir saldırı yoktur; soğukluk, sessizlik, yokluk vardır. bu da psikolojik tahribatın daha büyük olmasına yol açar.

pasif şiddetin anlatım biçimleri (teknik olarak)

teknik	açıklama
sessizlikleri yazmak	diyaloglarda boşluklar, cevapsız sorular, uzun suskunluk betimlemeleri
zamanın yavaşlaması	ihmalin uzadığını hissettirmek için olaysız günleri anlatmak
anlatıcının körlüğü	anlatıcı pasif şiddeti fark etmez; okur fark eder (ironik bakış)
mekânın soğukluğu	ihmal edilen odalar, boş evler, kullanılmayan eşyalar – pasif şiddeti mekâna yazmak

kafka'nın "dönüşüm" gregor samsa bir sabah böceğe dönüşür. ailesi ona fiziksel şiddet uygulamaz. ama yaptıkları daha kötüdür: onu odasına kapatırlar, yemek vermeyi unuturlar, onun varlığını görmezden gelirler. en çarpıcı an: gregor'un odasındaki eşyaları boşaltırlar. bunlar eylem değil ihmal değil, ama onun insanlığını silme eylemidir. kafka, pasif şiddetin nasıl bir insanı varoluşsal olarak yok ettiğini anlatır.

camus'nın "düşüş" adlı romanında da baş karakter jean-baptiste clarence, paris'te bir köprüde bir kadının nehre atlayarak intihar ettiğini görür. ve hiçbir şey yapmaz. yardım etmez, bağırılmaz, polisi aramaz, sadece izler ve yoluna devam eder. romanın tamamı, bu pasif şiddet ânının onun vicdanında yarattığı yıkımı anlatır. camus'nün dehası tam da buradadır. somut fiziksel şiddet yerine sadece eylemsizlik olmasına karşın romanın bitiminde okur, bunun bir cinayetten farksız olduğunu hisseder.

joyce'un "dublinliler" kitabındaki son öykü olan "ölüler"de de gabriel conroy, karısı gretta'ya âşıktır. ama bir gece, gretta'nın geçmişte ölmüş bir âşığı olduğunu öğrenir. gretta ağlarken, gabriel ona dokunmaz, onu teselli etmez, sadece kendi hayal kırıklığına odaklanır. öykünün ünlü sonunda "kar yağıyordu" sözü, bu duygusal soğukluğun sembolüdür. pasif şiddet: sevgilinin acısını görmemek ve yanında olmamak.

dickens' "büyük umutlar" romanında da pip, londra'da yoksulların, borçluların, hastaların çaresizliğini gözlemler. kimse onlara yardım etmez. hukuk sistemi "ben yapmadım" diyerek suçluları cezalandırmaz, sadece yoksulları görmezden gelir. dickens, bu pasif şiddetin nasıl bir toplumsal norma dönüştüğünü hicveder.

pasif şiddetin okur üzerindeki etkisini ve aktif şiddetten farkını da şöyle şematize edebiliriz.

	fiziksel / aktif şiddet	pasif şiddet
okurun ilk tepkisi	şok, iğrenme, tikslenme	rahatsızlık, huzursuzluk, sıkıntı
hemen suçlu bulma	evet, fail bellidir	hayır, "fail var mı?" sorusu bile tartışmalıdır
özdeşleşme	kurbanla kolay özdeşleşme	kurbanla özdeşleşmek zordur (sessiz acı çünkü)
etkinin kalıcılığı	anlık, sonra azalabilir	uzun süreli, "içe işleyen" bir tedirginlik
okurun kendini sorgulaması	"böyle bir şey yapmam"	"acaba ben de böyle miyim?" – tehlikeli yakınlık

pasif şiddet, okuru kendine yöneltir. çünkü herkes hayatında birini ihmal etmiş, birine karşı soğuk davranmış, birinin acısını görmemiş olabilir. bu yüzden pasif şiddet romanları, okuru ahlaki olarak daha fazla rahatsız eder. inançlı bir karakter, pasif şiddeti meşru görebilir. "tanrı kötülüğe neden izin veriyor?" sorusu, aslında ilâhi pasif şiddeti ortaya koyan bir sorudur. insanın dünyadaki yaşamına tanrı müdahale etmez, ama bu yaptıkları günâh ise sonunda cezalandırılacağını belirtir. dindar kişiler de aynı biçimde "allah'ın takdiri" diyerek kendisinden talepte bulunan birisine yardım etmeyebilir. bu da bir pasif şiddet sayılabilir ama bunu tevekkül olarak nitmü? edebiyat bu sınırı sorgular.

