

**ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ PROGRAMI**

**JOSÉ SARAMAGO’NUN ESERLERİNDE
ETİK DEĞERLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YELİZ SİĞİNİR

**ANKARA
AĞUSTOS, 2023**



**ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ PROGRAMI**

**JOSÉ SARAMAGO’NUN ESERLERİNDE
ETİK DEĞERLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YELİZ SİĞİNİR

DANIŞMAN: PROF. DR. HASAN HALUK ERDEM

**ANKARA
AĞUSTOS, 2023**

Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne,

Yeliz SIĞINIR adlı öğrencinin hazırladığı “José Saramago’nun Eserlerinde Etik Değerler” başlıklı bu çalışma Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı / Güzel Sanatlar Eğitimi Programı’nda jüri üyelerince oy birliği ile **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

	<u>Jüri Üyeleri</u>	<u>İmza</u>
Başkan	Doç. Dr. Mustafa GÜNEY	
Üye	Prof. Dr. Hasan Haluk ERDEM	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Zeki ÖZEN	

ONAY

Bu tez Ankara Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca, jüri üyeleri tarafından .../.../20... tarihinde, Enstitü Yönetim Kurulu tarafından ise .../.../20... tarihinde kabul edilmiştir.

.....
Prof. Dr. Mehmet İkbâl YETİŞİR
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgileri akademik yazım kurallarına uygun biçimde raporlaştırdığımı ve bunları etik ilkelere (atıfta bulunulan tüm yapılara kaynaklarda yer verilmesi, tezde kullanılan bilgi ve belgelere resmi yollarla ulaşılması ve bunların aslı bozulmadan kullanılması vb.) uygun olarak elde ettiğimi ve sunduğumu bildiririm.

Yeliz SİĞİNİR

ÖZET

JOSÉ SARAMAGO’NUN ESERLERİNDE ETİK DEĞERLER

SİĞİNİR, Yeliz

Yüksek Lisans Tezi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Hasan Haluk ERDEM

Ağustos, 2023, xi + 148 Sayfa

Bu araştırmanın amacı; José Saramago eserlerinde yer alan etik değerlerin felsefe-edebiyat ilişkisi bağlamında belirlenmesi ve incelenmesidir. Yazarın Türkçe’ye çevrilmiş tüm kitapları tarama modelinde incelenmiş olup yoğunlukla tercih edilen etik değerlere alt başlıklar halinde yer verilmiştir. Kitaplarda yer alan etik değerler, edebi bir eserin estetik bütünlüğünü tamamlayabilecek niteliktedir. Söz konusu etik değerler, Saramago eserlerinin felsefe ile ilişkisini örneklendirecektir. Kurmaca eserlerin, ait olduğu kültürün dil ve anlatım olanakları açısından anlaşılabilmesi amacıyla yabancı alanyazındaki kaynaklara başvurulacaktır. Roman ve öyküleri; tema, edebi söylem ve yazarın düşünce yazılarında yer verdiği yorumlar aracılığıyla tanıtılacaktır. Felsefe ve edebiyat ilişkisi, etik ve estetik değerlerin bütünlüğü sağlayan eserlerin yapısı ilerleyen başlıklarda tartışılacaktır. José Saramago, gündelik hayatında ve eserlerinde ayrılmaz bir şekilde “sorumluluk etiğine” önem vermekle birlikte insanın, dünyanın iyi yönde dönüşümünün ancak etik anlamda sorumluluk bilincinin geliştirilmesi ile mümkün olacağını söyleyerek bu araştırmanın önemini gösterir. Düşünce ve dilin edebiyatla yakın bağı gösteren eserler; sanatın ve felsefenin güçlenmesine, dönüşmesine ve aslında insan hayatının değişmesine ve güzelleşmesine imkân sağlarken felsefe-edebiyat ilişkisinin önemini ortaya koymaktadır.

Anahtar Sözcükler: José Saramago, edebiyat, felsefe, etik, değer

ABSTRACT

ETHICAL VALUES IN JOSÉ SARAMAGO'S WORKS

SİĞİNİR, Yeliz

Master Degree Department of Educational Sciences

Supervisor: Prof. Dr. Hasan Haluk ERDEM

August, 2023, xi + 148 Pages

The purpose of this research is the determination and examination of ethical values in José Saramago's works in the context of philosophy-literature relationship. All of the author's books translated into Turkish language were studied with the survey model, and mostly preferred ethical values were included in sub-titles. The ethical values in the books are capable of completing the aesthetic integrity of a literary work. These ethical values will exemplify the relationship of José Saramago's works with philosophical problems. In order to understand the fictional works in terms of language and expression possibilities of the culture to which they belong, the sources in the foreign literature will be consulted. His novels and short stories will be introduced through the theme, literary discourse and the author's comments in his writings. The relationship between philosophy and literature and the structure of works that provide the integrity of ethical and aesthetic values will be discussed in the following titles. While José Saramago attaches importance to the "ethics of responsibility" in his daily life and works, he also says that the transformation of the world in a good way can only be possible with the development of an ethical sense of responsibility. His attitude can show the importance of this research. The works that show the close connection of thought and language with literature reveal the importance of the philosophy-literature relationship, while allowing art and philosophy in order to strengthen and transform, and in fact to change and beautify human life.

Key Words: José Saramago, literature, philosophy, ethic, value

ÖNSÖZ

Kültür üretimlerinden biri olan dil; felsefe ve edebiyatı birbirine bağlayan temel unsurdur. Felsefenin düşünce, edebiyatın duygu aktarımını dil yoluyla sağlaması; iki alan arasında bir köprü görevi üstlenmiştir. Eski çağlarda filozofların, âşıkların eserlerini; edebi bir söylem ile aktarmaya çalışmasında bu ilişkiye rastlanırken modern yüzyılda insanın varoluş problemlerini anlatan romanlar yoluyla, felsefe kavramlarına kimi zaman örtük kimi zaman doğrudan yer verilmiştir. Tezli roman, felsefi roman türüne sahip eserler veren önemli yazarlar vardır. Etik değerlere örtük bir dille yer veren yazarlar ise felsefenin insan hayatındaki yerini ve önemi gözetmişlerdir. Edebi bir eserin, estetik yapısını didaktik bir düşünce yapısına dönüştürmeden; insanın duygu ve düşünce bütünlüğünün etkin gücünü gösterebilmeyi başarmışlardır. Felsefi düşünce yapısı, etik değerler kapsamında edebi bir eserde yer alarak, daha çok insana ulaşmış, anlaşılır olmuş ve hayatla bağı güçlenmiş ve somut bir anlatım diliyle aktarılmıştır.

Felsefe-edebiyat ilişkisini, edebi eserler üzerinden inceleyen araştırmalar bulunmakla birlikte José Saramago hakkında ilgili alanyazında yeterli bir çalışmaya rastlanmamıştır. Yazar, 1998 yılında aldığı Nobel Edebiyat Ödülü ile tanınmaya başlanmıştır. Bu sebeple eserleri, edebiyat ve felsefe bağlamında derinlikli bir incelemeye tabi tutulmamıştır. Saramago'nun edebi eserlerinin etik değerler kapsamında irdelenmesinin, alanyazında önemli bir boşluğu dolduracağına inanılmaktadır.

José Saramago'nun saygı gibi etik değerlerin çoğaltılması yoluyla insanlığın iyileşeceğine olan inancı ile kötülüğe, adaletsizliğe, eşitsizliğe ve ötekileştirmeye duyduğu kaygısı bütün romanlarında incelikle işlenir. Yazar; çoğu romanında kötü olanı, bilinmez olanı galip getirirken; insanı ayakta tutanın, direnmesini sağlayan ve kaderini değiştirmesi için harekete geçirenin, kötülüğün varlığına duyduğu kaygı, öfke ile birlikte gelen sivil bir başkaldırı olduğunu söyler. Sanatın ve felsefenin; iyileştiren, dönüştüren, duygulanım sağlayan, empati ve anlayış gerektiren, eylemlerin ardındaki niyetleri gösteren, düşündürten ve ilişkilendiren yapısını özümseyen nitelikli okur aracılığıyla, farklı bir dünyada yaşamının olası olduğu görülmüştür. Son olarak, bu araştırmayı yapmam için beni kabul eden, konu için teşvik eden, sabırla yol gösteren kıymetli hocam Prof. Dr. Hasan Haluk ERDEM'e teşekkürlerimi bir borç bilirim. Hayatın akıp gidişine kapılmamı söylerken, sanatın ve felsefenin yolunda ilerlemenin önemini bana bir kez

daha hatırlattığı için minnettarım. Sanat eğitiminin önemini fark etmemi sağlayan Prof. Dr. Ayşe Çakır İLHAN'a, çocuk edebiyatı ile tanışmamı sağlayan Prof. Dr. Sedat SEVER'e, felsefe ve edebiyat hakkındaki çalışmaları ile araştırmamı aydınlatan Doç. Dr. Mustafa GÜNEY'a ve değerlendirmeleri ile katkıda bulunan Dr. Öğretim Üyesi Zeki ÖZEN'e çok teşekkür ederim. İnsana, doğaya, hayvana, sanata, en çok da edebiyata duyduğu yoğun sevgiyi kocaman yüreğinde taşıyan can dostum Janset'e; bilgisi, deneyimi ve yardımları için çok teşekkür ederim. Tezin her aşamasında beni dinleyen yol arkadaşım, can arkadaşım Fulya'ya; sevgiyle yaşamayı, ağız dolusu gülmeyi, ayakta kalabilmeyi her daim başarabilen dostum Hatice'ye ve her zaman incelikle, dayanışmayla, direnişle yol aldığı hayatında emeğini, sevgisini ve inancını yanımda hissettiğim; canım annem Gürsel'e tüm kalbimle teşekkür ederim. Eserleri ve düşünceleriyle; “yıldızlarda değil yeryüzünde” bizimle kalmayı tercih eden, duyarlı insan, eşsiz edebiyatçı José Saramago, seni tanımak benim için bir onurdu.

Yeliz SİĞİNİR

Temmuz, 2023

Anneme...



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BİLDİRİMİ.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	ix
BÖLÜM 1	1
GİRİŞ.....	1
Problem.....	3
Amaç.....	3
Önem.....	3
Sayıtlar.....	5
Sınırlılıklar	5
BÖLÜM 2	7
YÖNTEM	7
Araştırmanın Modeli.....	7
Evren-Örneklem.....	7
Verilerin Toplanması	8
Verilerin Çözümlemesi	8
BÖLÜM 3	9
BULGULAR VE YORUMLAR	9
Felsefe ve Edebiyat İlişkisi	9
Etik Değerler	14
José Saramago'nun Hayatı.....	15
Dul Kadın.....	21
Romanda Yer Alan Etik Değerler	23
Kötülük.....	23
Sevgi.....	23
Ressamın El Kitabı.....	24
Romanda Yer Alan Etik Değerler	25
Sevgi.....	25
Yabancılaşma	27
Toprağın Uyanışı.....	28
Romanda Yer Alan Etik Değerler	30
Kötülük.....	30
Adalet	31
Başkaldırı.....	33
Sevgi.....	35
Ötekileştirme	36
Baltasar ile Blimunda.....	37
Romanda Yer Alan Etik Değerler	40
Kötülük.....	40
Adalet	41
Eşitlik.....	42
Özgürlük.....	42
Başkaldırı.....	43

Aşk.....	44
Ricardo Reis'in Öldüğü Yıl	44
Romanda Yer Alan Etik Değerler	47
Kötülük.....	47
Sevgi.....	48
Yabancılaşma	48
Yitik Adanın Öyküsü	49
Romanda Yer Alan Etik Değerler	51
Eşitlik.....	51
Özgürlük.....	53
Başkaldırı.....	54
Aşk.....	55
Lizbon Kuşatması Tarihi.....	56
Romanda Yer Alan Etik Değerler	60
Kötülük.....	60
Eşitlik.....	60
Başkaldırı.....	61
Aşk.....	62
İsa'ya Göre İncil.....	62
Romanda Yer Alan Etik Değerler	65
Kötülük.....	65
Başkaldırı.....	67
Aşk.....	67
Sevgi.....	68
Körlük	68
Romanda Yer Alan Etik Değerler	71
Kötülük.....	71
Adalet	72
Eşitlik.....	72
Başkaldırı.....	73
Sevgi.....	73
Yabancılaşma	75
Bütün İsimler.....	77
Romanda Yer Alan Etik Değerler	80
Başkaldırı.....	80
Yabancılaşma	81
Görmek.....	82
Romanda Yer Alan Etik Değerler	85
Kötülük.....	85
Adalet	86
Özgürlük.....	86
Başkaldırı.....	87
Mağara	89
Romanda Yer Alan Etik Değerler	92
Başkaldırı.....	92
Sevgi.....	92
Yabancılaşma	93
Kopyalanmış Adam.....	96
Romanda Yer Alan Etik Değerler	98
Ötekileştirme	98

Ölüm Bir Varmış Bir Yokmuş	99
Romanda Yer Alan Etik Değerler	100
Adalet	100
Aşk.....	101
Filin Yolculuğu	101
Romanda Yer Alan Etik Değerler	103
Sevgi.....	103
Ötekileştirme	104
Kabil.....	105
Romanda Yer Alan Etik Değerler	106
Kötülük.....	106
Adalet	110
Başkaldırı.....	111
Sevgi.....	112
Aşk.....	112
Ötekileştirme	113
Mızraklar, Mızraklar, Tüfekler, Tüfekler.....	113
Romanda Yer Alan Etik Değerler	114
Kötülük.....	114
Başkaldırı.....	115
Çatıdaki Pencere	116
Romanda Yer Alan Etik Değerler	117
Sevgi.....	117
Bilinmeyen Adanın Öyküsü.....	120
Romanda Yer Alan Etik Değerler	121
Aşk.....	121
Kısırdöngü.....	121
Romanda Yer Alan Etik Değerler	123
Yabancılaşma	123
Dünyanın En Büyük Çiçeği, Suların sessizliği, Kertenkele ve Beklenmedik Bir	
Işık Çocuk Öykü Kitapları	123
Romanda Yer Alan Etik Değerler	124
Ötekileştirme	124
BÖLÜM 4.....	125
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	125
EKLER	145
EK 1. Etik Kurul Onayı	146
BENZERLİK BİLDİRİMİ	147
ÖZGEÇMİŞ.....	148

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Eski çağlarda mitler, ilahi kitaplar ve filozofların aktarımlarında; yakın döneme gelindiğinde ise Tolstoy, Dostoyevski, Mann, Goethe, Eliot, Kafka, Beauvoir, Sartre, Proust, Camus, Bernhard, Murdoch ve Saramago gibi yazarların edebi eserleri felsefi düşünceler barındırır. Her felsefi düşünceye sahip olan roman, felsefi roman sınıflandırmasında yer almaz. Felsefi romanın; varlığın nasıl anlatıldığı, anlamlandırıldığı ve ilişkilendirildiği gibi sorulara yanıt vermesi beklenir. Felsefe kavramları, sorunları edebi eserlerde de görülür. Bu görünüş; değer felsefesi kavramlarının edebi metinlerde yer alması ile sağlanır. Edebi eserlerdeki etik ve estetik değerlerin varlığı; temanın içeriğinde, anlatıcı aktarımlarında, karakterlerin duygu, düşünce yapıları ve niyetlerinde, zaman, mekân ve durum betimlemelerinde, metafor, imge gibi söyleyiş biçimlerinde dolaylı ya da doğrudan bir dille aktarılır ve böylelikle edebiyatla felsefenin ilişkisi olanaklı kılınır. Edebiyat ve felsefenin karşılıklı etkileşimi; felsefenin edebiyata ve edebiyatın felsefeye yer vermesi olarak iki yönlü biçimde ortaya çıkar. Edebi eserlerde yer verilen felsefe kavramları, soruları ve etik değerler bu etkileşimin bir yönünü oluştururken, felsefe eserlerinde yer verilen edebi söylem örnekleri de diğer bir yönünü oluşturur. Ayrıca felsefenin, edebiyatı düşünsel olarak sorgulamak, incelemek gibi ayrı bir alanı da vardır.

İnsanın varoluş problemleri, kültür, dil, hakikat, iyilik ve estetik değerleri, yaşantı, duygu ve düşünce gibi kavramlar; felsefe ve edebiyatın farklı dil ve anlatım yöntemleriyle dile getirilen ortak konulardır. Edebiyat, felsefenin aksine bireysel olanın deneyimini önemser ve hayata daha yakındır. Edebiyat eserlerinde, felsefe sorunlarına yer verildiğinde; felsefe alanı edebi metinler aracılığıyla anlaşılır olabilir. Sanatın somut, gerçekçi, ilgi çekici dolayısıyla zevk verici doğasından etkilenen insan; edebi eserlerde yer alan etik değerlerin örtük vurgusundan da beslenir. Böylelikle etik ve estetik değerlerin birlikte yer aldığı edebi eserlerde, felsefenin insanla doğrudan etkileşimi mümkün olur. Edebiyat; felsefi sorunlara ve kavramlara yer verirken, okuru “etik duyarlılık” üzerine düşünmeye davet eder ve bu süreçte okurun kendi hayal gücünü kullanmasını sağlar. José Saramago eserlerinde etik sorunların altında yatan nedenleri,

amaçları, ilişkileri anlatmakla kalmaz aynı zamanda okurun sorunları nasıl çözümleneceğine ve anlamlandıracağına dair ipuçları da verir.

José Saramago edebi eserlerinde, kurmaca karakterlerin davranışlarının sonucu olarak ortaya çıkan etik durumlar ve bu durumlarla ilişkili ya da zıt olan ayrıntılar oluştururken empati ve anlayış kavramlarını da işin içine katar. “Etik duyarlılık”; öğretici bir üslupla aktarıldığında, edebiyatın özgün ve bireysel dil söyleminden uzaklaşmasına yol açabilir. Saramago, edebi eserlerinde dikte eden bir anlatıma başvurmaz; vurguladığı ahlaki kötülükler üzerinden sorunları ve cevapları çarpıcı bir dil zenginliği ile gösterir ve sorgulatır. Yazar, edebi eserlerindeki karakterler, durumlar ve olaylar aracılığıyla okurun kendi hayatını anlamlandırarak yetkinliğe gelebilmesini arzu eder. Bu kapsamda José Saramago eserleri, etik değerlerin edebiyat eserlerinde estetik bir bütünlükle verilmesini başarılı bir şekilde gerçekleştirir. Saramago günlüğünde; “iyiliğin iyilik olmaktan utanmasına neden olmadığı gibi, adaletin de her şeyin ötesinde iade, hakların iadesi olduğunu unutmamak gerek. İnsanlığa yaraşır şeklide yaşamak gibi bir temel haktan başlayarak, bütün hakların iadesi” olduğunu söyler (Saramago, 2017, s. 91). Yazara göre bu değerler, onurlu bir şekilde yaşamının temel taşıdır.

José Saramago’ya göre insanlar, hayatlarının gidişatını “bireysel” ya da “kolektif” olarak şekillendirir. *Kabil ve İsa’ya göre İncil*’de yeryüzündeki kötülüklerin Tanrı’nın takdiri olmadığını, *Toprağın Uyanışı*, *Ricardo Reis’in Ölüm Yılı* romanlarında Portekiz’deki Salazar askeri rejiminin ölüm, baskı, sansür ve yoksullukla halkı sindirmesinin siyasi bir tercih olduğunu anlatırken ilahi ya da siyasi bir kötülüğün insanın sorumluluğunda olduğunu ifade eder.

Yazar; kişilerin, hükümet, kraliyet ve dini otoritelerin uyguladığı kötülüklerle karşı; insanın, sorumluluk bilinci ve gelecek kaygısıyla dayanışmayı örmesi ve mücadele etmesi gerektiğini ifade ederken farklı sınıf, konum ve kimlikleri konuşturur. Böylelikle papazın, komutanın, kralın ya da bakanın kötü eylemlerinin ardındaki niyetlerin anlaşılmasını ister. Öte yandan ezilen, işkenceye, istismara, adaletsizliğe, yoksulluğa her türlü kötülüğe uğrayan insanın sesine de yer verir. Kötülüğe karşı dayanışan, Alenjento toprak işçileri, beyaz oy seçmenleri, doktorun karısı ve körler, özgürlüğe hizmet etmek adına papaza yardım eden Baltasar ve Blimunda gibi sorumluluk bilincinde olan karakterler de eylemleriyle yazarın edebi eserlerinde yer alır.

José Saramago, etik değerleri; on sekiz roman ve altı öykü kitabında zengin bir anlatım biçimiyle aktarırken, birbirini takip eden yıllarda yazdığı dört başlıkta toplanan günlük, deneme, blog ve gazete yazılarında eleştirel ve gerçekçi, aynı zamanda kaygı duyan, hatta kötümser bir dil kullanmayı tercih etmiştir. Yazar hem eserlerinde hem de gündelik hayatında “etik duyarlılık” konusu üzerinde önemle durmuştur. Etik değerlerin, edebi bir eserde başarılı bir biçimde aktarıldığı çalışmalara imza atmıştır. José Saramago’nun düşünce yapısını ve insanlığın geleceğine yönelik duyduğu kaygıyı anlamak ve anlaşılmasını sağlamak adına bu çalışma önemli görölmüştür.

Problem

Bu araştırmanın konusu olan José Saramago; yakın tarihte yaşamış bir yazar olması sebebiyle, hakkında yapılmış yeterli bir çalışmaya rastlanmamıştır. Yazarın kurmaca eserlerindeki etik değerlerin varlığı; edebiyat ve felsefe bağını gösterebilmesi açısından uygun bulunmuştur. Değer felsefesi kapsamında yazarın Türkçe’ye çevrilmiş yirmi yedi kitabı değerlendirilecek olup, “José Saramago eserlerinde yer alan etik değerler nelerdir?” cümlesi araştırmanın problemi olarak kabul edilecektir.

Amaç

Bu çalışmanın genel amacı; değer felsefesinin etik alanı ile Saramago eserlerinde geçen duygu, düşünce ve yaşantıların varlık biçimi, ifade ve anlamının ilişkilendirilmesidir.

Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıtlar aranacaktır:

José Saramago eserlerinde etik değerler var mıdır?

Bu eserlerde var olan temalar, etik değerler kapsamında nasıl yansıtılmıştır?

Edebi eserlerdeki kurmaca karakterler etik bağlamda nasıl geliştirilmiştir?

Edebi eserlerde ele alınan metafor ve imgeler etik bir değerle ilişkilendirebilir mi?

Önem

Edebiyat eserlerinin doğru değerlendirilmesi derinlikli bir okuma, anlama ve yorumlanma süreci ile gerçekleşir. Bu süreç; yazarın bağlı olduğu “sanat akımı”, “kuramı”, “ekolü” ya da okuyucunun eseri nasıl algıladığı ile ilgili olmayıp sanat nesnesi

olan eserin; estetik yapısı, hakikat ve etik değeri, felsefi düşünce ve sorunlarla kurduğu derinlikli ilişkiler ile ilgilidir. Böyle bir eserin yaratılmasının insan için, dünyamız için anlamının ne olduğunu ortaya çıkarabilmek; etik değerleri göstermekle (Kuçuradi, 2020, s. 97) mümkündür. Ayrıca eserde var olan değerleri sorgulamak, bir sanat eserinin sadece biçimden oluşmadığını gösterebilmenin olanağıdır. Çotuksöken (2021, s. 70) değerleri sorgularken bireyin özgür ve özerk varlığını göz ardı etmemenin önemini vurgulayan sorulara değinir:

Değer verdiklerimizle insan haklarına ilişkin belirlemelerimiz arasındaki ilişki üzerine düşünüyor muyuz?

İnsan haklarının tanınmasına, korunmasına, geliştirilmesine yönelik bir değerlilik anlayışımız var mı?

Değerleri değerlendirirken insanın olanaklarını geliştirmeyi bir ölçü olarak almayı ilke ediniyor muyuz?

Edebiyat, kültürün bir ögesi olarak toplumun bütün yapısıyla ilişkilidir. Bir toplumdaki etik değerlerin; eserde yer alan duygu, düşünce ve yaşantılar aracılığıyla - sanatsal bir gerçeklikle ve estetik bir dille - aktarımı; dönemin kültürel ve siyasi yapısına ışık tutar. Yazar, toplumsal sorunları didaktik bir anlatım şekliyle okura iletmez. Edebi eserde geçen ortak değerleri; yapay bir süslemeye, abartıya, “sahteleşmeye” başvurmadan içtenlikle temellendirir. Nihayetinde yazar, kötülük, yabancılaşma, adalet, sevgi ve başkaldırı gibi felsefi değerleri aktarırken insanın kendiyle yüzleşmesini ister.

Sahteleşme; eserin insana kendini ve ötekini unutturan bir gaileye dönüşmesi, içtenlikten iyi niyetten ve insani duyarlıktan yoksun bir üretim haline gelmesidir. Bu sahteleşme kendisini kimi zaman bir “gösteriş”, kimi zaman bir “propaganda” bir “slogan” ve “aşılama” faaliyeti olarak dışa vurur. Düşünen aklın, hisseden yüreğin ve kaygılanan vicdanın yerini insani duyarlılığı yitirmiş, öfkesi ve nefreti ile ileri boyutlara ulaşmış bir “bağnazlık” alır (Taşdelen, 2013, s. 28).

Bu çalışma Saramago’nun Türkçe’ye çevrilmiş tüm edebi eserlerine etik değer çözümlemesi yapılan ilk çalışma olması sebebiyle önemlidir. Nihayetinde Saramago’nun eserlerinde dile getirdiği dünyadaki kötülüğe karşı duyduğu rahatsızlık paylaşılsa yaşanılabilir bir dünyanın hâlâ mümkün olduğu gerçeği de unutulmaz. Aguilera’nın ifade ettiği şekliyle “Bu kaderin gidişatını tersine çevirmek yalnızca bizim elimizdedir. İşte bu yüzden, Saramago’ya göre ahlaki bir devrim şarttır, iyiliğin değeri ancak bu şekilde anlaşılabilir, insanlığını yegâne önceliği bu olmalıdır (Aguilera, 2020, s. 70).

Sayıtlılar

Edebiyat ve felsefenin bir biriyle ilişkili olduğu söylenebilir. Ortak bir kültürün ürünü olmaları, aynı dili kullanmaları, duygu, düşünce ve yaşantı yoluyla aktarılmaları bu etkileşimi olanaklı kılan etmenlerden sayılabilir.

Edebi eserin sanatsal bir gerçekliğe sahip olduğu düşünülürse var olan imge, simge ve metafor gibi okurun zihninde tasarlayabileceği bir gerçekliğin gündelik-hayatın içinde etkili olamayacağı düşünülebilir. Ancak insanın düşünce ve duygu dünyası, yaşantısını şekillendirir. Böylelikle insan, sanat yoluyla dönüşebilir ve felsefi değerlerin varlığını yeniden keşfedip, sorgulayıp, hissedebilir.

Sınırlılıklar

José Saramago'nun kırkın üzerinde eseri bulunup bu çalışmada, Türkçe'ye çevrilmiş yirmi yedi eseri incelenecektir. Çalışmada, felsefe kavramları sınırlı sayıda tutulacak olup, yazarın edebi eserlerinde değindiği ortak değerlere yer verilecektir. Yazarın edebi eserlerindeki felsefe sorunları; kötülük, adalet, eşitlik, özgürlük, başkaldırı, yabancılaşma, ötekileştirme, sevgi ve aşk ilişkisi başlıkları altında incelenecektir. Değer felsefesi kapsamında etik ile yazarın edebi eserleri ilişkilendirilecek olup felsefenin diğer alanlarına bu çalışmanın kapsamı gereği değinilmeyecektir.

BÖLÜM 2

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeline, evren ve örnekleme, ölçme araçlarına, verilerin toplanmasına ve verilerin çözümlenmesi yönelik bilgilere ve açıklamalara yer verilecektir.

Araştırmanın Modeli

Bu çalışma; José Saramago'nun Türkçe'ye çevrilmiş olan roman, öykü, anı ve deneme çalışmalarındaki değer felsefesi kavramlarının analizi amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeline göre gerçekleştirilecektir. “Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 41). Tercih edilen tarama modeli ise “geçmişte veya mevcut bir durumu, herhangi bir şekilde değiştirmeden ve etkilemeden, var olduğu şekliyle gözleyip, betimlemeyi amaçlayan araştırmalara uygun bir modeldir” (Karasar, 2009, s. 77). Böylelikle Saramago eserlerindeki felsefe sorunları, detaylı bir gözlem ve raporlama ile incelenecektir.

Evren-Örneklem

José Saramago'nun Türkçe'ye çevrilmiş yirmi yedi kitabı bu araştırmanın evreni olacaktır.

Roman: *Körlük* (1995), *Bütün İsimler* (1999), *Kabil* (2011), *Baltasar ve Blimunda* (2012), *Çatıdaki pencere* (2012), *Ricardo Reis'in Öldüğü Yıl* (2013), *Filin Yolculuğu* (2014), *Görmek* (2014), *İsa'ya Göre İncil* (2014), *Mağara* (2014), *Ressamın El Kitabı* (2014), *Ölüm Bir Varmış Bir Yokmuş* (2015), *Yitik Adanın Öyküsü* (2015), *Kopyalanmış Adam* (2016), *Mızraklar, Mızraklar, Tüfekler, Tüfekler* (2016), *Toprağın Uyanışı* (2017), *Lizbon Kuşatmasının Tarihi* (2019), *Dul* (2022).

Öykü: *Kısırdöngü* (2001), *Bilinmeyen Adanın Öyküsü* (2014), *Dünyanın En Büyük Çiçeği* (2001), *Suların Sessizliği* (2009), *Kertenkele* (2016) ve *Beklenmedik Bir Işık* (2021).

Kurgu Dışı Nesirler: *Küçük Anılar* (2008), *Defterler* (2017), *Heykelden Taşa ve Nobel Konuşması* (2018).

Verilerin Toplanması

Değer felsefesi kapsamında etik değerleri ve edebiyattaki yansımaları hakkında farklı görüşler, sınırlılıklar, sakıncalar, önemi ve tarihsel gelişimi hakkında bilgi sahibi olmak amacıyla alanyazın taraması yapılacaktır. Edebiyat ve Felsefe Sempozyum Bildirgelerindeki geçmiş yıllarda yapılmış çalışmalar incelenecektir. Felsefe edebiyat bağlamında ilgili eserleri olan yazarlar hakkında yazılmış tezlere yer verilecektir.

Araştırma konusu olan Saramago eserlerinde yer alan değer felsefesi kavramları, alt başlıklar altında değerlendirilecektir. Bu süreçte; felsefe ve edebiyatla ilgili bölümlerin ders notları, yüksek lisans ve doktora tezlerine bakılacaktır. Ayrıca kitaplardan, makalelerden faydalanmaya çalışılacaktır.

Bu araştırmada José Saramago'nun yazmış olduğu Türkçe'ye çevrilmiş olan on sekiz roman, altı öykü, üç kurgu dışı nesir toplam yirmi yedi kitap incelenecektir. Bunun yanında Saramago hakkındaki İngilizce tanıtım kitaplarından, Portekiz edebiyat dergilerinde yer alan makalelerden faydalanılacaktır. Ayrıca ilgili dokümanlar, üniversite kütüphaneleriyle internet üzerindeki veri tabanları taranarak elde edilecektir.

Verilerin Çözümlemesi

Araştırmaya konu olan José Saramago eserleri, betimsel olarak incelenmiştir. Bu çözümleme tekniğiyle felsefe ve edebiyat ilişkisini; José Saramago eserlerinde gösterebilme kaygısı güdülmüştür.

BÖLÜM 3

BULGULAR VE YORUMLAR

José Saramago'nun Türkçe'ye çevrilmiş olan yirmi yedi kitabı değer felsefesi kapsamında incelenmiştir. İlk başlıkta felsefe ve edebiyat ilişkisi genel bir anlatımla aktarılmıştır. Felsefe kavramlarının edebiyat eserlerindeki varlığına değinilmiştir. Bir sonraki başlıkta yazarın hayatı ve edebi kişiliği anlatılırken eserlerine yansımaları gözetilmiştir. Kitapların olay örgüleri; dilsel, kurgusal ve düşünsel açıdan açıklayıcı bir anlatımla verilmiştir. Tezin araştırma konusu olan; yazarın eserlerinde yer alan etik değerlerin saptanmasına ve alıntılama yoluyla örneklendirilmesine çalışılmıştır. Yazarın eserlerine yönelik yapılan değerlendirme sonucunda elde edilen bulgulara yer verilerek araştırma bitirilmiştir.

Felsefe ve Edebiyat İlişkisi

İlk kez toprağın işlenmesi, ekilip biçilmesi anlamında kullanılan *kültür* teriminin; Romalılarla birlikte, *tek* insanın eğitilmesi ve dönüştürülmesi kapsamında genişletildiği görülür. 18. Yüzyıla gelindiğinde ise Johann Gottfried Herder kültürü, “toplumların doğal durumdan çıkıp kendileri için yararlı ve kendilerine göre iyi ve doğru bildikleri amaçlara ulaşma ve bunları gerçekleştirme yolunda gösterdikleri tüm etkinliklerin ve bu etkinlikler sonucu meydana getirdikleri ürün ve yaratımların evrensel adı” (Özlem, 2010, s. 162) olarak tanımlar. Bu tanımla birlikte “tekil kültür” ile “çoğul kültür” kavramları birlikte kullanılmaya başlanır. Buradaki çoğulluk; tek insanın yaşamsal deneyiminin insan topluluğu, halk ve ulus olarak genelin tarihsel olarak biriktirdiği ortak değer birliğine dönüşümünü işaret eder. “Tek kişi düzeyinde kültür: edinilen özneye bağlı bireysel bir yapıdadır. Ulus düzeyinde ise tarihselliğin damgasını taşıyan, kuşaktan kuşağa aktarılan, insanlar arası, nesnel, ortaklaşa bir halk, bir devlet varlığı olarak görünür” (Uygur, 2022, s. 20). Nihayetinde “kültür; insan toplumunun, biyolojik olarak değil de, sosyal olarak kuşaktan kuşağa aktardığı maddi ve maddi olmayan ürünler bütünü, sembolik ve

öğrenilmiş ürünler ya da özellikler toplamı” (Cevizci, 1999, s. 536) olarak ifade edilir. Kısacası kültür, bir toplumun yaşam yoluyla edindiği her şeydir.

Kültür üretimlerinden biri olan dil, toplumun ortak olarak ürettiği bir iletişim aracı, değer ve düşünce taşıyıcısıdır. Mengüşoğlu’na göre “İnsan fenomenleriyle öteki fenomenleri temellendiren bir varlık olarak dil, insan için, insan dünyası için taşıyıcı bir rol oynar” (2015, s. 212). Altınörs’e göre belirleyici olan dilin, “felsefe, edebiyat, bilim, vb. kültür elemanları için zorunlu koşul olduğudur. Bu tür etkinlikler ancak dil sayesinde gerçekleştirilebilmektedir, zira soyut ya da kavramsal düşünmeyi mümkün kılan dildir” (Altınörs, 2003, s. 22). Dilin kullanımı, düşünce yapısını belirler. İnsan dil yoluyla hayatı anlamlandırır, bağ kurar ve aktarır. Böylelikle dolaylı olarak dildeki çeşitlilik düşünce yapısını da geliştirir.

Düşünce söylemi ve edebi söylem birbirinden farklılık gösterir. Edebiyat, dildeki aktarım unsurlarının sanatsal bir gerçeklikle üretilmesiyle ilgilenirken; düşünce, edebiyatın varlık alanını anlamlandırmak ve sorgulamakla uğraşır. Ancak duygu ve algının; kavram, anlam ve düşünceden tamamen bağımsız olamayacağı göz önüne alındığında; “iyi felsefe aynı zamanda iyi bir edebiyattır, iyi edebiyat da her zaman iyi bir felsefedir. Düşünmeyen sanat ve inceliksiz düşünce kendini bilen kişiyi ürkütür. Felsefesiz edebiyat da edebiyatsız felsefe de bir sakatlanmışlık belirtisidir” (Timuçin, 2014, s. 31) yargısına ulaşılabılır. Edebiyat ve felsefenin arasındaki bağ; edebiyatın, felsefenin de içinde olduğu yaşamı bir bütün halinde gösterebilmesiyle olanaklı olur. Bu ilişkileri Platon’un eserlerinden, modern edebiyat örneklerine kadar tarihin birçok yerinde görmek mümkündür.

Murdoch da edebiyat ve felsefenin, gerçeği bulmayı uğraş edinmelerinin ortak yönleri olduğunu söyler. Ancak felsefede gerçekliği sorgulamanın soyut ve zor olduğunu, edebiyatta ise gerçekliğin konusuna bağlı olarak daha kolay, hayata daha yakın, somut ve çoklu bir amaca hizmet ettiğini ifade eder:

Felsefe ve edebiyatın her ikisinin de gerçeği arayan ve gerçeği açıklayan etkenlikler olduğunu düşünüyorum. Bunlar bilme ve kavrama yeteneğine ilişkin etkenliklerdir, açıklamalardır. Edebiyat öteki sanatlar gibi araştırma, sınıflandırma, ince farklılıkları ortaya koymayı ve belirli bir görüşü gerektirir. Kuşkusuz, iyi edebiyat “çözümleme” ye benzemez, çünkü yaratıcı düşüncenin oluşturduğu şey duygusal, karmaşık, şeyleşmiş, esrarengiz, belirsiz ve özeldir. Sanat bir başka tarzda bilme ve kavrama yeteneğidir (Murdoch, 1985, s. 325).

Felsefe ve edebiyatın her ikisi de dili anlatım aracı olarak ve bireysel bir çabanın ürünü olarak görmelerine rağmen iki alan birbirinden farklılık gösterir. Felsefe, dili

“kavramsal” olarak kullanırken edebiyat, dili “imgesel” olarak kullanır. Birçok eserde felsefe sorunlarına, dünyanın ve insanın bilgisine, varlığına ve değerlerine rastlanır. Ancak felsefi fikirler barındıran herhangi kurmaca bir eser, felsefi bir eser olarak tanımlanamaz:

Her şeyden önce, bir düşünüşün, dolayısıyla, bir eserin felsefi olabilmesi için, refleksif, yani geriye dönüşümcü olması, mantıksal ve tutarlı önermelerden oluşması, var olan karşısında bir tavır alışı dile getirmesi, eleştirel ve genel yani, evrensel olması; bütünü kapsamaması, anlatımı duygulu kılan öğelerden bağımsız olması gerekir. Ayrıca, bir felsefi soru etrafında varlık kazanması, sistematik olması, felsefe tarihi çerçevesinde, belli bir tarihsel yapıda, sorunsal devamlılık içerisine oturtulabilmesi gerekir (Öktem, 2010, s. 5).

Edebiyat eseri; dil ve düşünce ile birlikte toplumsal ereği barındırabilir, estetik bir haz kaynağı olabilir ve hayatı anlamlandırmak için de felsefe ile ilişki kurabilir. Bu anlamlandırma çabası edebiyatı araçsallaştıran bir hakikat arayışından farklı olmalıdır. Nihayetinde edebiyattaki aşk, acı, keder, nefret gibi kavramsallaştırılamayan insani gerçeklikler özel olduklarından dolayı zihinsel bir sorgulamaya tabi tutulamazlar. İnsanın duygusal ve düşünsel varlık yapısında değişimlere yol açan “her büyük edebiyat eserinin, bir anlamda bir düşünce eseri olduğunu da söylemek mümkündür. Ancak burada edebiyatın insanı düşündürmesi ve bazı sorularla yüzleşmek durumunda bırakması, estetik değerler temelindedir” (Günay, 2014, s. 267). Öte yandan yazarın dilindeki biçimsel yetkinliğin estetik bir beğeni alanı oluşturması bir edebiyat eserini tanımlamak için yeterli değildir. Eserin hem biçim hem de içerik yönünden donanımı; insanın dilsel, estetik, etik gelişimini, değişimini ve hayatı bu kapsamda dönüştürebilecek birikimini bütünlüklü sağlayacak bir yetkinlikte olması gerekir. İnsan, hayatı güzelleştirmenin yolunu; edebi bir eserin hem düşünsel hem de estetik olan bütünlüklü yapısını özümseyerek, kendi gerçekliğini yaratarak ve bu süreçten haz duyarak bulacaktır.

Felsefi bir eser, bilgi veren, ele aldığı konuyu derinliğine inceleyen ve mantıksal bir akıl yürütme zinciri içerisinde irdeleyen bir eser olduğu için onda önemli olan içeriktir. Edebi eser ise içerikten ziyade biçime önem verir. Felsefi eser soyut, edebi eser ise somuttur. İnsan hayatı, onun varoluşu ve özgürlüğü gibi konular, felsefenin soyut diliyle anlaşılır kılınmaz. İşte bu durumda sanat devreye girer ve felsefeye somutluk kazandırır (Gündoğan, 2014, s. 55).

Bir edebiyat eserinin felsefe ile bağının içeriğini ve sınırını belirleyebilmek amacıyla belirli bir sınıflamaya ihtiyaç duyulur. Kaygı’nın ifade ettiği üzere edebiyat eserlerindeki felsefe konularının yer verilme şekli ilk olarak “A) felsefe veya filozof adı

ya da felsefi temaların adı kullanılarak felsefeyle açıkça kurulan ilgiler ve B) eserde bir filozof veya bir felsefi görüş ismi anılarak anlatılmadığı halde, insana özgü bir fenomenin saptanmasıyla, anlam düzeyinde kurulan ilgiler şeklinde” (Kaygı, 2014, s. 73) ikiye ayrılabilirliğini ifade eder. İkinci olarak ifade ettiği kapsamın; edebiyat eserlerinde “sözel olarak felsefi bir görüş anlatmayan, ama felsefeyle ilgileri anlam yoluyla kurulan eserler” (Kaygı, 2014, s. 73) olduğunu söyler. Bu sınıflandırmaya söz Saramago’nun eserleri kapsamında bakılacak olursa, *Mağara* romanı doğrudan bir filozofun kitabında yer alan alegoriyle ilgilidir. *Körlük*, *Görmek*, *Kabil*, *İsa’ya Göre İncil*, *Baltasar ile Blimunda*, *Yitik Ada’nın Hikâyesi*, *Bütün İsimler* başta olmak üzere belirli bir düşünce yapısı etrafında yazılan eserleri de içerdikleri etik değerler aracılığıyla, anlam yoluyla felsefe ile ilişkilendirilir. Dil ve anlatım yapısının, konunun, karakterlerin ve kurgunun biçimsel olarak ilgi çekici olması kuşkusuz bu romanların zenginliğini gösterir. Ancak bu zenginlik, eserlerin bütünlüklü anlaşılması için yeterli olmayabilir. Nihayetinde bir eserin insana ait olması; onun yaşamını, kültürünü ve değerlerini aktarabilmesiyle mümkün olur. Murdoch, değer yargılarının insanı çevrelediğine işaret ederken, yazarın da bu etik değerlerden etkilenmesinin kaçınılmaz olduğunu söyler: “Dinsel inancın ve toplumsal hiyerarşinin ortadan kalkışı, edebiyatı derinden etkilemiştir. Bilincimiz de değişir ve bu değişim bir kuram halinde kendi yorumuna sahip olmadan önce sanatta görünebilir. Bununla birlikte kuram daha sonra sanatı ayrıca etkileyebilir” (Murdoch, 1985, s. 336). İyi’ye göre de “doğru eser felsefi nitelik taşıyan, yani insan, dünya ve varlık hakkında bilgi verebilen, bu bilgi verme işini, varlığı başka bir gözle görme ve onda başka olanı görüp göstermekle başaran eserdir” (İyi, 1994, s. 152). Burada şöyle bir yanılgıya düşülmekten kaçınılmalıdır: Felsefi bir söyleme sahip olmayan eser sanatsal değil midir? Sanatsal yaratımın ürünü olan edebi bir eserden beklentiler, eserin felsefi değil estetik bir yapıya sahip olması üzerine olmalıdır. “Yoksa bazı düşünceleri açıklıyor, bazı doğruları ifade ediyor diye edebi bir değer taşımaz. İyi bir edebiyat eseri kendi söyleminin gereklerini karşılarken aynı zamanda felsefi boyutlar da taşıyabilir” (Günay, 2014, s. 268). Aksi durumda; siyasi, ahlaki ve felsefi bir düşünce yapısını yoğun bir dille aktaran eserler de duygusal veya duyumsal olmaktan ziyade sadece düşünsel bir konuma dönüştürülürken sanatın alanından uzaklaşabilir. Wellek ve Warren’ı da ifade ettikleri gibi, “Felsefe teorilerini yakından tanımak, sanatçının görüşlerindeki derinlik ve genişliği arttırabilir. Fakat illa böyle olması gerekmez. Gereğinden fazla ideoloji sanat eseri içinde eritilmezse, sanatçının sanatına engel olan bir unsur haline gelecektir” (Wellek ve Warren, 2021, s. 157). Taşdelen ise, felsefe ve edebiyat arasındaki etkileşimi anlatırken

“çevrilebilirlik” kavramını kullanır. Bu iki alanın; dilsel anlamda kendi türlerinin özelliklerini olduğu gibi taşımak yerine, yeni türe uygun dönüşüme uğrayabileceklerini ve bunun edebiyatta “örtük” bir felsefi aktarımla, felsefi eserde ise estetik bir edebi anlatımla verilebileceğini ifade eder:

Çevrilebilirlik kavramının yöneldiği temel amaç: 1) bir tür içinde diğer türü keşfetmek, 2) iki tür arasındaki karşılıklılığı (mütekabiliyet) oluşturabilmek, 3) bir türün içinden diğer türü çıkarmak, 4) betimsel ve metaforik bir dille anlatılan hadisenin kavramsal dille, kavramsal dille anlatılan bir düşüncenin de betimsel ve metaforik dile aktarımını gerçekleştirebilmek, 5) türlerin doğasını bozmayacak, edebiyatın felsefesiz, felsefenin de edebiyatsız olmadığını gösterecek şekilde bu faaliyetleri gerçekleştirebilmek, 6) bir türün oluşumunda diğer türün katkısını vurgulamak şeklinde ifade edilebilir (Taşdelen, 2018, s. 405).

Taşdelen; edebiyatın “tip”, “metafor”, “tema” “imge” bileşenleri yoluyla felsefe ile ortaklaşabileceğini söyler (Taşdelen, 2013, s. 69-87). Edebi eserde bulunan, geneli temsil becerisine sahip olan tekil kişilik ya da “tip”, yansıttığı özellikler bakımından felsefe kavramları ile örtüşür. Şöyle ki “tiplerin içinde bir dünya görüşü, özgün bir duyarlılık vardır. Bu açıdan onlar belirli düşüncelerin belirli tutumların ete kemiğe büründürülmüş halidir. Kavramlar tiplerde çözünür, varlık kazanır. Onların edebi ya da felsefi dile çevirisi her zaman mümkündür (Taşdelen, 2013, s. 74). Bir diğer kavram metafor; mecaz ya da anlamsal aktarıma denk gelen söylem biçimi iken, hem edebiyatta hem de felsefede kullanılır. Saramago’nun kitaplarında “ayna”, “labirent”, “ip”, “fil”, “kara kutu” metafor örnekleri olarak gösterilebilir. Sanatın belirli bir konuyu anlatmak gibi bir amacı vardır, burada söz konusu olan amaç temadır; gündelik hayatın içinden gelen öyküdür. “Öykü bir eylemin, bir davranışın, bir olup bitişin, insan dünyasındaki bir yaşantının anlatımıdır. Sözgelimi fedakârlığın, sadakatin, dostluğun, iyiliğin, güzelliğin, acının, sevincin, ayrılığın anlatımı. Bu temalar temelde etik bağlamda ortaya çıkarlar” (Taşdelen, 2013, s. 80). Örneğin; *Filin Yolculuğu* romanında fil Süleyman ile Subhro’nun dostluğu anlatılırken, *Kabil* romanında Tanrı’nın kötülüklerine başkaldıran Kabil anlatılır. Bir eserin biçimsel güzelliğini sağlayan en önemli unsurlardan biri de “imge” olarak kabul görür. İmge, “Bir varlığı, olayı, durumu zihinde yeniden canlandırma ya da tasarlama” (Çotuksöken, 2012, s. 119) olarak tanımlanır. Bir kurgusal yapıyı temsil eden “imge” ile gerçeğin yaşantısı anlatılmış olur. Bu kurgusal anlatımı, hem felsefi hem de edebi eserlerde görmek mümkündür. Saramago’nun eserlerinde yer verilen imgesel yapılara da; “taş sal”, “yitik ada”, “passorola”, “sandalye”, “nüfus dairesi” örnek gösterilebilir.

Felsefi söylem; insanı, dünyayı anlatan ve sorgulayan eserlerde kimi zaman örtük kimi zaman doğrudan bir biçimde görülür. “Etik ilişkiler aracılığıyla değerin ve değerlerin gösterildiği, olumlama ya da olumsuzlama anlamında kişi değerinin ve değerlerinin yeniden değerlendirildiği her tür edebi” (Girgin, 2014, s. 260) eserde felsefe ile bir bağ söz konusu olur. Asıl sorun; eseri güzelleştiren ya da düşünsel anlamda güçlendiren bir aktarımın, anlatımda var olup olmayacağı değil, nasıl ve ne şekilde var olacağıdır ve de “varlığa ilişkin bilginin nasıl oluştuğu, ya da oluşturulduğu ve ifade edildiği” ile ilgilidir (Öktem, 2010, s. 3). Nihayetinde bir amaç edinilmeksizin, edebi bir eserde felsefi değerlere örtük bir şekilde yer vermek mümkünken, sadece bir amaca hizmet etmek adına edebi bir esere başlı başına yön vermek de mümkündür. Önemli olan; felsefi aktarımın, sanatın somut, yaratıcı içeriğini deforme etmeden eserde varlık bulması ve edebi eserin, insanın bütün varlığını kapsayacak şekilde geliştirilebilmesidir.

Sonuç olarak “edebiyat, yoğun duyguların somut bir anlatım aracı olarak, felsefeye hizmet etmekte; felsefenin, soyut ve kuru kavramsal diliyle anlatılamayan bazı duygulanımlara tercüman olmaktadır” (Öktem, 2010, s.16). Böylelikle edebi eser, estetik bir değer taşıyıcısı olmasının ötesinde etik bir düşüncenin de taşıyıcısı konumuna gelebilir.

Etik Değerler

Özlem, etiğin “ahlak görüşlerini, öğretilerini irdeleyip sınıflandıran, aralarındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya koyan, bunları karşılaştırıp eleştiren felsefe disiplinin adıdır” (Özlem, 2022, s. 27) biçiminde tanımını yaparken Çotuksöken de antropolojik açıdan etiğin; insan ile olan ilişkisinden bahseder:

Etik; insan eylemleriyle ile insan ilişkilerini kalkış noktaları bakımından ele alan, eylemin ve ilişkinin ardındaki istemeyi ve bu istemenin dayandığı ilkeleri, temelleri anlamaya çalışan, aynı zamanda eylemin, ilişkinin değerlerle, niyetlerle, amaçlarla olan ilişkisini ve bu bütün ilişkinin nesnelleşmesini sağlayan dille olan bağlantısını da inceleyen bir bilgi dalıdır (Çotuksöken, 2021, s. 39).

Kuçuradi’ye göre etikte “İnsanın değeri” kavramı ile insanın yaşamdaki özel konumu ifade edilirken insan hakları anlatılmak istenir. “İnsanın değerleri” ise insanın hayata kattığı olanakları ifade eder; bilim, sanat, felsefe, kültür vb. (Kuçuradi, 2013, s.40). “Kişi değeri” ve “kişi değerleri” de farklı anlamlar taşır. “Kişi değeri”, kişinin toplumda özel olma durumu iken “kişi değerleri” kavramı da “kişilerarası ilişkilerde doğrudan doğruya veya dolaylı olarak ortaya çıkan sevgi, dürüst olma, bağlılık, saygı, âdil olma

gibi ve açık düşünebilme, doğru bağlantılar kurabilme gibi kişi imkânlarıdır” (Kuçuradi, 2013 s. 41). Benzer şekilde “sanatın değeri”, “sanat eserinin değeri” ve “sanatın değerleri” de sanatın insan için önemi, sanat eserinin diğer eserler arasındaki biricikliği ve eserin anlatım olanakları şeklinde yorumlanabilir (Kuçuradi, 2013 s. 41).

Bunlardan anlaşıldığı gibi değer, yani bir şeyin değeri, kendisiyle aynı türden olan şeyler arasındaki özel yeridir. Buna göre bir şeyin değerliliği -ve dereceleri- kendisiyle aynı türden olan şeyler arasındaki yerinden dolayı insanla olan özel ilgisi, insan için taşıdığı özel anlamdır. Değerler ise, eserlerle veya kişilerin yaptıklarıyla, yaşamlarıyla gerçekleştirilen insan fenomenleridir; insanın, kişilerce gerçekleştirilen varlık yapısı imkânlarıdır (Kuçuradi, 2013 s. 42).

Akatlı “Eserde ortaya konan değer”le doğrudan doğruya eserle gösterilmek istenen kastedilmektedir. Her sanat eserinin yaptığı iş, bir yaşantı imkânını bilinçlendirmektir. İşte eserdeki değer, eserin gösterdiği yaşantı imkânının taa kendisidir” (Akatlı, 2021, s. 78) derken eserin, yaşamın aktarılmasındaki rolünü anlatır. Bu eserlerde kişi değerleri ortaya konulurken “değerlerin değerlendirilmesine” başvurulur:

Her halis sanat eseri insan realitesinin kısmi bir yorumu olup, işaret ettiği, bize gösterdiği şey, kişi değerleri veya kişilerarası ilişkilerdeki değerler ve problemlerdir. Hayatın akışında bazı ayıklamalar yapıp, en somut şekilde bu değerlerin değerlendirilmesini bize göstererek, bu değerlerin değerlendirmesini yapmakta, bu değerlerle ilgili yaşantı imkânlarına işaret etmektedir (Kuçuradi, 2013, s.60).