sonuç olarak pasif şiddet, aktif şiddetten daha yaygındır ama edebiyatta daha az fark edilir. onu görmeyi öğrenmek, edebi okumanın bir ustalığıdır. bunları anlatan romanlar bir aksiyon söz konusu olmadığı için genellikle "sıkıcı" bulunur. oysa bu sıkıcılık, içerikle biçimin örtüştüğü bir stratejidir: okur da tıpkı ihmal edilen karakter gibi sabırsızlanır, bir şey olmasını umar ve bekler, ancak çoğu zaman bir şey olmaz. öte yandan çoğu okur da çevresindeki bazı insanlara benzer şeyleri yaptığını bilir, bunlarla yüzleşmek de pek iyi gelmez. bu nedenle en büyük edebi pasif şiddet örnekleri, okuru kendi pasif şiddetine aynada bakmaya zorlayanlardır. kafka okuduktan sonra "acaba ben de birini görmezden mi geliyorum?" diye düşünmek, işte böyle bir etkidir. yazarlar açısından da pasif şiddeti yazmak oldukça zorlayıcı olabilir. çünkü olmayan şeyleri anlatmak bir aksiyonu anlatmaya göre çok daha zordur.

bu noktada okurun metin dolayımında maruz kaldığı pasif şiddete de bakmak doğru olabilir. bir yazar anlattıklarının ötesinde yazma biçimi ve anlatımı ile okuruna şiddet uygulayabilir, ya da okur kendisine yönelik böyle bir şiddet uygulandığı kanaâtinde olabilir. ancak buradaki "şiddet" elbette fiziksel şiddet değil, **epistemolojik, psikolojik ve fenomenolojik** bir şiddettir: yazar okurun alışkanlıklarını, beklentilerini, dünya

görüşünü ve hattâ bedensel varlık hissini hedef alabilir. kuşkusuz bunun da farklı katmanları vardır. yazar, anlattığı içerikle değil, nasıl anlattığı ile okurun zihinsel ve duygusal bütünlüğüne saldırabilir. bu şiddetin araçları arasında en başta **anlamanın yokluğu / anlamsız tekrar (sözel şiddet)** gelir. okur, okuduğu metinde bir anlam arar. yazar bu arayışı sürekli boşa çıkararak okura işkence edebilir. absürd metinler bu nedenle bu tür okurun kendisini kötü hissettiği metinler olabilir. cümleler birbirini tekrarlar, anlam sürekli ertelenir, çok uzak ya da çeşitli anlamlara gelebilecek, ilişki kurması zor olduğu için hiçbir sonuca varılmayan metinlerde okur, “bir şey olacak, bir anlam çıkacak” diye bekler, ama beklediği olmaz. bu bekleyişin kendisi, okura yönelik zaman şiddeti olarak düşünülebilir.

farklı üslupların kullanılması durumlarında **sözdizimsel şiddet**’ten söz edebiliriz. yazar, cümleleri o kadar uzun, dolambaçlı, parçalı veya nefes kesici kurar ki okur fiziksel olarak bunu anlamakta zorlanabilir. okuma pratiğini zorlaştırarak yapının değerini ve önemini yükseltme iddiası bazı yazarlar açısından cazip olabilir. bu metinleri okumak gerçekten zordur. james joyce – ulysses veya finnegans wake adlı yapıtları gibi sık bilinen iki örnekte, temel gramer kurallarının örneğin noktalama işaretlerinin dikkâte alınmaması ya da (*tutunamayanlarnotlar’ın bazı bölümleri de böyledir*) çok derin ve bağlı olan, bilinmedik uydurulmuş sözcüklerle kurulu cümle yapılarıyla sunulan, veya sürekli döngülerle birbirlerini anlam olarak reddeden kurgu metinler söz vardır. bunlar okurda öfke, bıkkınlık, yorgunluk doğurur ki bunlar da yazarların okurlara yönelik şiddet uygulaması kapsamında değerlendirilebilir. çoğu okur bunları anlamaz, kafası karışır, sinirlenir ve tepsi duyar, ancak bu zorluğu kendini aşma veya entelektüel erdem olarak görür. ama bu aynı zamanda bu, kendine uygulanan bir sabır ve zekâ şiddetidir.