José Saramago’nun Hayatı

José de Sousa Saramago; 16 Kasım 1922’de Lizbon’un Ribatejo bölgesine bağlı Azinhaga köyünde yoksul bir ailenin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelir (Feibel ve Arch, 2018, s. 19). Golegã kasabasının nüfus dairesindeki memurun keyfi davranarak, soyadını Sousa olarak değil, ailenin lakabı olan Saramago (yabani turp) olarak girmesi sonucunda yazarın adı José Saramago olarak kalır (Rollason, 2006, s. 2). Saramago bu durumu; nüfus memuru “Alkolün etkisiyle, hiç kimse bu isim sahtekârlığının farkına varmadan, babamın bana vermeyi istediği kısa ve özlü José de Sousa adının arkasına bir de Saramago’yu eklemeye, tehlikeyi göze alıp kendi hesabına karar vermiş” (Saramago, 2018, s. 35) şeklinde açıklar. Saramago iki yaşında iken ailesi Lizbon’a taşınmaya karar verir. Lopes’e göre Saramago’nun ailesinin kente göçü, o dönemde birçok yoksul köylünün zorlukları aşmak için seçtiği yoldur. Ancak Saramago’nun ailesinin taşınma kararı; sadece

ekonomik nedenlerden kaynaklı değildir. Aynı zamanda babasının askerliğini Fransa’da yapmasından sonra edindiği daha gelişmiş yerleri deneyimleme merakından da kaynaklanır (Lopes, 2021, s. 19). Taşındıktan birkaç ay sonra kardeşi Francisco hayatını kaybeder. Babası polis olarak göreve başlamasına rağmen yine de ailesi ekonomik olarak sıkıntı çekmeye devam eder (Saramago, 2020, s. 95-96). Öğrenim hayatında başarılı olan Saramago, ortaokulda ailesinin ekonomik sorunları nedeniyle meslek okuluna yönlendirilir. Metal işçiliğinde teknik derslerin yanı sıra edebiyat dersinin de okutulması onun için bir şanstır. Okul bittikten sonra iki yıl oto tamirhanesinde çalışır ve Lizbon halk kütüphanesinde sık sık okumalar yapar (Rodas, 1999, s. 3). 1944 yılına gelindiğinde evlenir ve “iş değiştirmiş, idari memur olarak Sosyal Sigortalar Kurumu’nun bir şubesinde çalışmaya başlamıştım. O zamanlar demiryolları’nda daktilograf olarak çalışan eşim Ilda Reis uzun yıllar sonra Portekiz’in en önemli oymacılarından biri olacaktı” (Saramago, 2020, s. 97) açıklamasında bulur. 1947 yılında tek kızı Violante dünyaya gelir ve o yıl, daha sonra yayınevinin isteği üzerine *Terra do Pecoda (Günah Ülkesi)* adını alacak olan *A Viuva (Dul Kadın)* yayınlanır. (Saramago, 2018, s. 2). Saramago, siyasi nedenlerden dolayı 1949’da işsiz kalır ve eski mesleği sayesinde metalürji şirketinde iş bulur. 1950 yılının sonuna doğru bir yayınevinde çalışmaya başlar. O dönemde önemli yazarlar ile arkadaşlık kurar ve ek kazanç için çevirilere yönelir. Yazar, 1960’lı yıllarda edebiyat eleştirmenliği de yapar. 1966’da *Os Poemas Possíveis* eserini yayınlamak edebiyat dünyasına geri dönüş yapar (Bloom, 2005, s. 145).

José Saramago, 1969 yılında Portekiz Komünist Partisi’ne üye olur ve partinin gazetesi için yazmaya başlar. Yazarın tüm yaşamı boyunca Komünist Parti’ye olan bağlılığı devam eder (Feibel ve Arch, 2018, s. 19). 1970 yılında *Poesia completa (Belki de Neşe)* adlı şiir kitabını, 1971’de *Deste Mundo e do Outro* ve 1973 yılında *A Bagagem do Viajante* adlı derleme kitaplarını yayımlar (Aguleira, 2020, s. 98). 1971 de çalıştığı Estudios yayınevinden ayrılır ve iki yıl süresince Diário de Lisboa’da bir kültür ekinin koordinatörü olarak çalışır. 1974 yılına kadar günlük gazete Diário de Notícias’da editör yardımcısı olarak görevini sürdürür (Bloom, 2005, s. 145). 1977’de yayınevinden ayrıldıktan iki sene sonra *Manual de Pintura e Caligrafia (Ressamın El Kitabı)* adlı ikinci romanını, 1978’de *Objecto Quase (Kısırdöngü)* adlı öykü kitabını yayımlar. Alentejo bölgesindeki bir köye 1976 yılında birkaç haftalığına yerleştiğinde, 1980’de yayınlacağı *Levantado do Chão (Toprağın Uyanışı)* adlı eserinin ilk gözlem ve taslaklarının kaydettiği, kendi anlatım üslubunun şekil aldığı bir dönem başlar yazar için (Saramago, 2020, s. 99). Rodas’a göre gelecek vaat eden yeni bir yeteneğin farkına varan

yayıncı Caminho, elli yedi yaşındaki yükselen yıldız Portekiz seyahat kitabı yazması için avans verir. Kitap, 1981’de *Viagem a Portugal (Portekiz Gezisi)* adıyla basılır. Yayıncının *Toprağın Uyanışı* romanına verdiği destekle Lizbon Şehri Ödülü’nü kazanan yazar tanınmaya başlar (Rodas, 1999, s. 5). İlerleyen yıllarda kısa hikâyeler, tiyatro çalışmalarına da yer verir. 1980 yılına gelindiğinde yazar, kendini artık sadece roman yazarı olarak ifade eder. 1982’de *Memorial do Convento (Baltasar ile Blimunda)*, 1984’te *O Ano da Morte de Ricardo Reis (Ricardo Reis’in Ölüm Yılı)*, 1986 yılında *A Jangada de Pedra (Yitik Ada’nın Öyküsü)*, 1989’a gelindiğinde *História do Cerco de Lisboa (Lizbon Kuşatması Tarihi)* adlı romanlarını yayınlar (Saramago, 2020, s. 99-100).

1988 yılında İspanyol gazeteci Pilar del Rio ile evlenir. 1991 yılında *O Evangelho Segundo Jesus Cristo (İsa’ya göre İncil)* adlı kitabı Portekiz hükümeti tarafından sansüre uğrar. Bu süreçte eşi ile birlikte Lanzarote adasındaki evine yerleşir. (Bloom, 2005, s. 146). Adada yaşarken gazete köşesi, oyun, opera librettosu ve günlükler yazar. 1995’te *Ensaio sobre a Cegueira (Körlük)*, 1997’de *Todos os Nomes (Bütün İsimler)* ve *O Conto da Ilha Desconhecida (Bilinmeyen Adanın Öyküsü)* adlı kitaplarını tamamlar. 1995’te Camões Ödülü’nü ve 1998’de Nobel Edebiyat Ödülü’nü alır. Ödül ile birlikte farklı kıtalara gitme şansı bulur. Birçok ders, toplantı ve kongrelere katılır. İnsan hakları için mücadeleyi savunur ve onurlu bir yaşam için sözünü ve eylemini esirgemez (Saramago, 2020, s. 100-101). José Saramago, 2004 senesinde *Körlük* romanının devamı niteliğinde yazdığı *Ensaio Sobre a Lucidez (Görmek)* adlı romanını (Williams, 2013, s. 62) yayınlar. Saramago’nun bu süreçte yazdığı diğer romanları ise şunlardır: 2000’de *A Caverna (Mağara)*, 2002’de *O Homem Duplicado (Kopyalanmış Adam)*, 2005’te *As Intermitências da Morte (Ölüm Bir Varmış Bir Yokmuş)*, 2006’da *As Pequenas Memórias (Küçük Anılar)* ve 2008’de *A Viagem do Elefante (Filin Yolculuğu)*, 2009’da *Caim (Kabil)* ve *O Caderno (Defterler)* son olarak da tamamlamadan hayata veda ettiği 2014’te *Alabardas, Alabardas, Espingardas, Espingardas (Mızraklar, Mızraklar, Tüfekler, Tüfekler)*. Çocuk kitapları şöyledir: 2001 yılında *A Maior Flor do Mundo (Dünyanın En Büyük Çiçeği)*, José Saramago Vakfı tarafından yazarın *Küçük Anılar Çocukluk ve İlkgençlik Anıları* kitabından uyarlanan *O Lagarto (Kertenkele)* 2016’da, *El Silencio Del Aqua (Suların Sessizliği)* 2019’da, *Uma Luz Inesperada (Beklenmedik Bir Işık)* 2021’de basılmıştır.

Hayatının son zamanlarını eşi Pilar Del Rio ile İspanya’nın Lanzarote kentinde geçiren yazar, *Kabil*’i yazdıktan kısa bir süre sonra lösemi nedeniyle 18 Haziran 2010’da 87 yaşında hayata veda eder (Williams, 2013, s. 61). Saramago’nun külleri “doğduğu köy

olan Azinhaga'dan getirilip Casa dos Biscos'un önündeki bir zeytin ağacının köklerinde istirahat etmektedir. Onlara *Manastır Güncesi*'nin son cümlesini alıntılایan bir epigrafl eşlik eder: "Ama yıldızlara yükselmedi, o yeryüzüne aitti" (Aguilera, 2020, s. 102). Yazarın sağılığında kurulan José Saramago Vakfı etkinlikler düzenlemeye devam eder. Ayrıca Saramago hakkında İspanya başta olmak üzere bazı Avrupa ve Amerika üniversitelerinde çalışmalar yapılır. Yazarın eserleri konferanslar, sunumlar ve kitaplar aracılığıyla felsefi, tarihi, siyasi, edebi, kültürel ve daha birçok yönden incelenir.

Edebi Kişiliğı ve Eserlerine Genel Bir Bakış

José Saramago'nun farklı özelliklere sahip edebi anlatıları zamansal olarak üç grupta toplanabilir. İlk grup; *Muhtemelen Neşe*, *Belki Şiirdirler*, *1993 Yılı*, *Dul*, *Ressamın El Kitabı* eserlerinden oluşan, yazarın kendi anlatım şeklini aradığı süreci kapsar. İkinci grup ise yaşadığı dönemin politik ve toplumsal sorunlarını yansıtan *Toprağın Uyanışı*, *Baltasar ve Blimunda*, *Ricardo Reis'in Ölüm Yılı*, *Yitik Ada'nın Öyküsü* ve *Lizbon Kuşatması Tarihi* romanlarından oluşur. Üçüncü grupta yer alan *İsa'ya göre İncil* de bir geçiş romanı görevi üstlenir ve ardından insanı hedefleyen romanlardan oluşan dördüncü bir grup gelir (Martins, 1999, s. 96). Bu gruptaki romanlar, *Körlük* kitabıyla başlayan insanının iç dünyasına odaklanan kitaplardır.

José Saramago ise edebiyat serüvenini iki döneme ayırır. İlk dönemini *heykel*, ikinci dönemini ise *taş* olarak sınıflandırır. Yazar, *yetişme dönemi* diye adlandırdığı ilk kitaplarını (*Dul*, *Çatıdaki Pencere*, *Ressamın El Kitabı*) ve son üç kitabını bu sınıflandırmaya dâhil etmez: *Küçük Anılar*, *Filin Yolculuğı* ve *Kabil*. İlk dönem anlatılarının *Toprağın Uyanışı*'ndan *İsa'ya Göre İncil*'e kadar ikinci dönem anlatılarının *Körlük*'ten *Ölüm Bir Varmış Bir Yokmuş*'a kadar olduğunu ifade eder (Saramago, 2020, s. 55-56).

Körlük romanından sonra kolektif bilinç gösteren ve başkaldıran insandan bilişsel yabancılaşan, ötekinin kimliğini kabul etmeyen ve yalnızlaşan insana yönelir. Bu dönemde yazılmış *Görmek* romanı ise egemen güç odaklarına sert bir eleştiriyi barındıran, sivil başkaldırıyı temsil etmesi sebebiyle -bireysel olarak nitelendirdiğı-gruptan ayrılır. Aguilera'ya göre de *İsa'ya göre İncil*'e kadar kullandığı perspektifin geniş olduğunu söyleyen yazar, "Kitaba her şeyi dolduruyordum ve kolektif nitelik öne çıkıyordu. Körlükten itibaren ilginç bireyselliğe kaydım" şeklinde açıklama yaparak yazın

çizgisinin değiştiğini ifade eder. Aslında modern dünya insanının yaşam tarzına duyduğu rahatsızlığı ve endişeyi eserlerinde dile getirir (Aguilera, 2020, s. 60). José Saramago'nun eserleri, tamamlanmamış modernleşmenin zamansal dönüşümünü anlatan bir içerikle donatılır: Tarım devletinin çöküşü, kapitalizmin ortaya çıkışı, askeri gücün dayatılması ve baskı politikasından kaynaklanan esaret hayatı. Böylelikle, yazarın bu dönem eserleri; modern dünyanın aslında insanı yabancılaştıran ve köleleştiren politikalarının yarattığı atmosferi gözler önüne sererken, tarihsel ve politik bir bilincin oluşturulmasına ve yenilenmesine, hatta unutulmamasına hizmet eder (Baltazar, 2014, s. 240). Ayrıca Saramago'nun edebi çizgisinin değiştiğine yönelik açıklamaları; Önkal'ın edebiyatta konu, kurgu gibi öğelerin zamansal ve toplumsal olarak değişim geçirdiği 2000'li yıllarda “post-sömürgecilik, etnisite, cinsiyet ve kültürel çalışmalar gibi konuların insanlığın gündeminde ön plana” (Önkal, 2014, s.388) alındığı söylemi ile paralellik gösterir. Nihayetinde “Saramago'ya göre edebiyat, düşünce, başkaldırı ve entelektüel mücadele aracıdır, dünya görüşüne daima yön vermiş olan hümanizme gönülden bağlıdır, özgürleşme yolunun buradan geçtiğine inanır” (Aguilera, 2020, s. 69).

Düşünceye yeniden dikkat çekmesine paralel olarak, onun entelektüel bağları ahlaki ilgisizlik ve duyarsızlığı reddediyordu. Onun sertçe teşhir edişi ve etiğe geri dönüş talebi metinlerine cesurca uyguladığı bir ilke olan “çöküş koşullarında bir erdem isyanı başlatma” teşviki bugün bile hala kulaklarda çınlamaktadır (Aguilera, 2021, s. 94).

Yazarın, tarihe bakış açısı; *Kopyalanmış Adam* romanında, tarih öğretmeni Tertuliano Máximo Afonso'nun “tarihin bugünden geçmişe doğru okunması önerisi” ve *Lizbon Kuşatması Tarihi*'nde “bugün ve geçmişin aynı zaman diliminde anlatılması” örneklerinde görülür. *Baltasar ile Blimunda* eserinde manastır inşası, Ricardo Reis'in intiharı, fil Süleyman'ın yolculuğu, *Toprağın Uyanışı*'nda Vidigal'in işkencede öldürülmesi Portekiz tarihi ve kültüründe gerçekleşen önemli konulardır. Yazar bir tarihçi edasıyla anlatıma başvurmaz. Geçmiş ve şimdiki zaman kavramlarını, iç içe anlatılır. Bu eserlerde dikkate değer bir konu da; karakterlerin dil becerileri, yaşadıkları döneme, sınıfsal ve sosyal konumlarına uygun değildir. Ya da olayların geçtiği zaman diliminde dilin anlatım olanakları henüz o kadar gelişmemiştir ve alt sınıfa ait karakterlerin ustaca deyimlere, bilgece konuşmalara ve derinlikli cümlelere başvurabilmeleri mümkün değildir. Ayrıca zamanın ötesinde bilimsel, teknik gelişmeler de bu karakterlerin konuşmalarında görülür: On yedinci yüzyılı anlatan *Baltasar ile Blimunda* eserinde Nazi zeplinine atıf yapılırken, on altıncı yüzyılda geçen *Filin Yolculuğu*'nda asfalt yollardan

bahsedilir. Böylelikle Saramago, kurmaca eserlerinde tarihi anlatı unsuru olarak kullanarak Martins'e göre edebi metni, etik felsefesinin kavramları ile düşünsel ve eleştirel bir anlatıma dönüştürürken, estetik bir söylemin ötesine geçerek tarihte adları bilinmeyen isimleri, edebiyatın ve tarihin hafızasına yerleştirmeyi başarır (Martins, 2001, s. 49).

José Saramago'nun romanlarında kötülük, iki aşamaya ayrılır: İlki, *İsa'ya Göre İncil*'e kadar, Saramago'nun siyasi ve dini ideolojisinin temeli olan tarihsel materyalizmin ve komünizmin gereği sınıf çatışmasına dayanır. Güçlülerin; ezilenlerin dünyasına kötülüğü dayatmasının sonucu kötülük varlık bulur. İkinci aşama ise aydınlanma çağını geçirmiş, bireysel ve içsel olan kötülüğü gösteren *Körlük* ile başlar (Nogueira, 2022, s. 70). İlk aşamada yer alan Saramago'nun toplumsal adaleti arayan romanlarında kötülük kavramı, egemen siyasi otoritenin gücü elinde tutmak adına uyguladığı her türlü şiddeti kapsar. *Kabil ve İsa'ya Göre İncil*'de Tanrı'nın insanlara reva gördüğü ölüm, açlık ve yıkım; *Toprağın Uyanışı* romanında toprak sahiplerinin, devletin ve kilisenin halka uyguladığı baskı ve işkence anlatılır. *Ricardo Reis'in Ölüm Yılı*'nda savaş, sansür ve ölüm; *Baltasar ile Blimunda* da kralın halkını köleleştirmesi ve engizisyonun sapkınlığı bahane ederek ağır cezalara başvurusu; *Lizbon Kuşatması Tarihi*'nde kralın toprak ve zenginlik adına işgal ettikleri kentte yaşayan herkesi öldürmesi konu edilir. *Görmek* romanında ise iktidarın tecrit, infaz ve baskı uygulamalarına yer verilir. İkinci aşamada da yoğunlukla insanların bireysel kötülüğünü anlatan *Körlük*, *Bütün İsimler*, *Mağara*, *Ölüm Bir Varmış Bir Yokmuş*, *Filin Yolculuğu* ve *Kopyalanmış Adam* kitapları belirlenir.

Onun eserleri, insan varlığının sapmalarına karşı dikkatli, sonuçta bize zarar veren insanlık dışılığın sayısız çeşidine ilgi gösteren, çağdaş kötülük ve suç üzerine düşünmekte kararlı anıtsal bir edebi dönüm noktasıdır. *Körlük*'ten itibaren, insan haysiyetini etkileyen ve saptıran bu karanlık bölgeleri incelemekte aydınlatmakta sebat göstererek, modern dönemin sonundaki insanın bilincine ve ilişki biçimlerine nüfuz etmiştir (Aguliera, 2021, s. 94).

José Saramago'nun “taş dönemi” diye adlandırdığı, bireyin iç dünyasına odaklanan kitapları; modernleşme ile birlikte kendisine, çevresine ve dünyaya yabancılaşan insanları konu alır. Eserlerdeki karakterler emeğine, kimliğine, bedenine, yeteneğine, ailesine, ülkesine ve ahlaki değerlere yabancılaşır. İsteksizlik, mutsuzluk, duyarsızlık, ilgisizlik ve empati yoksunluğu gibi davranışlarla aktarılan yabancılaşma; karakterlerin yaşamlarında etkin bir şekilde görülür. Saramago'nun söz konusu

eserlerinde ötekinin varlığına duyulan tahammülsüzlük; “benzerlikleri” gözetmek yerine “farklılıkları” üstünlük olarak gören “ben” ve “biz” anlayışının hâkim olduğu bir ilişkinin sonucu olarak varlık bulur. “Bireyin sahip olduğu her türlü farklılıklara olumsuz anlamlar yüklenerek, günlük yaşamda bu farklılıkların bir tehdit unsuru olarak algılanması sonucunda ortaya çıkan” (Özensel, 2020, s. 370) bu değersizleştirme süreci ötekileştirme olarak tanımlanabilir.

Yazarın eserlerinde emeğine yabancılaşan üreticiler, alışveriş merkezinin politikalarına hapsolan tüketiciler, ülkesine ve çevresine ilgisizliğiyle dikkat çeken Ricardo Reis, mesleğine yabancılaşan memur Bay Jose, topluma inancını yitiren Abel, bedenine yabancılaşan mutsuz eş Justina ve hayat kadını Lúdia, duyarsızlaşan bir kentte körlük salgını, ötekinin varlığına tahammül edemeyen Maxiому, Tanrı’nın aralarına nifak soktuğu Babil işçileri, sınıfsal ve dinsel ötekileştirmeye maruz kalan toprak işçileri, sanatını meta haline dönüştüren H., dinsel, dilsel ve kültürel olarak asimile edilen bakıcı Subhuro, siyasi bilinçten uzaklaştırılan Alejento işçileri; yabancılaşma ve ötekileştirme kapsamında yer alır.

José Saramago eserlerinde edebi bir etiketi reddetmesine rağmen kitapları; postmodern yoruma, hermeneutik veya metinlerarası analize tâbi tutulur ve çoğunlukla tarihi roman sınıflandırmasına dâhil edilir. Bu eserlerin belirli bir kuram, tür veya alan kapsamında daraltılarak bütünlüklü analiz edilmesi mümkün değildir. Ornelas, kitapların; kurmaca ve tarih arasındaki sınırları, kurmaca ve gerçek dünya arasındaki ilişkiyi göz ardı edilmeksizin, eserlerin her ögesi düşünülerek kapsamlı incelenmesi gerektiğini söyler (Ornelas, 1996, s. 118). Bu kapsamda çalışmanın bu bölümünde, José Saramago’nun on sekiz roman ve altı öykü kitabının olay örgüsü ve anlatım özelliklerine genel bir açıklama çerçevesinde yer verilmiştir. Saramago’nun kendisinin ve yazar hakkında çalışma gerçekleştiren akademisyen ve eleştirmenlerin eserler hakkında felsefi, politik ve edebi yorumları da yazarın kurmaca eserlerindeki zengin dokunun anlaşılmasında rehberlik edecektir. Böylelikle kitaplarda yer alan etik değerlerin zihinde sağlam temellere oturtulması hedeflenmiştir. Ayrıca eserlerde yer alan etik değerler, alıntılama yoluyla desteklenmiştir.

Dul Kadın

José Saramago’nun ilk eseri, 1947 yazdığı *Dul Kadın*’dır. Yazar, 25 yaşında iken Minerva Yayınevi editörü Manuel Rodrigues’in kitabını keşfetmesi ile yazın dünyasına

adımını atmış olur. Kitap yayınevinin isteği üzerine *Günah Ülkesi* adını alır. Yazar, ücret alamadığı gibi kitabının adı da değiştirilmiş olur. Reis ile gerçekleştirdiği röportajda Saramago, neden böyle bir kitap yazdığını bilmediğini ifade eder. Köydeki yaşamı bildiğini ama dul bir kadını anlatmayı neden tercih ettiğini anlayamadığını söyler (Reis, 1998, s. 8-9). Eleştirmenler ise genç Saramago'nun kısıtlı imkânlarıyla çok kitap okuyamayacağını, dolayısıyla dil ve anlatım şeklini zenginleştirmesinin ve özgün kılmasının pek de mümkün olmadığını açıklar.

Roman, dil ve anlatım olarak klasik bir kurguya sahiptir. Konusu; Portekiz'in taşrasında yer alan çiftliğin sahibi Manuel Ribeiro'nun ölmesi ve dul eşi Maria Leonor'un işin başına geçmesidir. Genç dul Maria, iki çocuğu ve koca bir araziyle tek başına uğraşırken geleneğin katı kurallarıyla da mücadele eder. Bir yandan genç bedeninin arzularını tatmin etmeye çalışırken, bir yandan sorumlukları ve istekleri arasında kalır. Ribatejo'lu toprak sahibi olan Maria Leonor, çiftliğe ziyarete gelen kayınbiraderi ile cinsel anlamda yakınlaşır: “Sonra içini sonsuz bir utanç kapladı. Ruhunun içinde kaotik bir çöküş vardı: Sanki bir insanın yaşamını sürdürebileceği tüm ahlaki temeller çökmüş, geriye sadece enkazın tozu, yıkıntıların dehşeti kalmıştı” (Saramago, 2022, s. 159). Maria Leonor, kayınbiraderi ile yakınlaştıktan sonra derin bir ızdırap çektiğini yakın arkadaşı olan Doktor Viegas'a anlatırken içeriden Herbert Spencer'in *İlk İlkeler* kitabını getirmesini ister. Kitaptan “Düşüşün sorumlusu ben değildim, biri beni itiyordu, biri bana yol gösteriyordu...” (Saramago, 2022, s. 186) metnini okur ancak teselli bulmadığını, sorumluluğun hala kendinde olduğunu hissettiğini söyler. Ailenin hizmetçisi tarafından ahlaksızlıkla yargılandığını düşünür. Aslında hizmetçi onun kendi yansımasıdır. Ondan korkar, ona boyun eğer ve ona karşı koyar. Tüm roman boyunca Leonor, hizmetçinin algısı gözünden aslında arada kalan kimliği ile mücadele eder. “Benedita'nın ruhumun en gizli kısımlarına ulaşan delici bir bakışı var. Kendime emek harcayarak çalıştığım her şey bu yazgı teorisi, beni deli eden korkunç bir çarpışma ile çöküyor. Bu zulme karşı koyamıyorum, doktor! Ölüyorum!” (Saramago, 2022, s. 187). Doktorun kendisini bu buhrandan kurtarmak için yaptığı evlenme teklifini kabul eder. Doktor ile ilişkiye girdiğinde Benedita tarafından ağır sözlerle aşağılanır: “Nasıl cüret edebildiniz hanımım? Burada, kocanızın öldüğü odada ve yatakta!? Ama siz ne tür bir utanmaz kadınsınız? Tanrı sizi nasıl öldürmedi, ikiniz de orada köpekler gibi boğuşurken sizi parçalamak için yıldırımlarını nasıl oldu da üstünüze salmadı?!” (Saramago, 2022, s. 289-290). Maria Leonor, hizmetçinin ona çektiği ızdıraptan

kurtulmak için doktorun evlenme teklifini kabul ettiğini itiraf eder. Romanın sonunda doktor, kazada hayatını kaybeder.

Kitap, çağdaş romanların dilsel ve kurgusal yapısından farklılık gösterir. Reis'e göre anlatım duru bir dille ilerken, karakter betimlemeleri ve mekânlar tutarlı bir şekilde oluşturulur. Ancak yazı biçimi çağdaş roman türüyle uyumluluk göstermez. Romanda yüzyıl öncesinin melodram diyaloglarına rastlanır. Roman, okuyucunun imge çağrışımlarından, yineleyen söz oyunlarından hem öykü düzeyinde hem de söylem düzeyinde kesintisiz bir akıştan oluşan bir ritme uymasını ısrarla talep eder (Reis, 1998, s. 10).

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Kötülük

Maria Leonor, yaşadığı utancın beraberinde Benedita'nın onu köşeye sıkıştırdığına olan inancı artar. Her fırsatta Benedita'yı azarlamaya, kötü davranmaya başlar. Mutfakta elindeki fincanı düşürdüğü için “Maria Leonor durdurulamaz bir heyecanla neredeyse bağıırıyordu: Bence bu şeylere karşı daha dikkatli olmamız gerekiyor! Sence de öyle değil mi?” (Saramago, 2022, s. 180).

Sevgi

Maria Leonor'un doktorla olan arkadaşlığı derin bir sevgiye dayanır. Doktorun inançsız olması, kiliseyle yakın ilişkilerde olan Leonor için bir sorun teşkil etmez. Karşılıklı olarak anlayış ve paylaşım üzerine bağ kurarlar. Leonor'un üzüntüden ve pişmanlıktan odasından çıkmadığı günlerde onu ziyarete gelen Doktor Viegas'a varlığının ne kadar değerli olduğunu ifade eder:

Şimdi gidiyorsun, doktor. Daha sonra ya da yarın ya da öbür gün döneceksiniz. Siz dönene kadar burda, bu büyük evde tek başıma kalacağım. O zamana kadar korkular, sefil özelemler her zaman yoldaşım olacak! Geri döndüğünüzde ise hepsi ortadan kaybolacak! Beni çok mu özliyorsun? Evet, doktor, gerçekten özliyorum (Saramago, 2022, s. 222).

Viegas mesleği ile bütünleşen bir doktor ve kalbindeki insan sevgisini her fırsatta gösteren bir karakterdir. Çiftliğin çalışanı kendisine haber getirdiğinde ayağında botları

olmadığını fark eder: “Sana verdiğim botları ne yaptın? Onları evde bıraktım, doktor....onları düşün için saklamak istedim!....İyi bakalım!..Botlarını giy, sonra düşün için sana bir çift daha veririm!”(Saramago, 2022, s. 213). Toprak işçilerinin sağlıkları ile yakından ilgilenirken başkalarının sevinçlerine aracı olmakla mutluluk duyduğunu anlatır:

Sana daha önce de söyledim, hayat dediğin şey, toplumun, geleneklerin, insanların kötülüğünün duygular, hisler, pişmanlıklar, umutlar, hayal kırıklıkları ve üzüntülerle günlük olarak karmaşıklaştırdığı basit bir işlemdir. Ne yazık ki bu böyle ve başka türlü düşünülemez. Ancak, genellikle bizim üzüntülerimizden, başkalarının sevinçlerinin doğduğu teselliyle baş başa kalırız. Yaşamısına yardım ettiğimiz insanların ayaklarının altında onlara destek olan bir basamak gibiyiz (Saramago, 2022, s. 76).

Ressamın El Kitabı

José Saramago, Diario Noticias gazetesinden ayrıldıktan sonra ikinci kitabı olan *Ressamın El Kitabı*’nı yazar. Güncel bir roman olarak tanımladığı kitabı, Portekiz’de aşırı sağcı diktatörlükten demokrasiye geçişi sağlayan 1974 Nisan (Karanfil) devriminden hemen önceyi konu alır. Eser, vasat bir ressamın hikâyesini anlatır. Sipariş üzerine portreler yapan H. hayatından memnun değildir ve artık yol ayrımında olduğunu düşünmektedir. Son siparişinde özgün bir boyama stili dener ama tablo beğenilmeyerek iade edilir. “Şu son birkaç aydır bazı konularda derinlemesine düşündüm. Düşündüm, notlar aldım, derken bu siparişi verdiler, sonuç böyle çıktı. Beni evlerinden kovmakta haklıydılar sanıyorum”(Saramago, 2013, s. 250) şeklinde ifade ederken değiştiğini kabul eder. Ancak o günden sonra tüm itibarının zedelendiğinin ve artık hiç sipariş alamayacağını farkındadır. Bu sürede günlük yazmaya başlar ve yazıyla resimlerini anlatırken daha mutlu olduğunu düşünür. Ancak yazı ile geçimini sağlayamayacağını bilincindedir:

Küçük bir kitapçık, broşür ya da defter olarak basılmak üzere bir yayınevine mi verecektim? Doğrusunu söylemem gerekirse, bunları kendim için yazılmış, sonradan eklediğim yorumlar olmaksızın hiçbir değer taşımayan otobiyografi taslakları olarak görüyorum. Seyahat notlarına gelince; estetik ya da tümüyle turistik bir rehber olarak bir pazar ressamının çekingen davranışından ya da genellemeleri yeğleyen okurun hiç de hoşuna gitmeyecek ölçüde kişisel ve özel açıklamalardan daha ilginç değil (Saramago, 2013, s. 196).

Reis'e göre H. yüzeysel ilişkilerden sıyrılıp derin ilişkiler kurmaya başlar. Öncelikle kendisi tanıyarak ya da kabul ederek, daha sonrasında ise çevresindekilerle ilişkilerini gözden geçirerek değişime kapısını aralar. Böylelikle etik bir farkındalığa ve duygusal anlamda içtenliğe doğru evrilir (Reis, 2008, s. 18). Devrim çok yakındadır ve H, samimi arkadaşlarından birinin yakalandığını, evine gelen arkadaşının kız kardeşi aracılığıyla öğrenir. Arkadaşının kardeşiyle cezaevine yaptığı yolculuk zamanları vasat hayatının amacı ve mutluluğu haline gelir. Güçlü kadın karakteri M., temsil ettiği “öteki” ile ressamın kendini sorgulamasını ve kendine inanmasını sağlar.

M. beni ilgilendiriyor, çünkü altı saatimi onunla konuşarak geçirdim, ama bir an olsun kendimi yorgun ya da bıkkın hissetmedim, ah bir sessizlik olsa demedim. M. beni ilgilendiriyor, çünkü insanlarla açık, dolaysız konuşuyor, köşeleri olmayan, duvarları delen, bütün bedensel ve zihinsel çekinmeleri delen bir konuşma biçimi var. M. ilgimi çekiyor, çünkü güzel bir kadın ve zeki ya da zeki bir kadın ve güzel. Kısacası: M. ilgimi çekiyor (Saramago, 2013, s. 254).

Eserin sonunda askeri darbe olur ve rejim düşer. Aynı yatağı paylaşan M. ve H., sevinç gözyaşları ile pencereden geceleyin gökyüzünün ışıltısını seyrederken ertesi gün M. nin kardeşini Santerem cezaevinden almanın planını yapar. Yazar; *Ressamın El Kitabı*'nın, muhtemelen bir öğrenme kitabı, belki de en otobiyografik kitabı olduğunu ifade eder. O dönemde kendisini bu kitabı yazmaya iten nedenlerin duygusal durumlarla ya da başka bir şeyle ilgisi olmayan, kendisi tarafından yapılan bir tür keşifle ilgili çok kişisel iki neden olduğunu söyler. İlki kimliğine yanlış yazılan doğum tarihi, ikicisi ise soyadıdır. Bu iki olgu ve içerdikleri yanlış unsur, her karakterin aynı hikâyeyi farklı biçimde anlattığı, çünkü her birinin ya olanları diğerlerinden farklı algıladığı ya da yanlış veya doğru unsurlar eklemek için nedenleri olduğu, belirli bir kişinin hikâyesinin anlatıldığı bir kitap hayal etmeye yönelttiğini ekler (Reis, 2008, s. 26).

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Sevgi

José Saramago eserlerinde sevgi değeri; insan sevgisi, hayvan sevgisi, kültürüne ve diline duyduğu sevgi olarak görülür. Sevgiyi, özellikle saygıyı birlikte yaşayabilmenin ön koşulu olarak görür. Bir dönüşüm olacaksa bu değerlerin çoğaltılması ile mümkün olacağını düşünür. İnsan sevgisini; iyilikte kötülükte ortaklaşmak olarak tanımlayan Bauman, sevmeyi açıklarken cesaret istediğini söyler:

Sevmek aynı zamanda geleceğe dair, yani büyük bir bilinmezliğe dair mutabakat demektir. Başka bir deyişle, Lucan'ın iki bin yıl önce gözlemlediği ve Francis Bacon'ın ondan yüzyıllar sonra tekrarladığı gibi, ödenecek bedeli göze almak demektir. O ayrıca sizinkine benzer bir seçme özgürlüğüne sahip olup o özgürlüğün peşinde koşma iradesine sahip olan birisine, yani sürprizler ve bilinmezliklerle dolu birisine kendini bağımlı kılmak demektir (Bauman, 2017, s. 78).

Ressamın El Kitabı 'nda; H'nin kendine ve ötekine inanmasına, değişim için emek vermesine, sevgi bağlarını güçlendirmesine tanık olunur. Böylelikle H.'nin sanatsal anlamda tükenmişliğe götüren tutsaklığından özgürleşmeye doğru evirildiği görülür. Arkadaşı Antonio'nun kardeşi M.'ye içtenlikle kapılarını açarak aslında kendini iyileştirir. Ona karşı ilgisi hem bedensel hem de duygusal olarak varlık bulur. M.'nin dolaysız, açık, güven veren ve içten davranışları unuttuğu ya da hep yanlış kullandığı aşk, ilgi, sevgi kelimelerini sorgulamasına yol açar:

Eskiden sevgi sözcüğünü nadiren söylerdim, söylediğimde de sözcüğün öznesi veya nesnesi ben ya da benim bir parçam olmazdı. Şimdi mademki bu sözcük doğrudan benimle ilgili, kullanırken dikkatli olmam gerekmez mi? Hatta gerekirse sözcüğü maskelemeye dek götürebilirim işi, gerçek sözcüğün birden ortaya çıkarılıp çiçek gibi açması için, ilkokulda yaptığımız anagramlar gibi, başka sözcükler bile kullanabilirim. Ancak, düşünüyorum da, sevgi sözcüğünü bağıra çağıra söylemeyi yeğliyorum, bakalım ne olacak (Saramago, 2013, s. 255).

Arkadaşı Antonio'nun ailesi Caxias'a hapishanedeki oğullarını ziyarete geldiğinde H. araba ile onlara eşlik eder. Dönüş yolunda trenin kalkış saatine henüz varken H. yolculuk öncesi dinlenmeleri için onları evine davet eder. Ancak M.'nin ailesi zaman olmadığı ve dört kat tırmanmanın onlar için yorucu olacağını ifade eder. H. o esnada evine ziyarete gelen M.'nin ailesine olan biteni anlattığını fark eder. Aile üyelerinin birbirleri ile konuşmalarından ötekinin özgürlüğünü kabul eden, açık ve güçlü bir bağ olduğunu görür:

Bu şeffaf ilişki beni biraz utandırdı. Genelde insanlar gizlerini söylemekte sakınca olmadığına bile susarlar, hem anımsadığım kadarıyla anne-babayla çocuklar arasında neredeyse sahne oyunu olarak betimleyebileceğim bir rol oynanarak az ya da çok sevgi gösterileriyle örtülmüş bir gizlilik beklenir. Bu kısa dönemde söylenen ya da üstü kapalı geçilen sözlerden M. ile anne-babası arasında en özel ilişkilerin son evresinde görülebilecek, aşırı bağımlılığı hiçe sayan türden bir özgürlüğün, ormanın sınırlarının hemen dışında bitivermiş bir ağacınki gibi bir özgürlüğün varlığını birkaç kez sezdim (Saramago, 2013, s. 258).

Yabancılaşma

H.'nin birbirinin aynısı teknikle tekrarladığı tablolarından geçimini sağlamaktadır. Sanatsal üretimin doğasından uzak bir resim anlayışı sergilemesi; emeğine ve yeteneğine yabancılaştığının bir göstergesidir. “Bunların hiçbirisi doyurucu gelmiyor bana, çünkü eleştirmenlerin beni soyutlamak için bir göbekbağı olarak kullandığı sıradanlığın, umursamazlığın koruması altında ve de buna sığınarak, kuralları izlemekten başka bir şey yapmıyorum”(Saramago, 2013, s. 13) şeklinde ifade ederken sipariş üzerine zenginlerin portrelerini yapmaktan daha fazlasına ihtiyacı olduğunu derinlerde hisseder. Frolov, yabancılaşma kavramını insan aktivitelerinin dönüşümü üzerinden tanımlar:

İnsan etkinliğinin (hem emeğin ürünleri, para, toplumsal ilişkiler gibi maddi etkinlik, hem de kuramsal etkinlik) ürünlerini olduğu kadar, insanın kendi temel özellikleri ile yapabilme gücünü de kendisinde bağımsız ve kendi üzerinde egemenlik kuran bir şeye çevrilmesi süreci ile bu sürecin sonuçlarını gösteren bir kavram; ayrıca, bazı fenomen ve ilişkilerin kendi olduklarından daha başka bir şeye dönüşmeleri, insanların zihinlerinde yaşamdaki kendi gerçek ilişkilerinin çarpık hale gelmesi (Frolov, 1991, s. 519).

S.'nin portresini yaparken kendinde değişiklikler yapmak, yenilenmek, resim yerine yazı yazmak gibi aldığı kararlarla; elinde kalan çok az parasıyla gelecekte bir beklentisi olmaksızın, belki de uzun zamandır ilk defa kendini özgür hisseder. Burjuvaların birbirinin aynısı portrelerini yapmak yerine sokağın, sıradanlığın ve içtenliğin resimlerine yapmaya başlar. Bu süreçte yazmanın da sonu gelir. İç hesaplaşmalarının bittiğini ve kendine olan yabancılığının sonlandığını ilan eder.

Peki elime ne geçti, ne öğrendim ya da hangi kesin sonuca vardım? Tıpkı eskiden olduğu gibi diğer insanlardan kopuğum. Başkalarıyla aramdaki bu ayrılığı yeniden keşfettikten sonra, bu yeni bilinçle varlığımı sürdürüyorum. Peki ama bu kendimden ayrı olmak ne olacak? Olguyla kurguyu eşit ölçüde birleştirerek, değişik kanallarda ilerleyerek yazmaya giriştiğim bu otobiyografiden ne sonuç çıktı? Hangi bina ya da köprü yapıldı? Hangi sağlam ya da çürük malzemeden yapıldı? Yanıt olarak yalnızca kendime yaklaştığımı söyleyebilirim. Bedenimi gölgesine ayarladım, oturttum ve gevşek vidayı sıkıştırdım (Saramago, 2013, s. 224).

Toprağın Uyanışı

José Saramago'nun üçüncü romanı olan *Toprağın Uyanışı*, yirminci yüzyılın ortalarında Marksist yeni-gerçekçi yazarların tercih ettiği toprak işçiliği temasına yakınlık gösterir. Eser, Alentejo bölgesindeki tarım işçilerinin siyasi ve ekonomik baskıya karşı mücadelesi konu edilir (Sabine ve Martins, 2006, s. 6). Eserde dört kuşak Tempo ailesinin yaşadığı yoksulluk, zulüm ve işkence anlatılırken ülkenin içerisinde bulunduğu siyasi iklime göre direniş, grev ve devrim hareketlerine katılmalarını konu alır. Cumhuriyet ilan edildikten sonra işçiler, insanca çalışma ve yaşama hakkı talep etmek için valillğe gider. Ancak rejim değişse de toprak, yine soylu ve zenginlerin hizmetindedir. Vali de askeri bu direnişe katılan herkesi cezalandırması için görevlendirir. “....tarım işlerini belirsiz, hayvan sürülerini çobansız bırakarak diğerlerini de greve ve isyana sürükleyen gündelikçilerin arayışına geçmek için dağ yolları ve sarp geçitlerden ilerlemek, bu şekilde elebaşlarının askeri hapishaneyi boyladığı otuz üç kişi” (Saramago, 2021, s. 34) tutuklanır.

Yazara göre *Toprağın Uyanışı* eseri; metafor olarak *yerden yükselişi* işaret ederken, sıradan insanların kendi hayatları üzerindeki kontrollerinin giderek artmasını ve özgürleşmelerini konu alır. Bu fikir bir bütün olarak romanın gelişiminde merkezi bir rol oynar. Frier'a göre eserde; Hristiyan geleneğinin Kutsal Üçlüsü: Kilise, toprak sahipleri ve devletin kutsal olmayan ittifakı irdelenir. Bu kutsal olmayan üçlünün baskıcı karakteri Monte Lavre halkına zulmeder ve halk nesiller boyunca ona boyun eğer (Frier, 2001, s.137). Sinyor Rahip Agamedes, João Mau-Tempo'nun kızının düğününde yaptığı konuşmayı Senhor Lamberto'ya aktarırken kilisenin yerini net bir şekilde ifade ettiği görülür:

Haklısınız diye yanıtladı Rahip Agamendes, neden bir anda öyle konuştuğumu gerçekten bilmiyorum, belki de ruhlarının bedenlerinde yaşayıp gitmesini hala bize, kiliseye, araziye ve kutsal üçlünün üçüncüsü olan devletin borçlu olduklarını hatırlatmak istemişimdir veya bir sonraki seçimlerde kime oy vermeleri gerektiğini sağladım (Saramago, 2021, s. 234).

Saramago romanında, ilahi olanın yerine insanın kutsallaştırılmasının altını çizer. Tarım toplumundan ilkel sanayileşmiş döneme geçişin ve bir sınıf bilincinin doğuşunun anlatısı olan roman, siyasi ve ekonomik güçler tarafından sömürülen işçinin yeni bir düzen umuduyla mücadele etmesine ve kendi gücüne duyduğu inançla ilerlemesini okuyucuya aktarır (Viçoso, 1999, s. 240). Toprak sahipleri, hükümet, asker ve Kilise'nin

kenetlenmiş gücüne rağmen toprak işçileri; sekiz saat çalışma hakkı, 1 Mayıs ve ücret konusunda kararlı davranır, direnir ve kazanırlar.

Sigismundo Canastro'nun çok erken kalkması gerekmiyor artık, João Mau-Tempo, Antonio Mau- Tempo ve Manuel Espada'nın da öyle, tıpkı öteki erkekler ve kadınlar gibi, bu saatte hâlâ uyanıklar ve yarının nasıl olacağını düşünüyorlar, arazide sekiz saat çalışmak, bu bir devrim. Meydan okuyoruz ya kazanacağız ya kaybedeceğiz, Montagil'de denediler ve kazandılar, bizim onlardan neyimiz eksik (Saramago, 2021, s. 357).

Toprağın Uyanışı, Saramago'nun 1975'te Alentejo'da geçirdiği süre boyunca orada çalışan işçilerle kurduğu doğrudan ilişkinin ürünüdür. Costa'ya göre eserin Yeni-Gerçekçi ve Natüralist akımın etkisindeki içeriği; romandaki sınıf çatışması, kadın-erkek çatışması, din- devlet- toprak sahipleri çatışması ekseninde görülür (Costa, 2001, s. 48). Yeni-Gerçekçi romanlar, sindirilmiş insanın yalnızlık, boyun eğme, yabancılaşma ve bilinçsizliğine karşı isyan, dayanışma ve politik farkındalığını imgesel bir anlatım yoluyla gösterir. Bu romanlar; burjuvaların varlıklarının son bulmasına, iyinin ve hak edenin kazanmasına ve insanın özgürleşmesine bir anlamda aracılık eder (Viçoso, 1999, s. 241). Yeni-Gerçekçi geleneğe göre, romana yön veren bakış açısı emekçilerin bakış açısıdır; ancak Saramago romanında, bir yandan resmi tarihin ve onun mitlerinin anlatılmasına, öte yandan da dini olmayan bir tarzda kutsallaşmasına izin verir (Viçoso, 1999, s. 246). Kitap, her kesimden insanın düşünce yapısını aktarmasıyla ise Yeni-Gerçekçi akımdan ayrılır.

Kitaplarının tarihi roman olarak sınırlandırılmasına karşı çıkan Saramago, eserlerinde tarihsel söylemden yararlanır ancak tür olarak romanlarının tarihi roman kategorisine girmediğini özellikle ifade eder. Tarihi roman türünü kabul etmeyen ancak romanlarında sıklıkla tarihi, mitolojiyi ve kutsal kitapları kullanan yazar; aslında Portekiz ulusunun kültürel mirasının anlaşılmasını ister. Sabine ve Martins'e göre bu kitaplar; yalnızca tarihin yazımı ile siyasi iktidar arasındaki yakın ilişkilerin analizini sağlamakla kalmaz, aynı zamanda Portekiz ulusunun tarihi, insani, dilsel, edebi, etik ve siyasi mirasının derinlikli incelemesine de yol açar (Sabine ve Martins, 2006, s. 5). Romanda, geleneğin kutsallığı altında din, kraliyet ve toprak sahipleri tarafından devlete ait toprakların özelleştirilmesinin meşrulaştırıldığı yansıtılır. Resmi tarih ve kutsal metinler; iktidar sahiplerinin toprak ve güç paylaşımlarını meşru kılma adına kullandıkları aygıtlardır. Romanda, iktidarı elinde bulunduranların tüm bu aygıtlar aracılığıyla siyasi amaçlarını tarihin hafızasına kazıdıkları anlatılmak istenir (Viçoso, 1999, s. 246).

Saramago, yazılı tarihteki hatalar ve boşluklardan içeri sızarak geçmiş zamanın yeniden yapılandırır. *Toprağın Uyanışı* romanı ile Portekiz tarihinin bir bölümünü yeniden okur ve onu yeniden anlamlandırır.

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Kötülük

Yazarın otuz yıl aradan sonra yayınladığı ilk romanı *Toprağın Uyanışı*’nda iktidarın uyguladığı kötülük, monarşi döneminde hatta cumhuriyet geldikten sonra da devam eder. Eserde tecavüz, işkence ve cinayet gücü elinde bulunduran iktidar sahipleri tarafından; kendilerine bahşedilmiş bir hak olarak anlatılır. Portekiz kralının emri ile atanan Vali, geniş, verimli ve تنها topraklarda nüfusun artması için tecavüzü meşru görür: “Tüm bu toprak ve halkın efendisiydi, on mil uzunluğunda, üç mil genişliğinde vergiden muaf, her ne kadar o bölgenin nüfusunu artırtmakla görevlendirilmiş olsa da çeşmedeki o genç kıza onun emriyle tecavüz etmemişlerdi ama o şekilde olması daha iyi olmuştu” (Saramago, 2021, s. 25). Alman Lamberto’ya, Monte Lavre bölgesinde arazi miras kaldığında kendine sadık olacak kâhyaya ihtiyaç duyar. Kilisenin de yardımıyla toprak sahiplerinin halkı aşağılayıp ve zulmettikleri Lamberto’nun oğlu ile diyalogunda açıkça ifade edilir:

En büyük ve belirleyici silah bilgisizliktir. Bu çok güzel, dedi Sigisberto, doğum günü yemeğinde, hiçbir şey bilmemeleri, okuma yazmayı hatta düşünmeyi bile, dünyanın değiştirilebileceğinden haberleri olmamaları ve olduğu gibi kabul etmeleri, cennetin ve daha iyi bir yaşamın sadece öldükten sonra başlayabileceğini düşünmeleri, bunu Rahip Agamedes çok daha güzel açıklayabilir aslında bu bir haysiyet ve para kazanma işi, benim onlardan daha çok para kazandığımı bilmelerine ne gerek var, arazi benim (Saramago, 2021, s. 73).

Romanda toprak sahipleri, kilise ve devletin; şiddet ve otoriter eylemlerini meşrulaştırmak için dini kullanması irdelenir (Silva, 2001, s. 90). Yazar, bu bölümlerde dini kurumların güç ve para adına kötülüğe hizmet eden tarafta yer almasını ironik bir anlatımla gösterir. Kilisenin yoğun bir şekilde iktidar sahiplerinin tarafında olduğu hatta kilisede gerçekleştirilen ayinlerde doğrudan sözcüsü olduğu görülür. “Bazı insanlar sizi ortak hedefinize ulaşmanızı sağlayacak olan doğru yoldan saptırıyor, Efendimiz ve Meryem Ana sayesinde bu insanlar İspanya’da bozguna uğradılar, bizden uzak dur şeytan” (Saramago, 2021, s. 120) diyerek hükümetin ve toprak sahiplerinin komünizm

korkusuna, kilisenin doğrudan hizmet ettiğini açıkça belli eder. Ücret artışı için işçiler greve gider ve grevi örgütleyenler tutuklanıp hapishaneye götürülür. Sorgulamada greve katılanların adlarını yazmaları istenir. Ancak Mau-Tempo ürkek tavrına rağmen sadece adını yazmakla yetinir. Hapishaneye Rahip Agamedes gelir ve isim vermeye ikna olması için Mau- Tempo'nun gözünü korkutmaya çalışır:

Artık sakalları olan yetişkin bir adamsın, senin gibi saygın birinin sözümona ayaklanan bu ahmak sürüsünün içinde ne işi var, nerede görülmüş bu saçmalık, hepinize kilisede kaç kez anlattım, Sevgili kardeşlerim dedi, düzgün ve doğru insanlar olmazsanız bu yolun sonunda sizi cehennem bekliyor, orası çok kötü yerdir dedim (Saramago, 2021, s. 164).

Dinin bir araç olarak kullanılması ülkedeki var olan siyasi yapının güçlenmesine hizmet eder. Böylelikle insanların inançları, zaafları ya da korkuları maddi ve manevi çıkarlar uğruna sömürülürken kötülüğün varlığı, sistemli ve bilinçli bir istemdir. Cumhuriyet ilan edilir ama hayat koşullarında iyileşme olmaz. Rejimin değişmesi ile birlikte kötülüğün uygulanış biçimi de değişir. Manuel Espada'nın tabur arkadaşı Bom-Tempo; kötülüğün artık dört şövalye olarak anıldığını söyler.

İlk şövalye savaş, İkincisi veba, üçüncüsü açlık, dördüncüyü de ekleyelim, yeryüzündeki vahşi hayvanlar. Bu sonuncusu en sık görülendir ve üç tane yüzü vardır, birincisi arazinin yüzü, sonra tüm mal varlığını, özellikle araziye koruyan kraliyet taburunun yüzü ve üçüncüsü. Üç başı, ama tek hedefi olan bir yılan (Saramago, 2021, s. 119).

İşçiler, örgütlenir ve greve gider. Grevi örgütleyenler arasında yer alan, kitabın da giriş kısmında adı geçen, Germano Santos Vigidal yakalanır, işkence görür ve acımasızca öldürülür. “Germano Santos Vigidal’in kolları yanlara sarkıyor, başı göğsüne düşüyor, beyninin içindeki ışık sönüyor. Büyük karınca kapının altında onuncu turunu tamamladıktan sonra, gözden kayboluyor” (Saramago, 2021, s. 182).

Adalet

Yazarın ilk dönem kitapları olarak adlandırdığı romanlarında toplumsal adaletsizliğin ekonomik boyutu göze çarpar. Bu kitaplarda adaletsizlik, bireysel ve sınıfsal olarak verilmeye çalışır. *Toprağın Uyanışı* eserinde yöneticiler ve halk, toprak sahipleri ve toprak işçileri ya da kilise ve halk arasındaki çatışmaya dikkat çeker. Toprak işçisi ve köylünün önce monarşi daha sonra askeri rejim yönetimi altında uğradığı yoksulluk, baskı ve zulmü natüralist bir gerçeklikle anlatır.