anlatıcının güvenilmezliği ve ihaneti (epistemolojik şiddet) de bir başka biçimsel özelliktir. okur, anlatıcıya güvenir. yazar bu güveni sürekli sarsarak, okuru her şeyi sorgulamaya zorlar. julian barnes’ın “bir son duygusu” romanındaki çok farklı anlamlara gelen neden sonuç ilişkileri ve aynı olaya dair farklı anlatımlar, okurun metin boyunca bir yalana maruz kalmış hissetmesine yol açabilir, aldatıldığını düşünerek öfkelenebilir. bu duygu da özünde, bir şiddet maruziyetine yakın bir duygudur. öte yandan yazarın okuru manipüle etmeye çalıştığı kurgu metinler de vardır. yazar anlatısıyla okurunu adetâ tuzağa düşürmeye çalışır. ve okuru anlattığı olayla ilgili belli bir ahlaki pozisyon almaya iter, sonra bunun imkânsızlığını göstererek okuru bir çıkmaza sokar. çok ince ikilemlerin söz konusu olduğu anlatılarda okurun iki seçenek arasında bir seçim yapma zorunda bırakılması ama her ikisinin de onu memnun etmemesi durumunda bu tür olumsuz maruziyetler söz konusu olabilir.

bazen de okurun kendine şiddet uygulaması (*masokistik okuma*) dan söz edilir. içeriği rahatsız edici metinleri bazı okurlar, bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde özellikle ararlar, benzerlerini bulurlar, ya da belirli bir özdeşlik nedeniyle aynı metinleri tekrar tekrar okuyabilirler. okur bu şekilde bu acıyı haz veya arındırma olarak deneyimler. burada şiddeti uygulayan okurun kendisidir. yazarların böyle okurlar için özellikle yazdığı metinler vardır. travmatik içeriğe tekrar tekrar dönmek, her yapıtında şu ya da bu oranda benzer durumları yinelemek bazı yazarlar açısından bir tarzı aklı getirir. benzer kitapları okumaya devam etmek politik ve ideolojik tercihler, tutumlar ya da psikolojik bozukluğu olan okurlar için bir okuma alışkanlığı olabilir.

okurlar, bir romanın bitmesini ve bir sonuca varmasını ister. yazar bu beklentiye boşa çıkardığında okur tatminsizlik, hattâ öfke hissedebilir. bazı metinlerde ise söylenenler çok etkileyicidir. okur metni bitirdikten sonra artık dünyaya ve kendine eskisi gibi bakamaz. çünkü metin kurgu bile olsa betimlediği kişilerin okurun kimi yanlarına benzerliği yüzünden onun kimliğini, inançlarını, dünya görüşünü altüst eder. bu da şiddetin en derin biçimidir. **nietzsche**’nin felsefe ve edebiyatın sınırında şekillendirdiği “böyle buyurdu zerdüşt”ü gibi yapıtları okunduğunda, okur kendi değerlerinin temelsizliği ile yüzleşir. bu yüzleşme, psikolojik olarak travmatik olabilir. pek çok okur nietzsche okuduktan sonra “her şey altüst oldu” bu da bir başka şiddet örneğidir. **georges bataille**’nin “gözün hikâyesi” adlı kısa romanı özellikle, cinsellik şiddet, ölüm ve iğrençlik temelinde bir anlatıdır. bataille, okuru iğrenme ve arzu arasında bir kısaçta sıkıştırır. okur kitabı okumayı bırakmak istese de tıpkı bir kazadan gözünü alamayan sürücü gibi davranır. bu, haz ile acının iç içe geçtiği bir şiddet biçimidir. erotik, pornografik ve fantastik kimi çok satan romanlarda da metinde anlatılan şiddetin anlatılış özellikleri, okuru adetâ onlara maruz kalan kişilere çevirir. bunları aynı kapsam içinde değerlendirmek gerekir. **duras**’ın “hiroşima sevgilim” romanı ise, hiroşima’ya atılan atom bombasının yarattığı felaketi iki aşığın konuşmalarının arasına sıkıştırır. okur, bombayı unutmak ile hatırlamak arasında

bölünür. metnin parçalı yapısı, okurun zihninde bir travma etkisi yaratmayı hedefler. **maurice blanchot** da edebiyatın iyilik ve kötülük kategorilerinin ötesinde bir yıkıcılık taşıdığını söyler. edebiyat, okuru “güvenli liman”ından eder, onu dilsiz bırakır. bu dilsizlik de özünde bir şiddet uygulaması olarak değerlendirilebilir.

edebiyat yapıtlarındaki “şiddet”in elbette bir tarihsel ve teorik arka planı vardır. antik çağda aristoteles poetika’da tragedyanın izleyicide acıma ve korku uyandırdığını, bunun da katharsis (*arınma/boşalma*) sağladığını söyler. burada da şu ya da bu oranda şiddet hemen her zaman vardır. gerçi şiddetin uygulanması sahneye getirilmez, sadece anlatılır ya da söz edilir ama okur, gösterilenlerin çoğundan duygusal olarak sarsılır ama bu sarsıntı iyileştiricidir. ancak bunun kimi durum ve örneklerde okurun toplumsal konumu, çevresi ve alışkanlıkları, muhafaza ettiği gelenekler, inançlar gibi unsurlarla çatıştığı ölçüde travmatik olabilir. bu etkilenmenin de iyileştirmek yerine yaralaması da elbette mümkündür. günümüzde ise barthes, metnin hazzı’nda okumanın hem haz, hem de acı/coşku verebileceğini söyler. jouissance, okurun kimliğini sarsan, onu parçalayan, “dayanılmaz” olan okuma deneyimidir. işte bu jouissance, tam olarak okura yönelik biçimsel şiddettir.

aslında hiçbir yazar okura biçimsel şiddet uygulama amacıyla yazmaya başlamaz. ama yazmanın bir ticari faaliyet olması ve alıcının eğilim, istek, arzu ve talepleri de onu farklı tutumlar almasına bu bağlamda da şiddeti farklı biçimlerde metninde varetmesine yol açabilir. burada şiddetin hedefi bedeni değildir. ama zihni, duyguları, beklentileri ve okurun kimliği ile sahip olduğu değerler hedef alınabilir. bu bazen fiziksel şiddetten daha etkili olabilir. okur da bu tür metinleri seçip okuyarak kendine şiddet uygulayabilir. zor metinler okuma kararı, travmatik içeriğe tekrar dönme isteği, kapanışsız sonları arayış, bunların hepsi okurun kendisinde olumsuz sonuçlara neden olabilecek durumlardır. burada çok önemli bir ayrım vardır. edebiyatın en değerli metinleri, işte bu şiddet eşliğinde duran metinlerdir: okuru yaralarlar, ama bu yara iz bırakır ve dönüştürür. bu yüzden “iyi kitap okumak acıdır” denir. gerçekten de bu bir bedeldir ve bu bedeli okur kendi seçimi ile öder.

primo levi ve herta müller’in yapıtlarında şiddetin nasıl yer aldığı ve özellikleri

primo levi’nin yapıtları, özellikle de “*bunlar da mı insan*” (1947/1958) ve “*boğulanlar kurtulanlar*” (1986) şiddetin anlatımı konusunda edebiyatta özel olarak söz edilmesi ve altı çizilmesi gereken etik ve estetik düzeyi göstermektedir. ikincisi, ölümünden (*intihar etmiştir*) bir yıl önce yayımlanan ve onun en olgun, en acımasız, en “soğukkanlı” çözümlemesini içeren yapıtıdır.