Kuçuradi (2013, s. 43), bireysel adaletsizliği kişi haklarının yok sayılmasına olanak sağlayan davranışlar olarak ifade ederken ülke adaletsizliğini “devletin temel haklarının başka yurttaşlar tarafından çiğnendiği ya da kendi organlarıyla bu hakları çiğnediği veya mevcut koşullarda bu hakların gereklerini yerine getirmedeği zaman ortaya çıkar” şeklinde açıklar. Yazarın sınıf çatışmasını ele aldığı ilk dönem kitaplarında ülkeyi yöneten güçlerin, kendi çıkarları adına insan haklarını yok saydığı görülür. Gürkan da “kişilerin klasik haklarını kullanabilmeleri için etkin bir ekonomik ve sosyal haklar kategorisi gereklidir; ama eskiden olduğu gibi bu alanda verici devletten çok bu hakların yaratıcısı ve talepçisi olarak kişiler de rol sahibi olacaktır” (Gürkan, 2013, s. 122) şeklinde ifade eder. Tarihsel olarak işçi sınıfının doğmaya başladığı sanayi devriminden sonra işçi ve emekçilerin hak arama mücadelesinin, demokrasi açısından önemli olduğunu söyler. Frier; yazarın *Toprağın Uyanışı* ile Monte Lavre’de ve dolayısıyla Portekiz’de birkaç nesil boyunca artan politik bilinç ve özgürleşme sürecini anlattığını ekler (Frier, 1994, s. 129). *Toprağın Uyanışı*’nda toprak işçilerinin örgütlenip sekiz saat çalışma hakkı, 1 Mayıs işçi bayramında tatil hakkı ve yaşanabilir ücret talep etmeleri sosyal ve ekonomik haklarının belirlenmesinde söz sahibi olmak istemelerinin, politik bilinç göstermelerinin göstergesi olarak ifade edilir. İşçilerin insanca yaşam talepleri; Çeçen’in (1993) adaletin iki şekilde varlık bulacağını ifade etmesi ile açıklanabilir:

Sosyal ya da diğer adıyla toplumsal adalet düşüncesi, tüm insanların birbirleriyle eşit haklara sahip olduğu inancından kaynaklanır. İnsanların tümünün mutluluğa erişebilmesine ilişkin genel arzunun iki görünümü, insanların yaşam koşullarının eşit hale getirilmesi ve kurallara uyma noktasında kişiler arasında ayırım yapılmamasıdır (Akt. Torun, 2008, s. 13).

Toprağın Uyanışı romanında, Salazar askeri rejiminin dayattığı baskıcı politikalar sebebiyle hali hazırda yaşanan gelir adaletsizliğine, sosyal hakların yok sayıldığı politikalarda eklenmiş olur. Monarşinin yerine cumhuriyetin gelmesinin yaşam koşullarını iyileştirmediği, hala toprak sahiplerinin işçilerin hak ettikleri ücretleri vermedikleri ve iş saatlerini azaltmadıkları anlatılır: “Cumhuriyet ilan edildi. Erkekler on iki ya da on üç Vin-tem kazanıyordu, kadınlar yarısını, her zamanki gibi. İkisi de aynı üzümlü ekmeği, aynı lahana yapraklarını ve marulları yiyorlardı” (Saramago, 2021, s. 32). Ayrıca babasının intiharı sebebiyle çok küçük yaşta tarlada çalışmak zorunda kalan Mau-Tempo’nun aç kalmamak adına uğradığı adaletsizlik de görülür: “Yalnızca alışkanlıktan çocuk diyoruz, çünkü arazide halk bölümlere ayrılmaz, hepsi canlıdır işte sadece ölümler ayrı tutulur, gömülür ve çalıştırılmaz binlerce acı çeken çalışandan sadece

bir tanesi, oda diğeri gibi bu cezayı hak edecek ne yaptığını bilmiyor” (Saramago, 2021, s. 56). Toprak sahipleri ve köylüler arasındaki gelir adaletsizliğinin derin boyutlarda olduğu, işçi Mau-Tempo’nun “ben neden bunun böyle olduğunu ve hepimizin ölünceye kadar böyle mi devam edeceğini bilmek isterdim, bazılarının her şeyi varken diğerlerinin hiçbir şeyi yoksa bu adil değildir” (Saramago, 2021, s. 222) tepkisiyle ile verilir. Cumhuriyet’in gelmesi ile birlikte gelir adaletsizliğini engellenmez aksine askeri güç; halkı sindirmek adına işkenceye başvurur, halkın toplandığı meydana silah açar ve grevcileri öldürür. İşçiler, Kuçuradi’nin belirttiği insan olmanın “temel haklarını” yok sayan bir rejim ile mücadele etmek durumunda kalır:

Adalet kişilerin temel haklarının korunması talebi ve mevcut koşullarda gereklerinin sürekli olarak, ülkeler ve dünya düzeyinde gerçekleştirilmesi talebidir....Talep ettiği şey: sosyal, ekonomik ve siyasi ilişkilerin düzenlenmesini belirleyen ilkelerin her tarihsel anda mevcut koşullara insan hakları bilgisinin ışığı altında bakarak türetmektir (Kuçuradi, 2013, s. 45).

Saramago ölenlerin adlarını anarak kendi payına düşeni yaptığını ifade ederken kimlik, hafıza, adalet kavramlarına yer verir. Eserde işçiler üretim araçlarına ve çiftliklere el koyarken bu uğurda ölen insanların adlarını hatırlatır:

Çaylak kuşu tur atıyor ve bin kişi sayıyor, görülmeyenler dışında, insanlar kör, doğru sayamıyorlar, kimin payı varsa, bin tane canlı ve yüz binlerce ölü, iki milyon acı çeken insan, topraktan yükseliyorlar, sayılar yetmiyor, hepsini saymaya kalksak sayılar az kalırdı, darağaçlarından ölümler iniyor ve tanıdıklarına bakamıyorlar, yürekleri ve bedenleri onlara en yakın olanlara, aradıkları kişileri bulamazlarsa, yürüyerek gelenlere katılıyorlar, kardeşim, annem, karım ve kocam, Sara da Conceição da gözümüze çarpıyor, işte orada, elinde bir şişe şarap ve bir bez, Domingos Mau-Tempo da burada, boynunda ipin izi, şimdi de evinin kapısında otururken ölen Joaquim Carranca geçiyor, işte Tomas Espada, en sonunda karısı Flor Martinha’yla el ele, seni uzun zaman bekledim, nasıl oluyor da yaşayanlar hiçbir şey fark etmiyor, yalnızca canlıların bir işle uğraştıklarını sanıyorlar, ölen gömülür, onların düşüncesi bu, ama ölümler sık sık gelir, bazen biri, bazen öteki, yalnızca kimi sayılı günlerde hepsi gelir (Saramago, 2013, s. 314).

Başkaldırı

José Saramago eserlerinde halk; eşit ve adil olmayan gelir dağılımına, kötü yaşam koşullarına, sosyal ve siyasal hakların gaspına başkaldırır. Krala, hükümete, toprak sahiplerine, kiliseye hatta Tanrı’ya ve kötülüğü özümseyen insana ‘dur’ derken değiştirebilme gücünün kendisinde olduğunu fark eder. İnsanca yaşam koşulları isteyen

toprak işçileri ve köylüler; hakları olanı almak adına mücadele eder ve en baskın haliyle yoksulluğa, tecrite, işkenceye ve ölüme karşı dururken söylemin ötesinde eyleme geçer.

Öyleyse başkaldırmanın temelinde yatan şey, haklı olma durumudur. Yani, haklı olduğumuz bir sınıra müdahale edildiğinde, bu müdahaleye hayır demek durumundayız. Kendi hakkını savunmak, kendi meşru sınırimıza başkasının müdahalesini engellemek, başkaldırmaya nedendir. Öyleyse her başkaldırma, bir haksızlığa karşı başkaldırmadır. Bundan dolayı da, başkaldırmanın temelinde yatan şey, adalet duygusudur (Gündoğan, 1997, s. 115-116).

Toprağın Uyanışı romanında işçiler; çok uzun saatler, çok az bir ücret karşılığında çalışır. Cumhuriyet geldiğinde yaşam koşullarında herhangi bir iyileşme olmaz. Farklı kentlerde işçiler birlik olmaya, haklarına aramaya, iş bırakmaya başlar. Alejento bölgesindeki işçiler de bir dilekçe hazırlayıp valiye götürmeye, hakları olanı istemeye karar verir. “Başını göğe kaldıran karıncalardan” rahatsızlık duyan hükümet, ucuz iş gücü adına kuzeyden işçiler getirir ve güneyli işçilerin tepkisine neden olur. Çünkü güneyli işçiler; bu durumun valiliğe gidip ücret artışı talep etmelerine karşılık toprak sahiplerinin uyguladığı bir politika olduğunun farkındadırlar. Nihayetinde hükümet ve toprak sahiplerinin, hak ettikleri ücreti talep eden ve bu amaçla düşük ücrete hayır diyen işçileri bölmek ve yönetmek adına kuzeyli daha da yoksul işçileri kullanmasını anlatır.

Açız biz diyor kuzeyliler. Biz de açız ama bu sefaletle boyun eğmiyoruz, bu günlük ücretlerle çalışmayı kabul ederseniz biz işsiz kalırız, diyor güneyliler. Suç sizde diyor kuzeyliler, o kadar kibirli olmayın, patron ne veriyorsa kabul edin, hiç yoktan iyidir, siz azsınız biz de yardıma geldik, herkese iş var burada. Bu büyük bir yanılgı diyor güneyliler, hepimizi kandırmak istiyorlar, bu ücretleri kabul edemeyiz, bizimle olun göreceksiniz, patron hepimize daha fazla ücret ödemek zorunda kalacak (Saramago, 2021, s. 36).

Valiliğe giden işçiler isyancı olarak kapı dışarı edilmekle kalmaz tüm köy cezasını öder. Bütün çiftçiler ağır bir şekilde yaralanır ve isyana öncülük edenler hapishaneye götürülür: “İsyana ve greve kalkışıp tarlaları bakımsız, hayvanları başıboş bırakan herkesin peşine düşülüyor; otuz üç tanesi yakalanıyor, aralarında isyanın elebaşıları da var, askeri hapishaneyi boyluyorlar” (Saramago, 2021, s. 46).

Başkaldırı, isyan ve direniş hareketleri toplumsal ilişkinin çatışma temelli olarak yükselmesidir. Tüm bu hareketlerin meydana geliş biçim ve görünüşleri farklı olsa da benzer reddetme ve karşı çıkma duygusundan hareket ettikleri bilinmektedir. Başkaldırıları zaman zaman toplumsal, kültürel ya da siyasal bir hedef taşıyıcılar da genellikle bir reddetme duygusuna dayanırlar. Burada esas olan,

adaletsizlik ve eşitsizlik olarak algılanan toplumsal ya da kültürel kurulu düzene karşı çıkıştır (Çımrın, 2010, s. 85).

Tarladaki sömürüye, hapishanedeki işkenceye tanıklık eden beyaz karıncalar; köpek gibi başlarını kaldırmayı ve yeri geldiğinde ısırmaı başaran kırmızı karıncalara dönüşürler. Bu süreçte devrimci kimliği ile ortaya çıkan Mau-Tempo ailesinde dördüncü kuşak olan Maria Adelaide vardır. Yazar, kadının örgütlenmesi ve hakkı olanı almak için ön saflarda yer alması ile devrimin gerçekleşeceğine inanılmasını ister. Mavi gözlü Adelaide, umudun sembolü ve taşıyıcısı görevini üstlenir. Nihayetinde işçiler, birlik olup seslerini yükseltirler:

Tarla işçileri arazinin çok önemli bir yerinde toprakları ele geçirecek oldular. Onlar için önemli olan işti, başka bir şey değil, yalan söylüyorsam sağ elim cüzama yakalansın. Onları başka bir çiftliğin işçileri izledi, çalışmak için geldik, dediler. Yer yer böyle oldu, yabancı papatyanın baharda açması gibiydi, eğer Maria Adelaide onu toplamadıysa, bir günde binlerce kardeşi olmuştu, hangisinin ilk açtığını kim bilecek, hepsi beyaz ve hepsi güneşe doğru döndü, toprak gelin gibi süslendi. Ama konumuz beyaz değil, bu insanların derisi koyu renk, arazide fıkır fıkır kaynayan bir karınca yuvası, toprak şekerle dolu, şimdiye dek hiç bu denli çok başını kaldırmış karınca görülmedi (Saramago, 2014, s. 311).

İşçilerin ücret artışı talebi, cumhuriyeti desteklemeleri toprak sahiplerinin hoşuna gitmez ve toprağın işlenmesini durduklarını açıklarlar. Aç kalan işçiler, Evora’da toplanıp işlerinin ellerinden alınmasını protesto eder. Valilik binasından çıkan askerler halkın üzerine ateş açar ve ölümler olur. İşçiler örgütlenir ve iş makinelerine, çiftliklere, yazlıklara el koyarlar. Başkaldırı bir devrime yol alır.

Hâlâ iş yapılan çiftliklerin ustabaşlarını çağırdılar, sıcak bir yaz gecesi onlara şöyle dediler, yarın sabah sekizde bütün işçiler, nerede olurlarsa olsunlar, römorklarla Mantas çiftliğine gidecekler, orayı işgal edeceğiz. Önceden tek tek konuşulan usta- bağılar bunu kabul ettikten ve en önemli askerler çarpışmaya yönlendirildikten sonra, herkes özgürlükten önceki son uykusuna yattı (Saramago, 2014, s. 312).

Sevgi

Toprağın Uyanışı romanında babasının intiharı sebebiyle çocuk yaşta çalışmak ve hayatta kalmak için mücadele etmek zorunda kalan João Mau-Tempo, babası gibi dans etmeyi eğlenmeyi seven bir delikanlı haline dönüşür. O yıllarda perhiz gününden vaftiz kardeşi Faustina ile sürekli vakit geçirmeye başlar. Aralarındaki bağ gittikçe güçlenir:

“Aşk böyledir işte, yabani otların arasında cesurca kendisini gösteren bir çiçeğe ve camın içinde kristal parçalara benzer sadece dili farklıdır” (Saramago, 2021, s. 56).

Yıllar geçer işçiler örgütlenmeye, mücadele etmeye, güçlerinin ve haklarının farkına varmaya başlar. João Mau-Tempo da sessiz kalamaz, greve katıldığı hatta örgütlediği için altı ay tutuklu kalır. Aljube’deki hapishanede işkence, baskı ve her türlü şiddete maruz kalan işçiler, Mau-Tempo’nun bırakılacağı vakit geldiğinde yol parası olmadığı için dayanışır: “Hepsi yolculuğa yetmesi için bir şeyler veriyor, en sonunda toplanan para yolculuk masrafından bile fazla, yoksulların parasının nasıl büyük bir sevgiye dönüştüğünü görünce Joao Mau-Tempo gözyaşlarını tutamayıp koyuveriyor” (Saramago, 2021, s. 275). Hapishaneden çıktıktan sonra Mau-Tempo’nun sağlığı giderek bozulur. İki ay Montemor hastanesinde kalır. İyileşmesi mümkün olmadığından son anlarını ailesi birlikte geçirmesi için eve gönderilir. Faustina kocasının yatakta rahat etmesi için sandık üzerinde uyur. Yaşından mı yaşadıklarından mı yoksa tercihindan mı bilinmez kulağı ağır işittiğinden, ihtiyacı olursa yanında olabilmek için, geceleyin kendisinin ve kocasının koluna ip bağlar:

Ama eğer uyuyakalır ve João Mau-Tempo da ağrılarına dayanamayacak gibi olursa diye adamın bileğini kendi sağ bileğine iple bağladı, ikisi de o kadar yaşlı ki, ipin en ufak hareketi Faustina’yı hafif uykusundan hemen uyandırıyor, giysileriyle kalkıyor ve hemen yatağa gidiyor, sağırılığının derin sessizliğiyle kocasının elinden tutup, ona sevgi sözcükleri fısıldıyor (Saramago, 2022, 363).

Ötekileştirme

Bu romanda kullanılan hayvanlaştırma figürleri de kimliğin ötekileştirilmesine örnek olarak verilir. Özellikle köpek sıklıkla yer alır. Köpeğin, dini inançlarda ve toprak sahiplerinin dilinde ötekini aşağılama adına kullanıldığı ifade edilirken yazarın diğer romanlarında doktorun karısının, Pedro Orce’nin, Silva’nın, Algor’un yol arkadaşı ve dostu olduğu da unutulmamalıdır. İşçileri sınıfsal olarak aşağılamak adına toprak sahipleri, asker, polis, peder, vali hayvan adlarını kullanır: “İnsanoğlunun hayvandan aşağı olması gerekir” (Saramago, 2021, s. 74). “Kedinin fare ile nasıl oynadığını ve sonunda farenin onun nasıl yemi haline geldiğini görmek için yeterlidir” (Saramago, 2021, s. 76). “İnsanlar tuhaf yaratıklardır” (Saramago, 2021, s. 110). “Üç başı ama yalnız bir amacı olan bir yılan”(Saramago, 2021, s. 119). “Evlerinin kapılarını kırıp içeri giren bir at o, tay Bom-Tempo bir tutuklunun kafasını ezerken o rahip Agamendes ile aynı

masada yemek yiyen ve askerlerle yemek yiyen bir at' (Saramago, 2021, s. 120). "Maymunlar köyüne benziyor diyor, biraz da yer fıstığı olsa onlara atıp yerlerde fıstık aramalarını izlerdim" (Saramago, 2021, s. 171). "Grevci hayvanlara saldırıyorlar, oraklı aslanlar, acı çeken insanlar" (Saramago, 2021, s. 170). "Köpeklerin arasından seçilen, köpekleri ısırması gereken bir köpektir kâhya" (Saramago, 2021, s. 73). "Bütün arazide köpek gibi havlamaları duyulur" (Saramago, 2021, s. 320). "Hangi köpeklerin tutuklu hangi köpeklerin serbest olduğunu bilmiyoruz" (Saramago, 2021, s. 321). "Rahip Agamendes'in gözünden başını köpek gibi kaldıran karıncalar geçiyor" (Saramago, 2021, s. 321). "Adamlardan biri şimdi yere düştü karıncalarla aynı seviyede, onları görüp görmediğini bilmiyoruz ama karıncalar onu görüyor" (Saramago, 2021, s. 175).

Baltasar ile Blimunda

Baltasar ile Blimunda'nın hikâyesi, Kral V. João'nun, eşi Kraliçe Maria Ana Josefa'nın hamile kalması ve kendisine bir varis bırakması durumunda Maфра'da bir manastır inşa ettirme sözü verdiği dönemi anlatır. Christo'ya göre José Saramago, *Baltasar ile Blimunda* romanını, on yedinci yüzyılda, Portekiz'in tarihini, inanç ritüellerini, düğünlerini tövbekârların alayları ile ve özellikle Maria Ana ve Kral V. John olmak üzere tarihi karakterlerin karikatürize edilmesiyle detaylandırır (Christo, 2010, s. 1). Silva (1989) da romanda ilgi odağının, Maфра'nın tarihinde adı geçmeyenler olduğunu söyler: Zorla topraklarından ve ailelerinden koparılan binlerce erkek işçi. Bunlar tarihe adları yazılmayan karakterlerdir: Baltasar, Francisco Marques, Pero Pinheiro, José Pequeno, João Anes ve diğerleri (Akt. Christo, 2010, s. 5).

Mafralı olan Baltasar Mateus, savaşta bir elini kaybeden, yirmi altı yaşında, yoksul bir gazidir. İspanya sınırından Lizbon'a dönerken boğa güreşlerinin gerçekleştiği zamana denk gelir. Baltasar; engizisyonun suçluların cezalandırdığı Rossio meydanında, Bartolomeu Lourenço de Gusmão ve Blimunda ile karşılaşır. Kaufman'a göre Blimunda karakteri, metne kadın bakış açısını sokmakla birlikte gerçeküstü unsurlar için de taşıyıcı bir görevi üstlenir. Blimunda oruç tutarken insanların ve nesnelerin "içini" görme yeteneğinden oluşan doğaüstü güçlere sahiptir (Kaufman, 1991, s. 129). Ayrıca Blimunda'nın büyüğü daha gerçek anlamda basit bir devrimcinin eylemi olarak bile anlaşılabilir, insanların iradelerini bir araya getirebilir, böylece kâğıt ve mürekkepten başka bir şey olmayan kuş uçabilir çünkü nihayetinde dünyayı hareket ettiren insanların iradesidir (Cerqueira, 2022, s. 230). Anne ve kızın sahip oldukları bu güçler, onları

engizisyonun katı kuralları ve cezaları ile karşı karşıya bırakır. Blimunda'nın annesi, meydandaki üç gencin önünden geçirilirken “Tanrı’ya meydan okuyorum ben, kafirim ben, sapkın, korkusuzum, cüretim, sapkınlıklarım ve küfürlerim işitilmesin diye ağzıma tıkaç sokuldu, herkesin önünde kırbaçlanmaya ve Angola Krallığı’nda sekiz yıl sürgüne mahkum edildim” (Saramago, 2013, s. 51) ifadesiyle kendisi hakkında verilen hükümleri tekrarlar. Kızının gözlerinin içine bakarak, ona yanındaki Baltasar’a güvenmesini söyler ve sürgün yerine doğru yolculuğa çıkar. Yakılma bittikten sonra Blimunda, Baltasar’ı evine kabul eder ve ilerleyen günlerde onunla yaşamasını ister. Rahip, Baltasar ve Blimunda yakın dost olur ve Passarola’nın icadında birlikte hareket eder.

Peder Bartolomeu Lourenço ise zamanın din adamlarının aksine şüphelerle dolu, tek bir Tanrı’yı arayan bir akademisyen ve uçan bir makine yapmaya cesaret eden bir mucittir (Kaufman, 1991, s. 130). Peder Bartolomeu, projesinin gerçekleştiğini görmeyi hayal eden bilim insanının sembolüdür, bu nedenle projesini Katolikliğin kurallarını altüst eden bu çifte anlatarak onlardan yardım ister (Christo, 2010, s. 6). Bunun üzerine üçlü, çalışmalarını terk edilmiş bir arazideki eski bir çiftlikte yürütürler.

Baltasar rahibin ardından içeri girdi, merakla, gördüklerini anlamadan etrafına baktı, belki orada bir balon görmeyi umuyordu, ya da dev gibi kuş kanatları, bir torba tüy, kuşkuya kapıldı. Bu olmalı, ve Peder Bartolomeu Lourenço cevap verdi, Evet bu, ve bir sandığı açarak, içinden bir kağıt çıkarıp serdi, kağıtta bir kuş resmi görülüyordu, Passarola bu elbette, Baltasar bunu anlamıştı ve gözleri bir kuş desenini fark edince, tüm bu malzemenin, eğer bir araya getirilip uygun şekilde hazırlanabilirse uçabileceğine ikna oldu (Saramago, 2013, s. 65).

Rodas; Saramago’nun bu romanında, tarihte Bartolomeu de Gusmão’nun sıcak hava balonlarıyla yaptığı deneyleri anlatan resmi kayıtlara başvurmadığını söyler. Bunun yerine kuş şeklindeki gerçeküstü bir gondoldan; iki bin insanın iradesi, arzu ve inançları tarafından kaldırılacak bir Passarola’dan bahseder (Rodas, 2005, s. 5). İnsanın iradesi, o hayatta olduğu sürece içinde, beraberinde taşıdığı kapalı bir buluttur. Bir kâhin olan Blimunda, insanların iradelerini bir kavanozda toplama görevini üstlenirken; ölmek üzere olan insanların iradelerinin bedenlerinden yükselmek üzere olduğunu görür. Bu iradeler Passarola’nın kürelerine yerleştirildiğinde onu uçuracak olan güce dönüşür. Ornelas’a göre de iradenin hayal gücüyle birleşmesi sonucunda uçma eylemi gerçekleşir. İrade, düşüncüyü eyleme dönüştürdüğünde ütopya gerçek olur (Ornelas, 1996, s. 128). Baltasar ve Blimunda kentin her sokağını dolaşır ve salgın hastalıklardan ölmek üzere olan insanların kara kutularındaki iradelerini küçük kehribar şişelerde toplar. “Salgın azalırken ölüm vakaları da seyrekleşmeye başladı ve artık başka şeylerden ölünürken, iyi

hesaplandığında, şişelerin içerisine kapatılmış iki bin erk vardı” (Saramago, 2013, s. 185-186). Blimunda bu süreçte hastalanır ve yataklara düşer. Piyarist Domenico Scarlatti, iyileşmesi için ona her gün piyano çalar. Blimunda birkaç hafta sonra tekrar sağlığına kavuşur ve Baltasar, Passarola’yı ne zaman uçuracaklarını sormak için pederi görmeye gider. Peder, Blimunda’nın sağlığını kaybetmesinden kendisini sorumlu tuttuğundan uzun süre yanlarına gelmekten çekindiğini itiraf eder ancak karşında Baltasar’ı gördüğünde bağışlandığını fark eder.

O günlerde Engizisyon pederin peşine düşer. Paniğe kapılan peder soluğu çiftlikte alır ve üç arkadaş hızlı bir şekilde damın tepesini yıkarak Passarola ile İkarus gibi güneşe doğru uçarlar. Üçlü ağlayarak, sevinçle kucaklaşıp kuşların bile bu kadar yükselemediği gökyüzünde süzülürken Peder Tanrı’nın tek mi olduğu konusunda içsel bir aydınlanma yaşar:

Aniden bir benzerlikle kafası karışmıştı, İtalyan onun, rahibin Tanrı olduğunu söylememiş miydi, Baltasar’ın Oğul ve Blimunda’nın da Kutsal Ruh, ve işte şimdi üçü de gökтейdi, tek bir Tanrı var, diye bağırdı, ama rüzgar bu sözleri ağzından aldı. Bu sırada Blimunda konuştu, Eğer yelken açmazsak yükselmeye devam edeceğiz, nereye kadar gideceğiz, belki güneşe kadar (Saramago, 2013, s. 199).

Passarola ile gökyüzünde epey dolandıktan sonra deniz kıyısında bir yere inerler. Peder Bartolomeu geceleyin Passarola’yı ateşe vermeye çalışır ve dönmek üzere uzaklaşır. Ertesi sabah Blimunda ile Baltasar, Passarola’yı görünmeyecek şekilde gizleyip Baltasar’ın ailesinin yanına, tapınak inşaatında çalışmaya geri dönerler. İkili, pederin döneceğine olan inançlarını korur ve zaman zaman Baltasar, Passarola’yı kontrol etmek için deniz kıyısına gider. 1727’de kralın manastırı açacağı gün Baltasar Passarola’yı görmek için tekrar yollara düşer ve yelkeni onarmaya çalıştığı esnada düşerek küreleri örten örtüyü kaldırır. Böylelikle güneşi gören küreler harekete geçer, Passarola gökyüzüne doğru yükselir ve Baltasar da kayıplara karışır. Eve geri dönmeyen Baltasar’ı aramaya deniz kıyısına gelen Blimunda, Passarola’yı göremeyince korkar ve sevgilisini bulmak için Portekiz’i uzun bir süre gezer ve Baltasar’ı her yerde sorar. Bir öğleden sonra Lizbon Rossio’da, boğa yarışları devam ederken aralarında Baltasar’ın da bulunduğu on bir kurbanın yanmış bedenlerini görür. Tanıştıkları yer; tamamen ayrıldıkları yer olur. Blimunda sevgilisinin kara kutusunu çağırırken, iradesinin gökyüzüne yükselmesine değil onunla birlikte yeryüzünde olmasına karar verir.