levi, boğulanlar ve kurtulanlar’ın beşinci bölümünü doğrudan bu kavrama ayırır: “**gereksiz şiddet**” (*violenza inutile*) bölümünde şöyle söyler:

çulğnlık sonucu insan öldürme olayları bir yana konursa, birini öldüren kişi bunu neden yaptığını bilir: para için, gerçek ya da öyle olduğu varsayılan bir düşmanı ortadan kaldırmak için, bir hakaretin öcünü almak için. savaşlar nefret edilecek şeylerdir; uluslar ya da farklı gruplar arasındaki anlaşmazlıkları çözmenin en kötü biçimidirler; ancak savaşların gereksiz olduğu söylenemez: kötücül ya da sapıkça olsa bile bir amaçları vardır. boş yere yapılmış değildir, amaçları acı çektirmek değildir; acı çekmeler, toplu, yıkıcı, haksız acı çekmeler söz konusudur; ancak bunlar bir yan üründür. ben on iki yıllık hitler döneminin şiddetini birçok başka tarihsel mekân ve zamanla paylaştığını, ancak bu yılları belirleyen özelliğin, amacı kendisi olan, yalnızca acı çektirmeye yönelik yaygın bir gereksiz şiddet olduğuna inanıyorum; zaman zaman bir amaca bağlanmıştı bu şiddet, ancak her zaman gereksiz, her zaman amacın kendisiyle oransız bir şiddettir.

levi’nin “gereksiz şiddet” ile kastettiği şey, **herhangi bir amaca hizmet etmeyen, askeri veya ekonomik bir işlevi bulunmayan, sadece ve sadece kurbanı aşağılamak, onun insanlığını elinden almak için uygulanan şiddettir.** bunu italyanca “*il nemico non doveva soltanto morire, ma morire nel tormento.*” (düşman sadece ölmek zorunda değildi, işkence içinde ölmek zorundaydı.) diyerek anlatır.

şiddet örneklerine gelince kurbanı utanç nesnesine dönüştürmek için kullanılan **zorla soymak, çıplak bırakmak**, kola veya bedeninin herhangi bir yerine **dövme** yoluyla bir numara yazmak, **yararsız işler** vermek

ya da bunları yapmaya zorlamak, insanlar üzerinde **tıbbi deneyler** yapmak, bu şiddet örnekleri, bir savaşı kazanmak veya bir ekonomiyi yürütmek için değil, insanı “insan” kategorisinden çıkarmak için yapılır.

levi’nin bu eserindeki en önemli kavramlardan biri de “gri/ara bölge” kavramıdır. yazar okuru “iyiler” ve “kötüler” arasındaki basit ayırmadan kurtulmaya davet eder. **lager** adı verilen kamplarda, **kapo** denilen, tutuklu ve mahkumlardan bazılarını diğerlerini yöneten ya da güden görevliler hâline getiren bir sistem uygulanmaktadır. bu kişiler işkenceci ile kurban arasında bir “**gri/ara bölge**” de bulunurlar. bunlar ya **ayrıcalıklı mahkumlardır**, ve görevleri kazma kürek sallamak yerine yemek dağıtan, koğu düzenini sağlamaktır. bir de **özel birlik elemanları** vardır, onlar da gaz odalarını çalıştıran ve cesetleri fırınlara taşıyan mahkumlardır. levi, bu insanları yargılamaktan kaçınır. onlara “hain” demez ve nefret duymadığını belirtir. çünkü onların içinde bulunduğu koşullar, her türlü ahlaki yargıyı imkânsız kılmaktadır. levi, bu mahkumların “kötü” olduğunu söylemez. sadece, **totaliter bir gücün insanı nasıl “en dibe” çektiğini** gösterir. bu, şiddetin en korkunç boyutlarından biridir: şiddeti uygulayanla, şiddete maruz kalan arasındaki sınırı bulanıklaştırmak zulmün en ince noktalarından birisidir.