On bir kişi yakılıyordu. Ateş bayağı ilerlemişti, ancak yüzleri fark ediliyordu. Bu yanda yanan adamın sol eli yok. Sakalları kararmış olduğundan, isin yarattığı

mucize, genç gözüküyor. Vücudunun ortasında kapalı bir bulut var. Blimunda konuşuyor, Gel. Ve Baltasar Yedi-Güneş'in erki ayrıldı (Saramago, 2013, s. 364).

Sonuç olarak Christo'ya göre José Saramago'nun bu romanda yaptığı; hafıza, ironi, dil çeşitliliği ve popüler kökenli metinler ile okurun düşünmesini sağlamaktır. Saramago romanında; Baltasar, Blimunda, Peder Bartholomew, Domenico Scarlatti ve bazilika işçilerinin temsil ettiği diğer tüm ötekileştirilmiş karakterlere ses verirken tarihin yeniden yazımını üstlenir (Christo, 2010, s. 6).

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Kötülük

Eserde inşa edilen manastır için harcanan para ve güç muazzamdır. Binlerce işçi köle gibi çalıştırılır. Çalışma koşullarının kötülüğünden hayatını kaybedenler olur. Kral, gösterişli bir tapınak adına komşu ülkelerden borç alır ve ülke daha da yoksullaşır. Açlık, baskı, zulüm ve ölüm gerçekleştirilen kötülükler olarak yer bulur. Baltasar ve Blimunda'nın ilk kez karşılaştığı sahnede, sapkınlığa son vermek adına engizisyonun acımasızca insanları cezalandırması anlatılır. Kalabalığın yoğun olduğu meydan sahnesinde engizisyon Blimunda'nın annesini cadılıkla suçlayarak sürgüne gönderirken diğerlerine ağır bedeller ödetir:

Sebastiana Maria de Jesus geçti, tüm diğerleri de geçti, tören alayı tam bir tur attı, kırbaç cezasına mahkûm edilmiş olanlar kırbaçlandılar, iki kadın yakıldı, Hristiyan olarak ölmek istediğini belirtmiş olan biri yakılmadan önce boğularak öldürüldü, diğeri ölüm anına dek tövbe etmeyi reddettiği için canlı canlı yakıldı (Saramago, 2013, s. 52).

Manastır inşaatı devam ederken kral Dom Joao, epey harcamaya gider bunlardan biri de engizisyon ile ilgili gerekli bütçenin Roma'ya verilmesidir. Kralın “Çünkü engizisyonu beslesin diye ona iyi para ödüyöruz, daha az kanlı başka işler için de lütufta bulunuyoruz” (Saramago, 2013, s. 230) şeklinde açıklaması ile engizisyonun sapkınlık adı altında aslında iktidarın ve Roma'nın isteklerini yerine getirdiği görülür.

İnşaatın sonlarına doğru Pere Pinherio'daki devasa mermer taşın sökölüp manastırın önüne konulması kararlaştırılır. Bu mermer taşın ağırlığını kaldırabilecek bir mekanizma henüz yoktur. Taşıma esnasında insanlar hayatını kaybeder. Taş, uzun ve

meşakkatli bir yolculuktan sonra, ‘Manastır Anıtı’nın önüne, kürsü olarak dikilir. İşçilerin çabası, kralın açgözlü ve gösteriş düşkünü iktidarını nihayet doyurabilmiştir.

Dikdörtgen şeklinde kocaman bir kitleydi, ham mermerden pürüklü bir yüzey, çam gövdeleri üzerine yerleştirilmiş, daha yakına yanaşmış olsaydık özsuyun iniltisini işitebilirdik, tıpkı taş nihayet gerçek boyutlarıyla ortaya çıktığında bu adamların ağzından çıkan korku çılgınlığını işittiğimiz gibi. Görevli ilerledi ve elini taşın üzerine koydu, sanki majesteleri adına ona sahip çıkar gibi, oysa bu adamlar ve bu öküzler gerekli çabayı göstermezse kralın tüm iktidarı rüzgâr, toz ve hiçlik olacaktı (Saramago, 2013, s. 248).

Adalet

Engizisyon mahkemeleri söz konusu olduğunda; adalet terazisinin soylu, zengin, asker ve devlet adamı gibi güçlü isimlerin suçları karşılığında verdikleri paranın ağırlığına göre dengesini koruduğunu ve gayet de başarılı olduğunu ifade eder. Adalet; gücü elinde bulunduranların kılıcın keskin tarafını sadece yoksul halka uyguladığı bir mekanizmadır.

Krallığın kötü yönetildiği, adaletin olmadığı söyleniyor, oysa her şeyin olması gerektiği gibi olduğu anlaşılmıyor, gözleri bağlı, elinde terazisi ve tüzenin kılıcı, daha ne isteriz ki, göz bağı dokumacıları olmak, terazi ayarlayıcıları ve bıçak parlaticıları olmak, delikleri hiç durmadan onararak, tartı ağırlıkları üzerindeki hileleri düzelterek ve nihayet adaletten yararlanana kendisine gösterilen adaletten memnun olup olmadığını, davasını kazanıp kazanmadığını sormak. Burada tartışma konusu edilen engizisyonun hükümleridir elbet, onun gözleri gayet açıktır ve elinde de terazi yerine bir zeytin dalı ve gayet iyi bilenmiş bir kılıç tutar ki, öteki körelmiş ve çentiklenmiştir (Saramago, 2013, s. 191).

Romanlarında Portekiz tarihindeki olayları anlatan José Saramago, tarihsel olarak susturulmuş insanlara ses verir. *Baltasar ile Blimunda*’da, Manastır inşaatının ilerlediği bir bölümde, Pero Pinheiro’daki büyük taşın getirilmesi esnasında çalışan köylülerin adları sıralanır. Aynı amaçla verilen bu bölümlerde; isimlerin unutulmayacağını ve onlar adına bir gün adaletin sağlanacağını göstermek ister:

Başka Josés'ler, Franciscos'lar, Manuéis'ler var, ama Baltasares'ler yok; Joões, Álváros, Antonios ve Joaquin'ler olacak, belki Bartolomeus, ama bunların hiçbiri olmayacak, Pedros'lar, Vicentes'ler, Bentos'lar, Bernardos'lar ve Caetanos'lar, bütün erkek isimleri buraya kaydedelim, Hele dertliyse, hele perişansa, madem hayatları hakkında konuşmıyoruz, çünkü o kadar çoklar ki, bari isimlerini yazılı bırakalım, bu bizim yükümlülüğümüz, yazmamızın tek nedeni bu, onları ölümsüz kılmak, bize bağlıysa orada kalsınlar, Alcino, Brás, Cristóvão, Daniel, Egas,

Firmino, Geraldo, Horácio, Isidro, Juvino, Luís, Marcolino, Nicanor, Onofre, Paulo, Quitério, Rufino, Sebastião, Tadeu, Ubaldo, Valério, Xavier, Zacarias... Belki bu isimlerin hepsi zamana ve yere uygun isimler olmayacaktır, hatta insanlara bile uygun olmayacaktır, ama çalışanlar bitmediği sürece işler de bitmeyecektir (Saramago, 2013, s. 245).

Eşitlik

Frier'e göre *Baltasar ile Blimunda* romanı krallığın gösteriş adına düştüğü gülünç durumu betimler. Okur, yoksulluğun ve dış borçların giderek arttığı bir ülkede eşitsizlik ile karşılaşılır. Ancak kitap sadece toplumsal eşitsizliği vurgulamaz aynı zamanda toplumsal değişimin, ilerlemenin nasıl mümkün olacağını da gösterir (Frier, 1994, s. 130). Aslında Saramago'nun bütün romanları; var olan adaletsizliklere, eşitsizliklere, kötülüklere tarihsel bir farkındalık yaratmakla birlikte iyiliğin, adaletin, eşitliğin olabilirliğinin sorgulanmasını ve değişimin mümkün olduğuna inanılmasını sağlar.

Baltasar ile Blimunda romanı, kutsal perhize hazırlanan Portekiz krallığının eşitsizliklerle dolu başkentinin tasviri ile başlar. Kralın doğum gününden sonra başlayan günlük perhiz de bir tarafta çok yemekten kalp krizi geçirenler varken diğer tarafta sadece pirinç, marul ve sardalye ile beslenmekten erken ölenler vardır.

Bu şehir, diğerlerinden daha çok, bir tarafıyla fazla çiğneyen, diğer tarafıyla yeterince çiğnemeyen bir ağızdır; dolayısıyla tıka basa dolu çene ile kupkuru bir boyun arasında, bingil bingil kalçalar ile dümdüz kaba et arasında pancar gibi burun ile incecik koku duyusu uzantısı arasında, şiş göbek ile kaburgalara yapışmış mide arasında ortası yoktur. Yine de büyük perhiz, tıpkı güneş gibi herkes içindir (Saramago, 2013, s. 25).

Romanda köylüler, Mafra Manastırı'nı tamamlamak adına yoksulluk içinde çalıştırılırken kralın gösteriş adına borç aldığı mücevher, altın, para, kumaş vb. anlatılarak aradaki refah uçurumuna dikkat çekilir (Saramago, 2013, s. 229). Böylelikle yazar, anlatı boyunca kraliyet mensupları ve halkın yaşam biçimleri arasındaki orantısızlıkları tüm ayrıntılarıyla gösterir. Gelirin eşit olmayan bir dağılımla dağıtıldığını anlatır.

Özgürlük

Baltasar ile Blimunda romanındaki mucit olan peder, dönemin adaletsiz gerçeklerinden kurtulmanın gökyüzüne doğru uçarak özgür olmaktan geçtiğine inanır.

Başka bir sahnede saray sakinlerinin katıldığı kanlı bir boğa güreşi meydanında boynuna dörtlükler bağlanmış güvercinlerin serbest bırakılırken özgürlüğün güneşe doğru kanat çırpıktan geçtiği görülür. Yakalanan güvercinler kadınların ellerinde çırpınırken “kimileri geniş daireler çizerek ellerin ve çığlıkların burgacından kaçıp yükseliyorlar, yükseliyorlar, kanat çırpışları düzene giriyor, gökyüzünün en yükseklerinde güneş ışığı topluyorlar ve çatıların üzerinden uzaklaştıkça altın kuşlar gibi parıldıyorlar” (Saramago, 2013, s. 101) derken özgürlüğe gönderme yapılır.

Passarola’nın yapımı devam ettiği esnada pederin yeni arkadaşı piyanist Domenico Scarlatti’nin, müziğin özgür doğasını Passarola’nın amacıyla bütünleştirilmesi sanatın özgürleştirici doğası ile ilgilidir. Blimunda’nın, alet uçarsa, “tüm gökyüzünün müzik olacağını” söylemesi de bu ifadeyi destekler (Saramago, 2013, s. 178). Romanda sıklıkla konu edilen özgürlüğe duyulan özlem, özgürlüğün kısıtlanması ya da tamamen ortadan kaldırılması olarak iki şekilde görülür: Kraliyetin manastır inşası için köleleştirdiği halkın yaşam koşullarında ve bireysel istekleri için insanların özgürlüklerini ya da kara kutularını, iradelerini hapseden Peder Bartolemeu, Baltasar ve Blimunda üçlünün konuşmalarında. Üçlünün ve manastır inşasının tek hedefi göğe yükselmektir. Yazar, Passarola’yı *Ricardo Reis’in Ölüm Yılı*’ndaki Lizbon’un üzerinde tehditkâr bir şekilde beliren ve halkın iradesini halkın kendisinden daha iyi bildiğini varsayan bir politik doktrini temsil eden Nazi zeplinine benzetir (Frier, 1994, s. 133). Böylelikle kara kutuları; bireylerin özgür iradesi olmadan özgürlüğe kavuşturan üçlünün, toplumsal yükselmeyi değil bireysel yükselmeyi ifade ettiği örtük bir şekilde görülür. Yükselmek kavramına Baltasar’ın lakabı olan Yedi Güneş’te rastlanır. Yedi Güneş lakabı mitolojideki İkarus’a göndermedir:

Benim adım Baltasar Mateus, herkes beni Yedi-Güneş adıyla bilir, Küçük José kendisine niçin böyle dendiğini biliyor ama ben ne zaman ve niçin bu yedi güneşin hanemize burnunu soktuğunu bilmiyorum, bizi aydınlatan tek güneşten yedi kat daha eski olsaydık dünyanın kralları biz olurduk (Saramago, 2013, s. 239).

Başkaldırı

Baltasar ile Blimunda romanında, Baltasar’ı aramak için Blimunda Passarola’nın olduğu Junto tepesine gider. Geceye kalması sebebiyle manastırın önündeki derme yapıya sığınır. Uyuduğu esnada kendisine yol gösteren keşişin tecavüze yeltenmesi karşısında heybesindeki şiş ile keşişi öldürür. Ay ışığının belirgin olduğu gecede aslında Blimunda

kilisenin hayatlarına zulmeden varlığına başkaldırır. “Dinlen zavallı bitkin ruh, derdi, eğer böyle olursa bu gerçek bir mucize olurdu, son derece örnek oluşturunca, ama hakikat çok farklıdır, hakikat keşişin tenini yatıştırmak için geldiğidir”(Saramago, 2013, s. 352).

Aşk

Saramago (2000), romanlarında aşk konusunda abartılara yer olmadığını söyler. Yaşanan aşklar, çok karmaşık durumlardan geçebilirler ama kendi içlerinde dramatize edilmeyen aşklardır. Aşk dram değildir, kıskançlık yoktur, hiçbir noktada kıskançlık ya da aldatma durumlarına rastlanmadığını ifade eder (Akt. Alves, 2022, s. 199). *Baltasar ile Blimunda* romanı yedi güneş ve yedi ayın kusurlu varlıklarının kusursuz uyumunu anlatır. Kitap aşkın, tutkunun, bağlılığın tutsak edici değil eşitleyici bir görünümünü sunar. Blimunda insanların geleceklerini gören bir kâhindir ancak sevgilisi Baltasar’a içine bakmayacağına dair söz verir. “Ben yalnızca bu dünyada olup biteni görüyorum, ötedekini, cennet ya da cehennemdekini değil, büyü yapıyor değilim, ellerimle kimseyi uyutmuyorum, yalnızca görüyorum” (Saramago, 2013, s. 76). “Sana yalnızca şu koşulda inanırım ki, şu an benim içimde ne var söyle bana, Oruç değilsem göremem, ayrıca senin içine asla bakmamaya söz verdim” (Saramago, 2013, s. 75). Aşıklar, birbirlerini olduğu şekilde kabul eder, ötekine tahakküm kurmayarak sevgiyi büyütür.

Aşkın evlilik kurumu ile ilişkisini, kraliyet mensuplarının siyasi ve ticari anlaşmalarının ürünü olduğunu, kadınların göreve duyulan bağlılıkla evlilik gerçekleştirdiklerini anlatır. *Baltasar ile Blimunda*’da kraliçe Dona Maria Ana yakında evlenecek olan kızına öğütlerde bulunur: “Beni iyi dinle kızım, erkekler ilk gece her zaman kabadır, sonraki geceler de, ama ilk gece en kötüsüdür....bu işin en ufak bir zarar vermeyeceğine dair yeminler ederler, ama sonra, Tanrı aşkına, akıllarından ne geçer bilmiyorum, buldoklar gibi homurdanmaya başlarlar” (Saramago, 2013, s. 314). Alves’e göre romandaki kraliyet mensubu kişilerin cinsel ilişkiler genellikle sevgiyi paylaşmak için değil, öteki üzerinde tahakküm kurma amaçlarına ulaşmak için gerçekleştirilir (Alves, 2022, s. 205).

Ricardo Reis’in Öldüğü Yıl

José Saramago’nun *Ricardo Reis’in Öldüğü Yıl* adlı eserinde, 1936 ve 1937 yıllarında yeniden inşa edilen bir Lizbon vardır. Eserde; komşu ülke İspanya’daki iç savaş

ve Franco'nun iktidara gelişi, Avrupa'nın geri kalanında Mussolini'nin faşist hükümeti ve Nazi yönetiminin yayılması; Portekiz'de de aşırı sağcı Ant nio de Oliveira Salazar'ın diktatörlük rejimi Estado Novo'nun kurulması (Ferraça, 2020, s.153) süreci aktarılır. Bu tarihsel anlatım, Pessoa'nın heteronimi ve Ricardo Reis'in ölmeden önceki yaşadıklarının arka planında yer alır. Gerçek hayatta şair olan Pessoa ölür ve onun kahramanı da Saramago ile birlikte kısıtlı bir süre zarfında  l me hazırlanır. Nihayetinde yazarın deyimiyle bir bebek dünyaya gelmek için dokuz ay bekliyorsa ölen bir bedeninin geride kalan ruhu da gerçek dünyaya veda etmek için dokuz ay bekleyebilir.

1935 te  len Pessoa'nın, Ricardo Reis'in ölüm tarihini bir yere yazmış olmadığını düşününce, mahlasın yaratıcısından daha uzun yaşayamayacağını düşününce, hepimizin, annelerimizin içinde geçirdiğimiz için saymadığımız dokuz ay daha ekleneceğini düşününce, bütün bu düşüncelerin sonucunda aklıma gelen fikir, “Ricardo Reis'in öldüğü Yılı” oldu; bu fikir eski  fkem ve daimi hayranlığımla kaynaşınca Ricardo Reis'in öldüğü yılda dünyanın içinde bulunduğu gösteriyle y zleştirmeye heveslendim (Saramago, 2020, s. 35).

Karakter Ricardo Reis, Cumhuriyet'in kuruluşundan duyduğu rahatsızlık nedeniyle, kendi iradesiyle gittiği, on altı yıllık gönüllü sürgünün ardından Brezilya'dan döner. Brezilya'daki Lu s Carlos Prestes güçlerinin kom n st mücadelesinden kaçan Ricardo Reis, memleketi olan Lizbon'a doğru yola çıkar. Gerçeklik ile fantastikliğin karıştığı bir bağlamda, Rua do Alecrim'deki Hotel Bragança'nın 201 numaralı odasına yerleşir; burada hizmetçi L dia ile ilişkiye girer, otel müşterisi Marcenda'yla flört eder, dönemin kötülükleri karşısında duyarsız kalır. Ricardo Reis, Fernando Pessoa'nın hayaleti tarafından da sıklıkla ziyaret edilir:

Ricardo Reis yıllardır görmemiş olmasına karşın onu hemen tanıyor, Femando Pessoa'nın orada onu beklemesinde hiçbir tuhaflık yokmuş gibi, İyi akşamlar, diyor, herhangi bir yanıt umduğu yok, ama anlamsızlık her zaman mantığın önünde boyun eğmez, İyi akşamlar diye karşılık veriyor ziyaretçisi (Saramago, 2013, s. 87).

Diktatörlük rejiminin siyasi polisi olan PIDE (Devletin Gözetimi ve Savunulmasından Sorumlu Polis Teşkilatı) sorgusundan rahatsız olur ve Bragança'ya yerleşen İspanyollardan uzaklaşmak için Alto de Santa Catarina'daki kiralık bir eve taşınır. “Müdür Salvador'un yardımıyla hamallara ulaşmış, onların sayesinde de bu sokağı, bu binayı eliyle koymuş gibi bulmuştu, bütün yollar Roma'ya çıkar diyenler haklı ve o ölümsüz şehirle Alto de Santa Catarina'nın arası altı üstü bir adım” (Saramago, 2013, s. 305). Lopes'e göre Ricardo Reis, monarşist, anti-demokratik ve anti-sosyalist

inançlarını koruyarak yükselttiği fildişi kulesini tamamen terk etmeden önce kısmen de olsa alt sınıftan insanlara karşı duyarlılık gösterir ve Pessoa'nın hayaletinin kendisine yönelttiği düzenin şiirselleştirilmesi suçlamalarını sorgular (Lopes, 2021, s. 86). Pessoa ile yalnızlık, aşk, Comoës, yüzleşmek, savaş ve şiir üzerine yapılan konuşmalar, Ricardo Reis'in en çaresiz hissettiği ve kendini sorguladığı dönemlerde gerçekleşir:

Ah, yalnızlık, ne olduğunu öğrenmek için daha kırk fırın ekmek yemeniz gerek. Ben hep yalnız yaşadım. Ben de öyle, ama yalnızlık yalnız yaşamak değildir, içimizdeki birine ya da bir şeye yoldaşlık edememektir, yalnızlık ovanın ortasında bir başına duran ağaç değil, derindeki özsuyla kabuk, yaprakla kök arasındaki mesafedir. Saçmalıyorsunuz, söylediklerinizin hepsi birbiriyle bağlantılı, ben bunda yalnızlığın esamisini bile göremiyorum. Ağacı bir kenara bırakalım kendi içinize bir bakın, orada yalnızlığı bulacaksınız. Ötekinin dediği gibi, kalabalığın içinde bir başına yürümek. Daha da beteri, bir başına olmak, bizzat kendimizin bile bulunmadığı yerde olmak demektir (Saramago, 2013, s. 250).

Ricardo Reis'in hayatına giren iki kadının sınıfsal ayrımları belirgindir. Otel çalışanı sıcakkanlı Lydia ve bir kolundan rahatsız, orta sınıf bir ailenin nazlı kızı Marcenda. Pontiero'ya göre Lydia ve Marcenda'nın varlığı Ricardo Reis'in farklı ihtiyaçlarını giderir: Bir yanda konforu ve cinsel tatmini sağlayan erkek, diğer yanda ideal ilham perisini arayan bir şair (Pontiero, 2005, s. 38). Lydia evi temizleyip, cinsel ihtiyaçlarını giderip kapıdan çıktıktan hemen sonra hafta içi Marcenda'yı nasıl evine davet edeceğini düşünür. İki kadın arasında yaptığı karşılaştırma sınıfsal olarak Lydia ait düşüncelerini açıkla gösterir: "Ne olmuş yani; ikisini yan yana koyun hele, herkesin yeri ayrı, biri hizmetçi, biri iyi aile kızı, birbirlerine karışmazlar kesinlikle (Saramago, 2013, s. 262). Eserde yer alan karakterler; liman işçilerinden, Doktor Sampaio gibi küçük burjuvalardan, tiyatrodaki bulunan balıkçılara, üst sosyal çevrelerden sözde seçkinlere ve PIDE'nin ürkütücü polisinden, otel çalışanlarına kadar çeşitlilik gösterirken Pessoa'nın gerçekliğine de sadık kalınır (Moura, 1999, s. 281).

Portekiz'e dönen Ricardo Reis, geminin kütüphanesine iade etmeyi unuttuğu bir polisiye romanı da beraberinde karaya çıkarır. Söz konusu kitap, İrlandalı yazar Herbert Quain'in eseri olduğu iddia edilen, ancak aslında Jorge Luis Borges'in kurmaca metni olan *Labirent Tanrısı*'dır (Sabine ve Martins, 2006, s. 2). Ricardo Reis'in romanda kitabı sürekli eline alması ile şehrin labirent hissi uyandıran yapısına gönderme yapılır. Orada kaybolmak, engellerle, aynalarla ve yinelenen görüntülerle mücadele etmek gerekir. Bu ortamda ünlü ozan Camões heykeli de; her şeyin üzerinde gezinen bir fener görevi görür (Ferraça, 2020, s. 158). *Labirent Tanrısı* kitabı Ricardo Reis'in Lizbon'daki hayatının

başlangıcı ve bitişinde ona eşlik eder. Yalnızdır, söyleyecek sözü, gidecek yeri kalmamıştır ve artık veda etme vakti gelmiştir:

Fernando Pessoa ellerini dizlerine koymuş, parmaklarını kenetlemiş, başını hiç kaldırmadan oturuyordu. Artık görüşmeyeceğimizi söylemeye geldim, dedi kılını kıpırdatmadan. Neden. Zamanım doluyor, hatırlayınız, önümde topu topu birkaç ay olduğunu söylemiştim size. Hatırlıyorum. Evet işte, vakit tamam. Ricardo Reis kravatının düğümünü düzelterip ayağa kalktı ve ceketini üzerine geçirdi. Komodinin üzerinden "Labirent Tanrısı"nı alıp koltuğunun altına sıkıştırdı, Öyleyse gidelim, dedi. Nereye gidiyorsunuz. Sizinle geliyorum (Saramago, 2013, s. 459).

Ricardo Reis'in Ölüm Yılı, José Saramago'nun en çok ödül alan romanı olur. Portekiz'de Casa de Mateus Vakfı'nın Dom Dinis Ödülü'ne ve PEN Clube Português'e layık görülür. İtalya'da Grinzane Cavour Ödülü'nü kazanır. İngiltere'de ise The Independent gazetesi 1993 yılında kendisine çevrilen en iyi roman ödülünü verir (Lopez, 2021, s. 86).

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Kötülük

Ricardo Reis'in bir süreliğine yerleştiği Bragança Oteli'nin oturma odasındaki büyük aynaya yansıyanlar; o dönemin tarihi, siyasi ve sosyal gerçekliğidir. Romandaki gazete haberleri ile dönemin siyasi yapısı, algılanış biçimi, haberlerin yanlılığı ve faşist iktidar söylemi uzun bir bölüm olarak verilir. Gerçekliğin, iktidar güçlerinin çıkarları adına saptırılması; insanların doğru bilgiye ulaşmasının önüne engeller konulduğu ve haberlerin sansürlendiği bölümlerde tüm çarpıklıklarıyla yer alır. 1936 yılındaki Portekiz ve Avrupa ülkelerinde güçlenen Faşist rejimlerin uyguladığı sansür politikası, aynada yansıyan gazete haberlerinin içeriğinde görülür. Buradaki ayna, Pessoa'nın sıklıkla kullandığı bir metafordur. Saramago da şairin dünyasındaki aynaya yer vererek kurgusunu güçlendirir.

Ricardo Reis gazeteyi indirip aynaya bakıyor, insanı iki kez aldatan bir yüzeydir ayna, derin bir uzay yaratıp sonra onu inkâr eder, hiçbir şeyin gerçek olmadığı basit bir yansıma, belki tek gerçek, kişilerin ve nesnelerin yüzeysel ve dilsiz yansımasıdır, bir göle eğilen bir ağaç, orada kendini arayan bir yüz, ağacın ya da yüzün görüntüsü gölü ne bozar ne değiştirir ne de ona dokunur (Saramago, 2013, s. 57).

Romanın sonunda Afonso de Albuquerque adlı geminin komünistler tarafından kaçırılacağı ihbar edilir, gemi rıhtımdayken bombalanır ve on iki denizci hayatını kaybeder. Ölenler arasında Brança Otelı hizmetkârı Lidia'nın komünist kardeşı Daniel da vardır. Reis haberi okuduğunda limana gider ve ne olduğunu bilen sıradan bir kişiyle konuşur: “Şehri bombalayanlar savaş gemileri değildi, Almada tarafından onlara ateş açılmıştı. İçlerinden birine. Hangi gemi bu, diye sordu Ricardo Reis, şansına işi bilen birine düşmüştü, Afonso de Albuquerque” (Saramago, 2013, s. 454).

Sevgi

Ricardo Reis yalnız ve mutsuz bir karakterdir. Ülkesine hatta hayata karşı bağılılık duygusunu kaybeden, insanlarla bağ kurmayan, veda zamanı geldiğine inanan, monarşi yanlısı bir doktordur. Ülkesine döndükten sonra bir süre kaldığı otelin çalışanı Lidia ile ilişkiye girer. Bu ilişkilene aslında sevgisizliğin örneği olarak verilebilir. Cinsel ihtiyaçlarını karşılamak adına Lidia ile kaçamak geceler yaşar. Lidia'yı cahil olduğu ve sıradan olduğu için hor görür. Öyle ki sevgisizliği ve ilgisizliği Lidia'nın hamile olduğunu söylediğinde zihninde belirenlerdir. “Ricardo Reis söylenilmesi gerekenleri düşünüyor, ama umursamazlıktan, uzaklaşmadan başka bir şey hissettiği yok, sanki bir taraftan sorunun çözümüne katkıda bulunması gerektiğini biliyor, bir taraftan da kendini olayın kaynağıyla uzaktan yakından ilgili görmüyor” (Saramago, 2013, s. 392).

Yabancılaşma

Ricardo Reis'in Öldüğü rahatsızlık duyduğu toplumsal değişimlerde rol almak istemediğinden kaçmayı tercih ettiği şair arkadaşı Pessoa'nın ruhu tarafından sıkılıkla söylenir. Ülkesine döndüğünde siyasi iktidarın dayattığı baskı ve savaş politikasından rahatsızlık duymaz. Pessoa'nın hayaleti ile yalnızlığı hakkında konuşmalar gerçekleştirir. Alt sınıf olarak gördüğü ve ötekileştirdiği Lidia ile gecelik ilişkiler yaşar. Lidia ise doktorun kendini sınıfsal olarak aşağılamasına izin vererek kimliğine yabancılaşır. Lidia'nın dairesini düzenli temizliğe gittiği, cinsel ihtiyaçlarını giderdiğini ve yalnızlık bunalımına son verdiği günlerin sonu gelir.

Doktor Bey'in hizmetçisiyim, orası tamam, temizlikçisi, sevgilisi değil, ister erkek için kullanılsın ister kadın için, sevgili gibi, âşık gibi kelimelerde bir eşitlik vardır ve onlar eşit değiller, Lidia, Badajoz'da ölenlere mi, yoksa kendindeki

ölüme mi, yani hiçbir şey olmamaya mı ağladığını kestiremiyor (Saramago, 2013, s. 434).

Lidia, aynı konuşmanın hemen öncesinde Badajoz’da ölen iki bin işçiden Reis’e bahsettiğinde “Derdi günü iki bin cesedi düşünmemekte, Lidia’nın söylediği doğruysa rakam çok kabarıkmiş, gene Labirent Tanrısı’nı açıyor” (Saramago, 2013, s. 434). Reis; ölen işçileri, hükümetin sansür ve gizli polis politikasını, gazetelerin taraflı yazmış olabileceğini, İspanya’daki iç savaşın akıbetini hatta doğacak olan çocuğunu düşünmek istemez. Ülkesinin içerisinde bulunduğu siyasi iklimine karşı gösterdiği kayıtsızlık, benliğini kemiren hiçlik duygusunun gerçek hayattaki temsilidir.

Yitik Adanın Öyküsü

Saramago’nun *Yitik Adanın Öyküsü* hakkında yazma fikri; 1982 yılında, çağdaş Portekizli yazarlar üzerine kitap hazırlamakta olan Brezilyalı gazeteci Cremilde Medina ile bir öğle yemeği sırasında gelir. Portekiz, İspanya ile Orta ve Güney Amerika arasındaki ilişkiler hakkında konuşulurken, Yarımada’yı Avrupa’dan ayıracak mucizevi bir sistem icat edilirse ne olacağı sorusu tartışılır (Lopez, 2020, s. 88). O dönem, Portekiz ve İspanya’nın Avrupa Ekonomik Topluluğu’na katılımının yürürlüğe girecek olması gündemdedir. Yazar, ülkenin içerisinde bulunduğu durumu *Yitik Adanın Öyküsü* ile çıkılan bir yolculukta anlatmaya karar verir. Daniels’e göre yazarın birçok kitabında olduğu gibi yolculuk teması bir arayışı, yeniliği ya da kayboluşu temsil eder. Saramago, bu romanla birlikte İspanya ve Portekiz’in 1992 yılında Avrupa Ekonomik Topluluğu’na girmesi durumunda nasıl bir siyasi ve ekonomik durumla karşılaşılacağını öngörür (Daniels, 2005, s. 12). Yarımada taş bir sala dönüşüp okyanusta hızlı bir şekilde hareket eder. Roman, bu taş salın yolculuğunun Avrupa kıtasından bir kopuş mu yoksa diğer halklarla buluşmak mı olduğunu yansıtır. Taş sal benzetmesi tesadüfi değildir. Portekizlilerin, atalarının adayı buldukları zaman indikleri gemilerinin kıyılarda zamanla taşlaşarak hâlâ durduğuna olan inançlarına bir gönderme özelliği de taşır:

Pedro Orce’nin bu keşki kendisine açıklayabilecek kadar kimya bilgisi var, eski bir tahta gemi dalgalar tarafından buraya sürüklenmiş ya da gemiciler tarafından terk edilmişti, bu kayaların üstünde çağlar boyu kalmıştı, sonra üzeri toprakla kaplanmıştı, organik materyalleri taşlaşmıştı, toprak bir kez daha geri çekilmişti, bugüne dek, rüzgarın, yağmurun ve soğukla sıcaklığın erozyonun sivri kenarları törpülemesi ve taşları ufaltması için binlerce yılın geçmesi gerekecek, sonunda bir gün bir taş diğerinden ayırt edilemeyecek (Saramago, 2015, 186-187)

Kitapta İber Yarımadası, Pireneler'deki jeolojik bir yarıkla Avrupa'dan ayrılıp hızla ilerler. Önce Azor Adaları ile çarpışma rotasındayken daha sonra güneye doğru yönünü değiştirir. Olaylarla işaretlenmiş beş karakter, cehennem bölgelerinden gelen bir köpeğin rehberliğinde Portekiz ve İspanya topraklarına, yarığın olduğu yere doğru gider. Portekizli Joaquim Sassa, José Anaiço ve Joana Carda isimli karakterler İspanyol Pedro Orce ve Maria Gavaira'ya katılarak sembolik bir yolculuğa çıkarlar (Lopez, 2020, s. 88). Joana Carda, Portekiz'in iç kesimlerinde, bir karaağaç dalıyla yeri çizgi çizer, çizdiği ne kadar geri almak istese de beceremez ve İber Yarımadası'nın ayrıldığını öğrendiğinde kendini sorumlu hisseder.

Joana Carda karaağaç dalıyla toprağı kazıyınca Cerbére'nin bütün köpekleri havlamaya başlayıp yöre sakinlerini dehşete düşürdü, çünkü çok eski zamanlardan beri, hep sessiz olan bu köpeklerin havlamaya başlamasının, evrenin sonuna yaklaşıldığının işareti olacağına inanılmaktaydı (Saramago, 2015, s.7).

Joaquim Sassa da Portekiz'in kuzeyindeki bir plajda denize attığı taşın kocaman bir şekle dönerek ve sayısız kez sekerek derin dalgalara sebep olduğundan Yarımada'nın hareket ettiğini düşünür. "...kara ve ağır taş havaya yükseldi, indi, su yüzeyine çarptı, çarpmanın şiddetiyle tekrar yükseldi, büyük bir uçuş ya da sıçrayışla, ve tekrar indi, ve tekrar yükseldi ve sonunda uzaklarda bir yerlerde battı" (Saramago, 2015, s. 11). İspanya'da yaşlı bir eczacı olan ve adı o zamanlar İber Yarımadası'ndaki en eski insan fosili olduğu düşünülen Orce Adamı'nı hatırlatan Pedro Orce ise dizlerinin titreşmesiyle dünyanın titrediğini hisseden tek kişidir. Joaquim Sassa'nın attığı taşın yarattığı titreşimi "Pedro Orce bunu tabanlarında hissedebiliyor, eczaneden sokağa çıkarken de hissetmeyi sürdürüyor ve oradaki kimse bir şey fark etmiyor (Saramago, 2015, s.14). Portekizli bir öğretmen olan José Anaiço ise kendisine sürekli eşlik eden bir sığırcık sürüsü tarafından takip edilirken, bunun adanın hareketiyle ilişkisi olduğuna inanır. "Eğer bir sığırcık sürüsü bir adama sabah gezintisinde eşlik ediyorsa, sahibine sadık bir köpek gibi, ve bir su haznesinin etrafından dolaşmasını bekleyip sonra onu daha önceki gibi takip ediyorsa" (Saramago, 2015, s.15) bu beklenmedik bir durum olarak belirir. Galiçya kıyısındaki Maria Guavaira da evinde mavi bir yün çorabı sökmeye başlar, ip kocaman mavi bir buluta dönüşür ve grubun diğer üyelerini kendi evine kadar getirir.

Bu kadın, çorabın içinin boş olduğunu görünce kendini oyalamak için onu sökmeye başladı, ne de olsa elleriyle yapacağı başka bir şey yoktu. Bir saat geçti, sonra bir saat daha ve bir saat daha ve uzun mavi yün iplik hala çözülüyor, ama çorap küçülüyormuş gibi görünmüyor (Saramago, 2015, s.16).

Baltrus; Fransa'nın Cerbère bölgesinden gelen Constante adlı köpeğin; mitolojiye göre Hades'in korkunç bekçi köpeği Cerberus'un o bölgeden geçtiği için dilsiz olduğunu söyler. Dilsiz köpeğin, Pedro Orce'nin sadık bir yoldaşı olarak gruba katıldığını ekler (Baltrus, 2014, s. 53). Yarımadanın, kargaşaya neden olan okyanustaki sürüklenişinde yaşadıkları gerçeküstü olayların etkisi olduğunu düşünen beşli, İber Yarımadası üzerinde yolculuğa çıkar. Bu yolculukta kendilerini tanımaya ve karşılaştıkları gerçeküstü ip, değnek, köpek, kuşlar hakkında bir yanıt bulmaya çalışırlar (Sabine, 2001, s. 185).

Romanın sonunda İber Yarımadası, Azor Adalarına çarpmak üzereyken yön değiştirir ve Atlantik Okyanusunda Afrika ve Latin Amerika'nın ortasında bir yerde durur. Henriques'e göre bu yolculuk, yeni bir coğrafya ve yeni bir dünya düzeni arzusunda olan kapitalist, neo-liberal hegemonyanın etkisinde olan Avrupa Ekonomik Topluluğu'na duyulan rahatsızlığı ifade eder (Henriques, 2020, s. 96). Yaşlı Pedro Orce ölür ve romanın başında geçen, ilk Avrupalı insan kalıntılarının bulunduğu yer olan Venta Micena'ya gömülür. Mezarının başına sembolik olarak karaağaç dalı dikilir. “Bu herkesin görebileceği gibi bir haç değil, bir yas işareti değil, yalnızca sahip olduğu tüm değeri yitirmiş bir dal o kadar” (Saramago, 2015, s. 318). Taş sal durduğunda tüm kadınlar hamile kalır. Bu yeniliğin ve değişimin habercisidir (Lopez, 2020 s. 88). Roman, grup üyelerinin birlikte ya da ayrı nerde yaşayacakları, ekonomik olarak nasıl geçimlerini sağlayacakları ve erkeklerin kendilerinden olmayan çocukları kabul edip etmeyecekleri konusunda belirsiz bir ifade ile biter.

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Eşitlik

Romanda eşitliğin sağlanması ve sürdürülebilmesi için halkın sorumluluk almasının vurgulandığı ifade edilir. Frier'e göre romanın kahramanları tarafından yapılan en büyük keşif; kendi seslerinin potansiyelini, hayatlarının gidişatını değiştirebilme becerilerini ve güçlü iradelerini fark etmeleridir (Frier, 1994, s. 137). Beşli grup; çıktıkları yolculukta eşit ve özgür bir şekilde yaşam biçimlerini kurar. Gruptakiler, adil bir şekilde ihtiyaçlarını karşılarken toplumsal cinsiyet eşitliğini gözeterek işbölümünü sağlar ve becerileri dâhilinde görev alır. Örneğin; ilk satışta kazançlı olmadıklarını gören Joaquim Sassa “bir muhasebeci olarak bu kısa konuşmayı Lugo'dan ayrıldıktan sonraki ilk konaklama yerlerinde”(Saramago, 2015, s.251) yapar. Lopes ve Nogueira'ya göre Joana

Carda, José Anaiço, Joaquim Sassa, Maria Guavaira ve Pedro Orce'nin oluşturduğu yeni toplum modeli, her birinin özgürlüğüne, sorumluluğuna, benzersiz olan ve diğerinde anlayış arayan kişiliklerine dayanır (Lopes ve Nogueira, 2022, s. 14).

Romanın ortalarında, gruptakiler kaynaklarının bitmek üzere olduğunu tartışırken Pedro Orce kendi payını köpekle eşit paylaşacağını söyler. Diğerlerinin verdiği cevap ise bireylerin yaşamlarındaki kabullenişlerin ve seçimlerin de bu durumda etken olduğu ile de ilgilidir:

Bu güzel bir düşünce ama temel kaygımız zenginliği paylaşmak olmalı, fakirliği değil. Zenginlik ve fakirlik bunu ifade etmenin bir yolu, diye bir gözlemlerde bulundu José Anaiço, ama yaşamlarımızın şu noktasında her zamankinden fakiriz, tuhaf bir durum bu, sanki fakir olmayı seçmişiz gibi yaşıyoruz. Seçme şansımız olsa bunu seçeceğimize inanmıyorum, bizi yalnızca bazılarını, kişisel hedeflerimize hizmet edenlerini kabul ettiğimiz koşullar bu noktaya getirdi, aktörler gibiyiz (Saramago, 2015, s. 252).

Joana Carda'nın yolculuğa katıldığı ilk gece, Joaquim Sassa'nın evinde kalırlar. Yatak sayısı yeterli olmadığından ve tek kadın Joana olduğundan kimin nerede yatacağına bir türlü karar veremezler. O esnada Joana, José Anaiço ile birlikte uyuyacaklarını söylerken kadının aşk ve cinsel hayattaki pasifliğini yok ederek, kadının bağımsızlığına işaret eder. Grubun en yaşlısı Pedro Orce'nin düşüncesinden geleneksel ve aşılmış olan yargıların varlığına işaret edilir:

Birkaç dakika sonra Joana Carda konuştu, Biz ikimiz birlikte kalıyoruz. Gerçekten, kadınların bu konularda girişimci olmaya başladıkları bir dünya nasıl bir yer haline geliyor, geçmişte kurallar vardı, insan hep başlangıçtan başlardı, erkeğin yönelttiği birkaç; sıcak, cesaretlendirici bakış, kadının gözlerini hafifçe indirışı, gözkapaklarının altından kaçamak bir bakış fırlatışı ve sonra, ellerin o ilk dokunuşuna dek kur süreci yavaşça ilerlerdi, mektuplar olurdu, âşıkaların gücenmeleri, barışmalar, mendillerin sallanışı, ihtiyatlı öksürükler, sonra; doğal olarak hep aynıydı, haspa yatakta sırtüstü yatar, aygır üstüne çıkardı, evlenmiş olsalar da olmasalar da, ama asla bu rezalet yaşanmazdı (Saramago, 2015, s. 166).

Portekiz'in tarihsel dönüşümüne bir pencere açan yazarın; *Toprağın Uyanışı* ile *Lizbon Kuşatmasının Tarihi* arasında yayımlanan beş romanında toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri de anlatılır. Kadınlar farklı sosyal, kültürel ve bölgesel konumlarıyla yer alır. Çoğu yerde kadın figürler, özel alanda erkek ayrıcalığına boyun eğer (Ferreira, 2001, s. 231). *Toprağın Uyanışı* 'nda ancak kaç kuşak sonra kadın; devrimci olarak mavi gözlü Maria Adelaide karakteri olarak görünür. Daha yakın tarihte Adelaide'in babası, annesine okuma yazmayı öğretirken cinsiyet eşitliği söz konusu değildir. Bir diğer kitap *Ricardo*

Reis'in Ölüm Yılı'nda yer alan hizmetçi Lidia, Reis'e göre alt tabakadır. Eşitsizlik sınıfsal olmakla birlikte cinsiyetçidir. Reis'in -asında toplumun genel görüşü olan- Lidia'yı sınıfsal olarak ötekileştiren tutumları Marcenda ile karşılaştırılmasında görülür. O kültürlü, saygın bir aile kızı iken Lidia cahil, yoksul ve tek gecelik ilişkiler yaşayan basit bir kadındır. Oysa Lidia; kadın olarak çocuk doğurma hakkının kendine ait olduğunu ve erkek-baba figürüne bağımlı olmadığını ifade ettiğinde kadının devlet, din, gelenek çatısında kutsallaştırılmış doğurganlığını kabul etmez: "Çocuğu istemezseniz önemli değil, o da benim gibi babasız doğar"(Saramago, 2013, s. 394). Kadın kendi bedeni ve yaşam tarzı hakkında özgür kararlar alır. *Baltasar ile Blimunda* romanında ise Blimunda'nın kâhin rolü ile karaktere büyü bir unsur yüklerken yazarın gerçeklikten uzaklaştığı düşünülebilir. Ancak Blimunda özerk, özgür kararlar alabilen bir kadın olduğu gibi Baltasar ile eşit bir konumda önder bir kadındır. Baltrush, *Yitik Ada'nın Hikâyesi* romanında ise kadınların, çocuk sahibi olabilmek için Pedro Orce ile cinsel ilişkiye girdiklerini çiftlerine anlatmasının, tartışmalara yol açtığını söyler. Ancak erkekler sonunda durumu kabullenir ve kıskançlık tutumlarını gözden geçirmeleri için kendilerine meydan okuyan kadınların, karar özgürlüğünü kabul eder (Baltrush, 2014, s. 22).

Özgürlük

Saramago Portekiz'in AET'ye gireceği tarihin belli olduğu yılda *Yitik Ada'nın Öyküsü* adlı romanı yazar. Roman milliyetçi ya da Iberist olarak eleştirilere uğrar. Ancak ilerleyen yıllarda ülkenin içerisinde bulunduğu ekonomik ve siyasi durum düşünüldüğünde yazarın kaygılarında haksız olmadığı gerçeği fark edilir. Yazar sömürgeleştirilen halklarla buluşmak ve tarih adına bir özür borçlu olduklarını yinelemek kaydıyla bu romanı yazdığını ifade eder. Romanda adanın, Latin Amerika ile Afrika arasında durmasının Amerika Birleşik Devletleri'ne karşı duvar olmak amacı taşıyabileceği açıklanır. Bu açıklamalardan hareketle özgürlüğün sadece Portekizli vatandaşların değil sömürgeleştirilen yoksul dünya haklarının da can alıcısı konusu olduğu görülür.

Saramago, Portekiz'in tarih boyunca Avrupa'dan gördüğü küçümsemelere duyduğu müsterek dargınlığın dolaysız bir meyvesi olan *Yitik Adanın Öyküsü* kitabının ütopyasını; yarımada insanların kültürünün, Atlantik'in öte yanındaki insanlarınkiyle buluşup Kuzey Amerika Birleşik Devletleri'nin o yörelerdeki boğucu egemenliğine meydan okuması olarak açıklar. Ayrıca Avrupa'nın tamamı

güneye gitmeli sömürgeci politikalarını düzeltmek adına çalışmalıdır. Böylelikle Avrupa'nın nihayet etik davranacağını sözlerine ekler (Saramago, 2020, s. 84).

Yazar; romanda Yarımada'nın Avrupa'dan kopup taş bir sal halinde hızlıca hareket etmesi karşısında, Portekiz başbakanının çağrısı olarak verdiği bölümde aslında kitabın yazıldığı yıllarda gündeme gelen Portekiz ve İspanya'nın AET'ye giriş süreci ile kaygılarını aktarır. Bu çağrıda iki ülkenin Avrupa Ekonomik Topluluğu'na girişi ile halkların yeniden doğacağı ve mutlu bir yaşam sürecekları vaat edilir. Başbakan Yarımada'nın Avrupa'dan ayrılmasını kınamakla birlikte; Avrupa'da, İberya halklarının bağımsızlığını savunan gösteri ve eylemlerden Portekiz ve İspanya'nın sorumlu olmadığını ifade eder.

Portekiz ve İspanyol hükümetlerinin Pireneler'in tarihi bir şekilde yanlışından sonra başlamış olan olayları mutlu bir sona ulaştırmak için alınması gerekli tedbirler üzerinde incelemelerde ve tartışmalarda bulunmak üzere şimdi birlikte çalışmaya başlamış olduklarını ve birlikte çalışmayı da sürdüreceklerini burada büyük bir ciddiyet ve inançla doğruluyorum. Amerika Birleşik Devletleri'nin hümanist ruhunu ve politik gerçekliğini de takdir etmemiz gerekiyor, bu ülke sayesinde makul miktarda petrol ve yiyecek elde edebildik ki bunları daha önce, Komünist ilişkiler çerçevesinde, Avrupa'dan ithal ediyorduk (Saramago, 2015, s. 164).

Başkaldırı

Yitik Ada'nın Öyküsü romanında, Portekiz ve İspanya ülkelerinin ekonomik ve siyasi bağımsızlıklarını Avrupa'nın boyunduruğunda olmayı ret etmekle sağlayacakları arka planda anlatılır. Ana karakterlerden José Anaico, Joaquim Sassa ve Pedro Orce Lizbon'a dönüş yolunda otobanda polisler tarafından durdurulur. Polis, barikatlardan geçerken kurallara uymaları gerektiğini yoksa bedelini çok ağır ödeyeceklerini söyler. Neden barikatlar olduğu sorusuna polis memuru: “Hayır, başka bir sorun var ve daha da ciddi, insanlar otelleri işgal etmeye çalışıyor, ortalıkta turist olmadığına göre kendilerine barınacak yerler verilmesi gerektiğini iddia ediyorlar” (Saramago, 2015, s. 94) şeklinde cevap verir. Yoksullar, barınma taleplerine karşılık vermeyen hükümete boş olan otellere yerleşerek cevap verir.

Aşk

Yitik Ada'nın Öyküsü romanında beş karakter kendini, aşkı, dostluğu, paylaşmayı, dayanışmayı birlikte çıktıkları yolculukta bulurlar. Âşık çiftler; birlerini olduğu gibi kabul eder, tercihlerine ve fikirlerine saygı duymayı öğrenirler. Pedro Orce ve köpek can dostu olur. Yarımada hızla okyanusta sürüklenirken karakterlerde mucizevi durumlar karşısında hayatlarına nasıl devam edeceklerine karar verirler. Birlikte olmayı emek vererek, fedakârlık yaparak, paylaşarak, kabul ederek, dinleyerek nihayetinde sevgiyle birbirlerini sararak başarırlar. Kadın ve erkek ilişkilerinde eşitlik, gerçek sevginin olduğunu gösterir. Çünkü kadına tahakküm eden, eril bir anlayışa sahip bir sevgi içten değildir aksine güç ve hegemonya idealinin tezahürüdür. Saramago'nun romanlarında kadınların eşitlik ve özgürlük anlayışını karakterlerin tercihlerinde ve çatışmalarında görmek mümkündür. José Anaiço ve Joana Carda birilerini ilk gördükleri anda âşık olurlar. İlerleyen bölümlerde aralarındaki tutkulu bağ, güçlü bir sevgiye dönüşür:

Senden hoşlanıyorum, sanırım sana âşık oldum, dedi José Anaiço tüm içtenliğiyle, Ben de senden hoşlanıyorum ve sanırım ben de sana âşık oldum, dün seni bu yüzden öptüm, hayır, hayır, demek istediğim seni sevdiğimi hissetmesem seni öpmezdim, ama seni çok daha fazla sevebilirim, Hakkımda hiç bir şey bilmiyorsun, Eğer insanın bir başkasından hoşlanması için onu tanıması gerekseydi, bu bir ömür alırdı, iki insanın birbirini tanıyabileceğine inanmıyorum, Ya sen, Soruyu soran benim, Önce bana tanımakla neyi kastettiğini söylemelisin, Yanımda sözlük yok, Böyle bir durumda sözlüğe başvurmak insanın zaten bildiği bir şeyi keşfetmesi olur yalnızca, Sözlükler sadece herkese faydalı olması muhtemel bilgileri içerir, Sorumu tekrarlamayın, tanımakla neyi kastediyorsun, Emin değilim, Arna yine de sevebilirsin, Seni sevebilirim, Seni sevebilirim (Saramago, 2015, s. 153).

Maria Guavaira, elindeki eski mavi çorabı söktüğünde ip açık kapıdan dışarı süzülür ve gökyüzünde dışı mavi içi kara bir buluta dönüşür. İp, köpeğin ağzının kenarına ilişir ve köpekle birlikte uzaklardaki Joaquim Sassa'yı bulur. Henüz dördü grup kendilerini çağıran köpeği takip edip etmemekte kararsızdır. Ertesi gün sesi olmayan Cerbere köpeğinin onlara kılavuzluk etmesi kabul edilir ve yol bittiğinde ipin sahibi ile dördü grup buluşur. İpin ucunu tutan bir yanda Maria Guavaira diğer yanda Joaquim Sassa vardır. İp ile birbirlerine bağlanırlar. Bu ip; Ariadne'nin labiretten çıkaran ipinden farklıdır: "Maria Guavaira'nın adı Ariadne değil, bu iplik sayesinde labiretten çıkmayacağız, belki de en sonunda kendimizi kaybetmeyi başarmamıza yardımcı olacak. Bu ipliğin ucu nerede" (Saramago, 2015, s. 16). Çift birbirlerine âşık olur: "Konuşmalar

esnasında aralarındaki sevgi yoğunlaşır: “Kırpiklerinde gözyaşı damlacıkları beliriyor, ama olmak üzere olan şeyden korktuğundan değil. Bunlar sevgi gözyaşları” (Saramago, 2015, s. 233). O günlerde Yarımada’nın Asor Adaları’na çarpmasına çok az zaman kalır. Sonlarının geldiğine inanan grup, evdeki atı alıp göçebe hayatı sürdürmeye karar verir. İlk gün at için yorucu olur. Dinlenmek için dururlar.

Bulutlu gökyüzü, ağır hava, kasvetli manzara böylesine çok keder ve bezginlikten, canlı ve ölümden, yaşamdan ve art arda gelen ölümlerden sonra yok olmakta olan bir dünyanın verdiği son nefes gibiydi. Arna bu yük arabasında yeni aşklar seyahat ediyor ve yeni aşklar, onları gözlemiş olanların bileceği gibi, bu dünyadaki en büyük güçtür, felaketlerden korkmazlar, çünkü yeni aşklar doğaları gereği felaketlerin en büyüğüdür, ani bir şimşek, haz dolu bir teslimiyet, huzursuzluk veren bir kafa karışıklığı (Saramago, 2015, s. 212).