levi, daha önce bu kadar çıplak bir şekilde ele alınmayan bir duyguyu, **hayatta kalmanın utancını** da irdeler: kurtuluş anı, filmlerde ve edebiyatta genellikle coşkulu bir an olarak tasvir edilir. ancak levi, bu anın aslında **derin bir utanç** duygusuyla dolu olduğunu söyler. çünkü o âna kadar “hayvanî” bir yaşam sürdürmek zorunda kalmışlardır, en yakınları dahil başkalarına yardım edememişlerdir, çok daha “değerli” insanlar ölürken, kendileri hayatta kalmışlardır. bu utanç kuşkusuz bir süre sonra suçluluğa dönüşecektir. bu da, şiddetin en derin yaralarından biridir. levi, bu duyguyu doğrudan ifade ederek şiddetin psikolojik yanının altını çizer.

uygulanan şiddetin bir başka biçimi nazizm’in yaptığı en büyük kötülüklerden biri sayılan **iletişimi imkânsız hale getirmek**, dolayısıyla dili yok etmektir. almanca bilmeyen bir italyan, lager’de hayatta kalma şansını ciddi ölçüde kaybederdi. ancak levi, burada daha derin bir şeye dikkat çeker ve “**naziler, sadece bedenleri değil, aynı zamanda dili de tahrip ettiler.**” der. kamp içinde kullanılan “**lagerlingua**” (kamp dili), almancanın bozulmuş, kısırlaştırılmış bir versiyonuydu. böylelikle mahkumlar, en temel insani duygularını bile ifade edemez hale geliyorlardı. levi kampta gizlice dünyaya getirilen **hurbinek**, adı verilen bir küçük çocuktan söz eder. bu çocuk, konuşmayı çok ister ama kimse ona konuşmayı öğretmemiştir. levi bu çocuğu, insanlığın kaybettiği “ses”in bir temsili olarak anlatır. levi, iletişimsizliği bir “şiddet” olarak tanımlar. çünkü bir insanı konuşmaktan, anlaşılmaktan mahrum bırakmak, onu insanlıktan mahrum bırakmaktır.

levi, bir “tanık” olarak en büyük sorunu **anlatılamaz olanı anlatmak** olarak tanımlar. bu, tüm soykırım edebiyatının temel sorunsalıdır. levi’nin bu soruna verdiği yanıt ise onu diğer tanıklardan ayırır. o, bir kimyagerin titizliğiyle, “soğukkanlı” bir üslupla yazar. şiddeti doğrudan göstermekten kaçınır. onu imâ eder. sadece “dışarıda soğuk vardı” der; “soğukta parmaklarım dondu” demez. bu **görünmez şiddetin** en etkili biçimidir. ayrıca kısa, net, ölçülü cümleler. duygusallıktan arındırılmış, sakın bir dil kullanır. anlatı, doğrudan deneyimlenmiş olmasına rağmen, berrak bir şekilde ve belirli bir mesafe konularak anlatılır. amaç okurda **şoktan çok, düşünce** uyandırmaktır. duygusal tepkiler verilmesini örneğin ağlanması veya tiksinişini istemez. sadece okurun neler olup bittiğini **anlamasını** ister. oysa anlamak, belki de ağlamaktan daha acı vericidir.

iki yapıt arasındaki farklılıklara da dikkât etmek gerekir. ilkinde tanık olunanla birer anı olarak, savaşın hemen sonrasında henüz ayrıntılar unutulmadan, yaralar taze iken ve olaylara odaklanıp yaşanan acının ne oldu, nasıl oldu, soruları çerçevesinde, ortam ve koşulların etkisi de ortaya konularak bir anı olarak anlatılır. boğulanlar kurtulanlar ise bir deneme ya da düşünsel bir çözümlemedir. olaydan kırk yıl sonra ölümünden bir yıl önce kaleme alınıp yayınlanmıştır. soğukkanlı, analitik, mesafeli, acımasız bir netlikte, nasıl oldu, nedeni neydi, nasıl hatırlamalı soruları çerçevesinde psikolojik şiddet, ahlaki çözümme, gri bölge, belleğin yarattığı şiddet bağlamıyla irdelenir. bir sonuca varmaya gayret edilir ve belleğin bu yanıltıcı yapısına rağmen, “kesin” ve “net” biçimde tartışılır.

herta müller’in dilimize “soluk salıncağı” (açlık meleği, *atemschaukel*=*nefes salınımı*) olarak çevrilen başka bir tanıklık yine benzer olaylar bağlamında dile getirilir. ikisi de totaliter şiddetin mağduru, ikisi de “tanık” konumunda. ancak anlatım biçimleri, şiddete yaklaşımları ve kullandıkları dil, adeta bir aynanın iki farklı yüzü gibidir.

işte bu iki büyük yazarı karşılaştırmalı olarak değerlendiren bir tablo:

kriter	primo levi (bunlar da mı insan?)	herta müller (atemschaukel)
temel metafor ve anlatım biçimi	kimyagerin soğukkanlılığı / buzdağı tekniği levi, bir kimyager titizliğiyle gözlemler. duygusallıktan arındırılmış, yalın, neredeyse “nesnel” bir dildir. anlatmadığı şey (buzdağının görünmeyen kısmı), anlattığından daha etkilidir.	poetik sıkıştırma / sembolik somutlama müller, korkunç olanı dilin sınırına kadar zorlayarak, yeni ve çarpıcı imgelerle (açlık meleği, kalp küreği, soluk salıncağı) anlatır. dili şiirseldir ama bu şiirsellik acıyı hafifletmez, aksine içeriden kavranmasını sağlar.
şiddetin anlatım stratejisi	analitik ve mesafeli levi, “neden?” sorusuna odaklanır. şiddeti bir sistem olarak analiz eder (gri bölge, yararsız şiddet kavramları). amaç, okuru bir yargıç konumuna oturarak anlamasını sağlamaktır.	sembolik ve içselleştirilmiş müller, şiddeti kahramanın bilincine yerleşmiş hislerle (açlık, soğuk, yorgunluk) anlatır. amaç, okurun sadece bilmesini değil, hissetmesini sağlamaktır.
odak noktası ve temel soru	kolektif ve yapısal odakta kampın mantığı, hiyerarşisi ve hayatta kalma mücadelesi vardır. “birey olarak nasıl hayatta kaldım?” sorusu, “insanlık ne hale geldi?” sorusuna hizmet eder.	bireysel ve duysal odakta bireyin yaşadığı somut fiziksel ve psikolojik çöküş vardır. açlık, soğuk ve ağır işler soyut kavramlar olmaktan çıkar; birer “canavar” (açlık meleği) gibi somutlaşır.
yazarın durduğu yer / etik tavır	aydınlanmacı ve ahlaki insanlığın iyiliğine olan inancını kaybetmemiş, aydınlanmacı bir akıl yürütme. okuru bilgilendirmeyi ve uyarmayı görev bilir.	trajik ve şiirsel dilini yetersiz kaldığı yerde yeni imgeler yaratır. amacı, unutulmaya yüz tutmuş bu tarihi bir “mezar anıtı” (mausoleum des schmerzes) gibi inşa etmektir.

derinlemesine karşılaştırma: levi’nin kimyasal saflığı vs. müller’in açlık meleği

bu karşılaştırmayı daha somut bir temele oturtmak için, her iki yazarın “neden bu üslubu seçtiği” sorusuna odaklanmak gerekir.

1. açlık deneyimi: kimyasal cümleler ve bir canavarın yaratılması

- primo levi** için açlık, kampın işleyiş mantığının bir parçasıdır. bunu soğukkanlılıkla analiz eder.
- herta müller** için açlık, fiziksel bir yıkım olduğu kadar psikolojik bir varlıktır. oskar pastior ile yaptığı görüşmelerde duyduğu detayları, romanında bir “**açlık meleği**” (hungerengel) olarak somutlaştırır. melek, kahramanın yanında durur, bir elinde terazi tutar ve sürekli onu tartar. bu imge, açlığın sadece bir his değil, bir işkence aracı olduğunu ve sürekli bir “kontrol” mekanizması olarak içselleştirildiğini gösterir.

2. eziyetin somutluğu: “kalp küreği” ve “soluk salıncağı”

- levi**, bir taşı taşımaktan bahsederken taşın ağırlığından söz eder, okur bu ağırlığı tahmin eder.
- müller**, kömür küreme işini anlatırken, kahramanın en sevdiği küreğin kalp şeklindeki ağzına atıfta bulunarak ona “**kalp küreği**” (herzschaufel) adını verir. bu, eziyeti bir aşk nesnesine dönüştüren bir tür akıl tutulmasıdır. “**soluk salıncağı**” (atemschaukel) ise, nefes almanın neredeyse imkansızlaştığı o anın, bir çocuk salıncağının sallantısına benzeyen o ritmik gel-gitini adlandırır. bu imgeler, şiddetin yarattığı anormalliğin en saf halidir.

3. travma ve dil: sessizlik ile anlatılamaz olanı anlatmak

- levi**, travmayı açıklanabilir kılmak için mantığa ve akılcılığa sığınır.
- müller**, travmayı anlatmak için dili paramparça eder, yeni kelimeler icat eder ve gerçeküstü imgeler kurar. onun için şiddet, anlatıldığı dilin kendisini bozar. alman diliyle büyüyen ve bu dili kullanan müller, aslında o dili paramparça ederek travmatik anın ne kadar dışında ve yabancı olduğu gösterir.

okur üzerindeki etki: anlamak mı, hissetmek mi?

- **levi’yi okumak**, bir adli tıp raporunu okumak gibidir. olayın nasıl olduğunu, kimin ne yaptığını, hayatta kalma mekanizmalarını anlarsınız. etkisi entelektüeldir; zihninizde bir “şok” yaratır. acıyı **anlarsınız**.
- **müller’i okumak**, travmayı doğrudan deneyimlemek gibidir. açlık meleği nefesinizi kesene kadar yanınızda durur, soluk salıncağında siz de sallanırsınız. etkisi duygusaldır; neredeyse fiziksel bir acı hissi uyandırır. acıyı **hissedersiniz**.

primo levi’nin diline dair kritik bir not

primo levi, bunlar da mı insan? kitabının önsözünde, bu kitabı “her şeyi unutturmak için” değil, “tanıklık etmek için” yazdığını söyler. onun için en büyük suçlardan biri, kurbanlarla failler arasında anlaşılabilir bir dilin (lagerlingua) olmasıdır. o, bu yüzden en yalın, en “herkesin anlayacağı” italyanca’yı kullanır.

herta müller ise almanya’da ilk yayınlandığında tam tersi bir eleştiri aldı: “böyle korkunç bir şey bu kadar güzel anlatılır mı?” sorusuyla karşılaştı. yani müller’in estetik ve şiirsel dili, kimi eleştirmenlerce şiddetin gerçekliğine ihanet olarak görüldü. oysa müller, tam da bu şiirsellikle şiddetin insanın iç dünyasında yarattığı yıkımı, levi’nin yapamayacağı bir biçimde, “içeriden” anlatmayı başardı.

sonuç

her ikisi de kurban olan bu iki yazar, şiddeti anlatmak için taban tabana zıt iki strateji benimsedi:

- **levi**, aydınlanma’nın mirasçısı olarak, şiddeti **anlamlandırmak** ve **açıklamak** için mantığı, analizi ve yalın bir anlatımı seçti. onun metni, insanlığa bir “uyarı”dır.
- **müller**, şiirin ve alegorinin gücüne sığınarak, şiddeti **içselleştirmek** ve **hissettirmek** için estetik bir dil kurdu. onun metni, kaybolan milyonlarca insan için bir “ağıt”, bir “anıt”tır.

herta müller, bu dilsel stratejisiyle primo levi’nin başlattığı yolda bir adım daha ileri giderek, şiddetin sadece yaşandığı anı değil, sonrasında hayatta kalanlarda açtığı derin varoluşsal yaraları da edebiyatın imkanlarıyla kazımıştır. onun eseri, tıpkı levi’ninki gibi, “tanıklık” etmenin bir başka biçimidir; daha çılgına yakın, daha kırılgan ve daha şiirsel bir tanıklık.

umarım bu karşılaştırma, iki büyük yazarın şiddet anlatısına yaklaşımındaki derin farklılıkları anlamanızı kolaylaştırmıştır. başka bir yazar ya da eser üzerinden bu karşılaştırmayı derinleştirmek isterseniz, yine buradayım.

mustafa süttaş

09.05.2026