Yolculuk boyunca dostlarına rehberlik eden Cerbere köpeği Sadık, sessizdir ancak yakın dostu Pedro Orce öldüğünde insan sesine benzer bir şekilde ulur. “Bir insan ölür, sonra ne olur peki. Dört dostu ağlıyor, onu çok kısa bir zaman için tanıyabilmiş olan Roque Lozano bile gözlerini sıkılmış yumrularıyla şiddetle ovuşturuyor, köpek yalnızca bir kez uludu” (Saramago, 2015, s. 316).

Lizbon Kuşatması Tarihi

José Saramago’nun 1989’da yayınlanan *Lizbon Kuşatması Tarihi* romanı, Raimundo Benvindo Silva’nın kendi hayatı ve düzeltmenliğini yaptığı kitabın tarihi etrafında geçer. Raimundo Benvindo Silva ve Maria Sara’nın aşkı günümüz dünyasına ait kurmaca bir ilişkiyi canlandırırken Lizbon Kuşatması’nda yer alan asker Mogueime ve cariyeye Ouroana’nın aşkı ise tarihte yer alan bir olayı anlatır. Kurmaca ve gerçek kitapta yer değiştirir; tarihi değil edebi olan gerçek olarak kabul edilir. Benzer durum yazarın *Ricardo Reis’in Ölüm Yılı* romanında da görülür. Hatırlatmak gerekirse Ricardo Reis heteronimi, ünlü ozan Pessoa’ya ait bir yaratım iken kitapta Ricardo Reis gerçek bir karakter, Pessoa ise hayali bir arkadaştır. *Mağara* romanında da Platon’un alegorisinin aksine karakterler içeride tutsak kalmak yerine dışarıda özgür olmayı tercih eder. Yazar ustalıklı bir şekilde edebiyattaki kurmaca gerçekliğin kendi doğası üzerine vurgu yapar ve kurmaca gerçekliğin kutsal kitaplar, tarihi kitaplar, mitler ya da anlatılar ile benzerlik veya tutarlılık göstermek gibi bir yükümlülüğü olmadığını yineler. Portekiz’in tarihi, kültürel ve edebi zenginliğini yazarın ince bir zekâ, mizah, hiciv, imge anlayışına ait kurgularında görmek mümkündür.

Romana göre; 1147 yılında 358 senedir Mağribiler'in hâkimiyetinde olan şehir Portekizliler tarafından yeniden fethedilir. Afonso Henriques'in liderliğinde harekete geçen Portekizliler, Haçlıların yardımını talep eder ancak Haçlılar onlara yardım etmeyi kabul etmez. Romanda iki farklı dönemin iç içe geçtiğini; gerçek ve kurmaca karakterlerin ilişkilerinde, konuşmalarında, roman karakteri düzeltmenin yaşadığı bölge olan kalenin iç tarafındaki kalıntılarda görmek mümkündür:

Zaman bu kayalık köye hiç uğramamış, etrafından dolanmış sanki Gotlardan, Romalılardan, Fenikelilerden beri aynı kalmış, ardından Mağribiler gelmiş, Sonraysa ilk Portekizliler ve onların çocukları, torunları yani bizler, güç ve ihtişam, sıra sıra gerileme devirleri, birinci, ikinci ve üçüncü, her biri kendi içinde alt türlere ayrılmış (Saramago, 2022, s. 73).

Roman, Raimundo Silva'nın, düzeltereği kitabın yazarı olan tarihçi ile *deleatur* işaretine yönelik konuşmasıyla başlar. Konuşmanın özü; yazılı tarihin gerçekçi olmadığı, tek bir işaret ile değiştirilebileceği, hatta değiştirildiği ve tarihi yazan güç sahiplerinin, tarafsızlığı değil kendi ölümsüzlüklerini seçtiği üzerinedir:

Evet, bunun adı *deleatur* işaretidir, söylediğimiz sözü silip yok etmek için kullanırız, hem tek tek harfler hem de bütün sözcükler üzerinde kullanılabilir, Kendi kuyruğunu ısırarak son anda vazgeçmiş bir yılanı benziyor, Harika bir tespit efendim, yaşama ne kadar sıkı sıkıya bağlı olsak da fark etmez, yılanlar dahi sonsuzluk karşısında tereddüde düşerler (Saramago, 2022, s. 9).

Konuşmanın sonunda, yazarın tarihin gerçek olduğu iddiasına karşı düzeltmenin kafasında beliren *deleatur* işaretidir. Bilinçli bir şekilde, belki de içindeki ufak bir kötülük halinin belirmesiyle, tek bir hece bile de olsa kitabın aslını değiştirmeyi düşünür. Nasıl yapacağı konusunda net bir planı yoktur ama edebiyat gerçekliğinin kurmaca olduğu ve bu anlamda gerçek olduğu konusunda emindir. Yazılı tarih nesnel gerçekliğin aldatmacasıdır. Düzeltmen, yazarın tarih, felsefe, zaman ve gerçek üzerine beylik laflar etmesine ironi yoluyla cevap verir:

Filozof ol işte be adam, esprileriniz ince mi ince, hiciv konusunda fevkaledede ustasınız, acaba nasıl oldu da kendinizi tarih gibi ciddi ve ağır bilime adadınız, Hicivlerimi yalnızca gerçek hayatta yaparım, Bana tarih hep gerçek değilmiş gibi gelir, edebiyatsa gerçektir, ama o kadarla kalır, Ama tarihe tarih demediğiniz zamanlarda da gerçektir, Emin misiniz efendim, Sen hakikaten ayaklı bir soru, kollu bir şüphemişsin (Saramago, 2022, s. 14).

Raimundo Silva kitaba eklediği *hayır* ile tarihsel, felsefi ve kurgusal bir anlatıma başvurur. Haçlıların Lizbon kuşatmasında Portekizlilere yardım etmediğini söyler:

“Haçlıların Portekizlilere Lizbon’u fethinde destek vermediklerini söyleniyor, öyle yazıyorsa gerçek kabul edilecek bundan böyle, yanlış dediğimiz şey doğru dediğimiz şeye baskın çıktı, onun yerini aldı, şimdi birinin tarihte olanları yeni baştan anlatması lazım ama nasıl” (Saramago, 2022, s. 48).

Kitabın hızlıca baskıya gitmesinden sorumlu kişi olan Costa, Silva ile ertesi sabah kitabı almaya geleceğini bildiren bir telefon görüşmesi yapar. Silva, ertesi sabahı zor eder, yaptığı hata fark edilirse yaşanabilecek sonuçları düşünmeden edemez ama yaptığını değiştirmeyi de düşünmez. Costa, ona güvendiğinden kitabı tekrar inceleme zahmetine girmez ve kitap bu haliyle baskıya gider. Aradan birkaç hafta geçtikten sonra içlerinde Maria Sara’nın da olduğu yöneticilerden oluşan bir grup Silva ile yaptığı hatanın fark edildiği üzerine bir konuşma gerçekleştirir. Silva olumsuzluk ekini koyduğunu reddetmez ama neden bu hatayı yaptığını bilmediğini, arzusuna karşı koyamadığını ve bu hatayı tekrarlamayacağını söyler. Yazarın yaptığı hatanın nedeni; ön sayfalarda yer alan Bacon’un kitabından aktarılan alıntıda saklıdır:

Bacon hataları şu dört sınıfa ayırır, İdola tribus ya da insan doğasından kaynaklı hatalar, idola specus ya da bireysel hatalar, idola fori ya da dilbilimsel hatalar ve son olarak idola theatri yani sistem hatalar. Böylece ilk durumda duyuların kusurları, önyargı ve tutkuların etkisi, her şeyi edinilmiş fikirlere göre yargılamamız, ruhumuza getirilen sınırlamalara karşın doymak bilmeyen merakımız, aralarında sahiden benzerlikler bulunan varlıklar arasında daha da benzerlik bulma eğilimimiz ortaya çıkar (Saramago, 2022, s. 26).

Silva kovulmaz ama kitapları Maria Sara’nın denetiminde düzeltmeye başlar. Sara; Silva’nın cesaretinden ve kurmaca yeteneğinden etkilenir ve ona Lizbon Tarihi Kuşatması’nı kendi versiyonu ile yeniden yazmasını teklif eder. Önce kendisi ile alay edildiğini düşünen Silva, daha sonraları Maria Sara’ya karşı merak ve ilgi duymaya başlar. İkisi de birbirinden hoşlanır ve aralarındaki çekim aşka dönüşür. Silva elli küsur yaşlarındadır ve Maria Sara’dan yaşça epey büyüktür. Maria Sara ise buna önem vermez, Silva’nın yeteneğine ve cesaretine hayran olur. Saramago aslında kendi hayat öyküsünü kurmaca yoluyla anlatır. Eşi Pilar del Rio ile yaşadığı aşk sayfalarına dökülür.

Savaşçı Mogueime ve haçlı cariyesi Ouroana ise; düzeltmenin romanında aşk yaşayan karakterlerdir: “Adam asker önceden Santerem’in fethinde savaşmış, kadınsa Galiçya’da kaçırılarak bir haçlıya cariyeye olmuş” (Saramago, 2022, s. 259). Mogueime, Ouroana’yı çamaşır yıkarken görür ve haçlı Heinrich savaşta ölünceye değin bir gölge gibi peşini bırakmaz. Çift, beraber Galiçya’ya dönerler. Saramago’nun diğer romanlarında da görülen köpek, düzeltmenin oturduğu sokağın başında kaleyi bekleyen,

romanın sonunda da Mogueimei ve Ouroana, “yola çıkmadan önce Lizbon’da saklanmış bir köpek bulacaklar, bu köpek onlara yolculuklarında eşlik edecek” (Saramago, 2022, s. 343) köpektir.

Yeniden yazılan Lizbon Kuşatması Tarihi, düzeltmenin hayatı ile iç içe ilerler. Bir tarafta savaş sürerken, diğer tarafta aşkın peşine düşen düzeltmen vardır. Kentin sokaklarını gezerken, Mağribîler’in hala kentte olduğunu söylemeden de geçemez. Sokak başında beliren aç ve zararsız köpek Mağribîler’e göndermedir. Surların kalıntıları hala ayaktadır. Müezzin hakkında tarihçinin kitabında doğru bir açıklama yapılmadığını da ekler. Başvurduğu eski tarih kitaplarının olayları farklı anlattığına değinir ve kendi kurgusunu oluşturmaya devam eder.

Silva’nın yazdığı kitapta, kentte yaşayan Mağribî askerlerinden daha az nüfusa sahip Afonso Henriques’in Portekizli askerleri surların etrafını sarar. Haçlıların sadece yüz kişi kadarı, yüklü bir ganimet alacakları konusunda teminat almaları doğrultusunda kalmaya karar verir. Diğerleri ise gemileriyle uzaklaşır. Savaş öncesi Afonso Henriques ve Mağribî valinin arasında sert bir konuşma geçer. Henriques onlara, teslim olurlarsa ölmeyeceklerini ve yaşamlarına kaldıkları yerden devam edebileceklerini söyler. Mağribî valisi ise bunun inandırıcı olmadığını, Santerem’de çocuk, yaşlı, kadın demeden herkesi kılıçtan geçirildiğini unutmadıklarını, teslimiyeti asla kabul edemeyeceklerini, geleceğin ne getireceğinin belli olmadığını ve nihayetinde Tanrı’nın istediğinin olacağını söyler. Düzeltmenin hoşuna giden; valinin verdiği bu ermiş cevaplarıyla, insanın icadı olan savaşların sorumlusu ilan edilen Tanrı’nın her şeyin nedeni ve sonucu yargısına varmasından dolayı değildir aslında valinin “aynı zamanda da öngörülebilen ölüm karşısında da takdir edilesi bir dinginlik” (Saramago, 2022, s. 201) gösterebilmesindendir.

Günlerce süren kuşatmada askerler farklı yöntemler kullanır ancak başarılı olamazlar. Zaman ilerler ve kentte yaklaşık iki yüz bine yakın insan açlıkla baş başa kalır. Komşu ülke de kendilerine yardım edemeyeceğini bildirir. Afonso Henriques; artık gücü kalmayan, haçlılarla eşit ücreti alamadıkları için isyan eden askerlerine direnmelerini, aynı ücreti alacaklarını ve işgali başarmaları durumunda yağmalamadan epey zengin olacaklarını söyler. Bu sözü duyan Portekizli askerler canla başla, son umut çalışıp saldırıya geçer. Bunun sonucunda kalenin burç kapıları teslim olur, kapılar açılır ve kent düşer.

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Kötülük

Lizbon Kuşatması Tarihi adlı romanda, geleceğin kralı Portekizli Dom Afonso Henriques, Santarem şehrine üç adamını yollayarak üç gün sonra kentte yaşayan Mağribîlere saldıracaklarını ilan eder. Kral böylelikle vicdanlı davrandığını düşünür. “Kimsenin yaşına cinsine bakılmayacak, anasının kucağındaki bebeği de öldüreceksiniz, yaşını başını almış dedeleri de gencecik kızları da, eli ayağı tutmayan nineleri de” (Saramago, 2022, s. 192) şeklinde bir talimat verir. Nihayetinde önceden uyardığı için karşısına sadece savaşçıların çıkacağını zanneder. Kralın amacı, Haçlıların gücünü de kullanarak çok da zengin olmayan Lizbon, Santerem gibi kentleri yağmalamak, Mağribî; Müslüman ve Moabit; Yahudi halklarını tarihteki Luzitanya krallığının topraklarından geldikleri yerlere geri göndermektir. Santarem işgal edilir ve dedikleri gibi kentteki çocuk, yaşlı, kadın demeden tüm halk öldürülür.

Lizbon Kuşatması esnasında taraflar arasında geçen konuşmanın ilerleyen kısımlarında kitabın anlatıcısı olan Saramago, ülke ve din adına yapılan savaşların belli bir ülkeye ya da inanca adandığı fikrinin bir aldatmaca olduğunu ifade eder. Aslında toprak ve zenginlik adına gerçekleştiğini söyler: “Başpiskopos sorunların hep Tanrı’nın aracılığı sahneye çıkınca patlak verdiğini idrak edememişti, İsa veya Muhammed fark etmezdi, daha alt seviye peygamberleri ve elçileriye hiç saymıyoruz” (Saramago, 2022, s. 198). Portekizlerin kendilerine bir yurt edinme amaçları, başka halklara ölüm yağdırarak, kentlerini yağmalayarak gerçekleşir ki “zira istisnasız bütün vatanlar böyle doğmuş ve serpilmişti, ortaya çıkan rezilliklerine karşılıklı süsleyip püslemeleri ve birbirlerini aklamaları da bu yüzdendir zaten” (Saramago, 2022, s. 199).

Eşitlik

Lizbon Kuşatması Tarihi’nde; Braga başpiskoposu ve Portekiz kralı ile birlikte konuşmaya gelen grup, Mağribî valisi ve heyetine kenti terk etmelerine gerek olmadığını, sadece kaleyi teslim etmeleri gerektiğini, istedikleri gibi yaşamaya devam edebileceklerini söyler. Mağribî Valisi de Santarem’deki vahşetin ortada olduğunu ve kaleyi vermeyi kabul etmediklerini ifade eder. Braga başpiskoposunun tehdit dolu

konusmasının arasına serpiştirdiği, tüm insanların eşit olduğu fikrine dayanan sözleri dikkate değerdir. Başpiskopos:

Hem Tanrı ile Allah'ın aynı şey olduğunu ima etmekteydi hem de hiçbir şeyin ve hiç kimsenin isminin olmadığı devirlere dek gidildiğinde, Mağribiler ve Hristiyanlar arasında renk, boy ve vücut şekli gibi insandan insana görülebilen farklılıklar dışında hiçbir fark bulunmadığını” (Saramago, 2022, s. 198).

Başkaldırı

Lizbon Kuşatması Tarihi'nde; aşklarını yaşayan ikili, birbirlerini oldukları gibi kabul etmenin yolunu bulmaya çalışır. Silva'nın tarihi bir olayı değiştirme cesaretine duyduğu hayranlığını dile getiren Sara, koyduğu olumsuzluk ekinin bir karşı duruş olduğunu ve farklı olanın sesine dünyanın ihtiyacı olduğunu söyler:

Aslında insanlar olumlu ve olumsuz cevap verenler olarak ikiye ayrılıyor, sen hatırlatmadan söyleyeyim fakirler ve zenginler, güçlüler ve güçsüzler de mevcut ama benim demek istediğim başka, olumsuz cevap verenlere şükürler olsun, yeryüzünün krallığı onların olmalı...Yeryüzünün krallığı olumsuzlu olumlunun hizmetine koşturabilmeyi becerenlerindir (Saramago, 2022, s. 325).

Tarihi romanın yazıldığı tarafta, kuşatmanın son günlerine gelinir. Portekizli askerler, Haçlılarla eşit ücret alamadıklarında yakınılar ve aralarında Mogueime'nin de yer aldığı üç temsilci Yüzbaşı Mem Ramires'in karşına çıkarak dertlerini anlatmaya karar verir. Yüzbaşı bu başkaldırıya destek olan Mogueime'ye nankörlük ettiğini, Santarem'de surları aşması için yüzbaşıya omuz verdiğini, böyle bir zamanda bunu nasıl yaptığını anlamadığını söylerken Mogueime mağrur bir şekilde cevap verir:

Komutanım kılıcınızla, ellerinizle ve ya bir merdivenle Lizbon'un en yüksek surlarını aşmanız gerekirse sırtım emrinize amadedir, dilerseniz hemen iş başına koyulabiliriz, ama mesele o değil, bizim derdimiz yabancılarla aynı ücreti almak, gayet makul bir talep bu, dikkat ederseniz yabancıların ücretini azaltmanızı talep etmiyoruz (Saramago, 2022, s. 335).

Yüzbaşı askerlerin dediklerini krala aktarır. Kral bu temsilcileri huzuruna çağırır. Mogueime ve dört piyade kralın karşısında isteklerini tekrar dile getirir. Kral önce bu cesareti gösterdikleri için öfkelenir ve ayaklarını kestirebileceği söyler. O esnada Mogueime, “bizim başımızı ve ayağımızı kestirirseniz bütün ordunuz ayaksız ve başsız kalır” (Saramago, 2022, s. 336) diyerek kralın dikkatini çeker. Sıradan bir askerin böyle

bir cümle kurması kralın hoşuna gider. Kral, piyadelerin taleplerini kabul etmezse ne olacağını sorar, gelen yanıt gayet nettir: “O halde efendim şehri haçlılardan geriye kalan bir avuç askerle fethederseniz” (Saramago, 2022, s. 337). Kral çaresiz olduğundan kabul etmek durumunda kalır.

Aşk

Lizbon Kuşatması Tarihi romanındaki Mogueime ve Ouroana arasındaki ilişkinin akıbetini soran Sara’ya cevap veren Silva sosyal statüleri eşit olmadığından kadının Mogueime’yi terk edebilme ihtimalinin olduğunu söyler. Nihayetinde Ouroana, soylu bir haçlının cariyesi iken yoksul Mogueime ile hayatına devam eder. Aslında düzeltmen, Sara ile olan ilişkisine karşı duyduğu korkuyu dillendirir. Kadına göre kendini yetersiz ve yaşlı hisseder. Konuşmanın nereye gittiğini fark eden Sara ise onu olduğu gibi sevdiğini söylerken aşkın, ötekinin varlığını her koşulda kabul ederek ve kendi varlığını dayatmadan gerçekleşeceğini ifade eder:

Beni affet, Hiç af dileme, bütün suç siz erkeklerin, hepiniz maçosunuz, işiniz değilse yaşınız, yaşınız değilse sınıfınız, sınıfınız değilse paranız, siz erkekler kendiniz olmayı, doğal davranmayı ne zaman öğreneceksiniz, Hiçbir insan doğal davranmaz, Bunu bilmek için düzeltmen olmaya gerek yok birazcık akli olan herkes farkında, Savaşa tutuştuk galiba, Elbette savaşa tutuştuk, bir kuşatma savaşı bu, ikimizde birbirimizi kuşatıyor ve öteki tarafından kuşatılıyoruz, ötekinin surlarını yıkıp kendi surlarımızı ayakta tutmak istiyoruz, aşk arada hiçbir engel kalmadığında ortaya çıkacak, aşk kuşatmanın sonu (Saramago, 2022, s. 324).

İsa’ya Göre İncil

Saramago; *İsa’ya göre İncil* kitabına yönelik eleştirilerdeki Yeni Ahit’teki dini mitlerin ve olayların değiştirildiği hatta aşağılandığı veya yok sayıldığı gibi gerekçelerin mesnetsiz olduğunu ifade eder. Yazılan tarihin zaten bir uyarlama olduğunu, hatta edebiyatın mutlak gerçeklikle uzlaşmadığını ve sanatsal bir gerçeklikle ilgilendiğini söyler. Edebiyatın kendine ait bir tarih uyarlaması olabileceğini de ekler. Elimizdekilerin kesin gerçekler değil, kısmen de olsa kültürel ya da siyasi otoritelere hizmet eden bir yapıya sahip olduğunu ifade eder (Reis, 1998, s. 58). Saramago’nun bu düşüncelerini; İsa’yı, Baba Tanrı tarafından dayatılan korkunç kaderi göğüsleyen sıradan bir ölümlü

olarak modellemesinde ve romandaki baskın tarihsel söylemde görmek mümkündür (Sabine ve Martins, 2006, s. 12). Böylelikle eserdeki İsa'nın kimliğini arama ve oluşturma sürecinin, kutsal ve tarihi kabul edilen bir metnin altüst edilmesinden geçtiği görülür (Martins, 2008, s. 97).

Eserde bilinenin aksine İsa'nın babası Yusuf adlı bir marangozdur. İnançlı bir Yahudi olan Yusuf çocuk yaştaki Meryem ile evlenir. Meryem'e gebeliğinin ilk zamanlarında şeytan ya da Pastor tarafından kutsal toprak bir kâse verilir. Kâse toprakla doldurulup boşalır ve çocuğu olmayan Meryem gebe kalır. Bu kâse yoğun bir ışık demeti yayar ve ne yapacağını bilemeyen Yusuf, hahamlardan aldığı akıl ile kâseyi bahçeye gömer. “Meryem kapıdaki çatlağa yanaştı, kocasını kâseyi, üzerini başka bir çanakla örttüktan sonra kol derinliğinde bir çukura yerleştirirken gördü” (Saramago, 2014, s. 35). Pastor, daha sonrasında kâsenin üzerinde biten ağacı koparıp götürecektir. Meryem'in doğumuna az kalır ve işgalci Romalılar sayım için her erkeği doğduğu yere çağırır. Yusuf ve Meryem eşek ile yollara koyulurlar ve hayvan barınağı olarak kullanılan mağaraya vardıklarında İsa'nın doğumu gerçekleşir. O günlerde Kral; rüyasında Mika'da yazılı bir çağrıyı görür ve tahtını kaybetme korkusuna kapılır: “Ey Beytullahim, Yahudiye'nin illeri içinde değersizsin ama İsrail'in yeni hükümdarına beşik oldun” (Saramago, 2014, s. 86). Bu korkuyla Hirodes, üç yaş altındaki tüm çocukları öldürme emri verir. Sadece kendi oğlunu kurtarma derdine düşen Yusuf kimseyi uyarmaz ve yirmi beş çocuk o gece katledilir. Yusuf, yaşamı boyunca vicdan azabı çeker ve her gece kâbus görür. “Üniforma giymiş, kılıç kuşanmıştı, kalkanı, mızrağı ve hançeri de vardı, askerler arasında bir asker. Komutan sordu, Nereye gidiyorsun, hey marangoz sana söylüyorum ve Yusuf, ona verilen göreve hazır, şöyle cevap verdi, Beytullahim'e gidip oğlumu öldüreceğim” (Saramago, 2014, s. 102).

Yusuf ile Meryem'in zamanla başka çocukları da olur. Baskının ve zulmün iyice artmasından rahatsızlık duyan komşuları Hananya; Romalılara isyan eden Xelileli Yahuda'nın ordusuna katılmaya karar verir ve Yusuf'tan yardım ister. Yusuf, komşuluk gereği; çarpışmada yaralanan komşusu Hananya'yı kurtarmak için gittiği yerde yakalanır ve isyancı olarak asılır. Yusuf'un kâbusları oğlu İsa'ya geçer. Annesinden gerçeği öğrendiğinde babasından nefret eder ve on üç yaşında evi terk eder.

İsa iki gün sonra evi terk etti. Evde geçirdiği son iki gün çok az konuştu. Hiç uyuyamadı. Katliam gözünün önünden gitmiyordu, ev ev dolaşp beşik arayan askerler, kınından çıkan kılıçlar, küçük, narin bedenlerde açılan yaralardan akan kan, annelerin yüzündeki umutsuzluk, boğalar gibi soluyan babaların zincirlerle

zapt edilen öfkesi ve kendisi, daha önce hiç görmediği bir mağarada kendi küçük bedeni yatıyordu (Saramago, 2014, s. 163).

İlk olarak öldürülen çocukların mezarını görmek için Beytullahim'e gider. Bu uzun yolculukta şeytan ile karşılaşır. Bloom'a göre eserin önemli bir bölümü de İsa'nın çoban olan Pastor yani şeytan ile geçirdiği yıllardır. Pastor ya da şeytan, muzip ve İsa'ya yardım elini uzatan bir karakterdir (Bloom, 2005, s. 222). İsa, çobanlık yaptığı zamanlarda hayatı öğrenir ve Tanrı ile ilk karşılaşması da o sıralar olur. Kurban etmekten vazgeçtiği kuzuyu Tanrı'nın iradesine boyun eğerek bir solukta öldürdüğünde, Şeytan ona oradan gitmesini söyler.

Ama çobanın gözlerinden okunan sözler, İsa'yı sürüden kovarken söylediği sözlerdi, Bir şey öğrenmemişsin, defol git. İsa şimdi Tanrı'ya bir kez karşı gelmenin yeterli olmadığını, kuzuyu kurban etmeyi reddetmekle, kendisini kurban etmeyi reddetmiş olacağını fark ediyor. İnsan Tanrı'ya önce evet sonra hayır diyemez. Evet kişinin sağ eli ve hayır da sol eli değildir, en iyi iş bir arada yaptıkları iş hiç değildir. Tanrı eviren ve yıldızlar, şimşekler ve yıldırımlar, dağların doruklarındaki alevler ve hiçlikten gelen seslerle gücünü gösterdiyse de, seni kuzuyu kurban etmeye mecbur etmedi, sen hayvanı kendi hırsın yüzünden kurban ettin, çölün bütün kumu onun kanını emmeye yetmedi, kan bize kadar geldi, nereye gidersek gidelim izi peşimizi bırakmayacak, sen, ben ve Tanrı, attığımız her adımda arkamızda bu izi bırakacağız (Saramago, 2014, s. 319).

Yoluna devam eden İsa, Mecdelli Meryem ile tutkulu bir aşk yaşar. Tanrı'nın oğlu olduğunu öğrenir ancak bunu reddeder. Dini yaymak adına yapılacak kötülükleri öğrendiğinde kayıkta Tanrı, Pastor ve İsa vardır. Tanrı, güç sağlamak ve yayılmak için kendi oğlunu ve insanlarını kurban edeceğini söyler. Bloom'a göre Tanrı, bütün insanların suçlu olduğunu ve bunun böyle kalmasını tercih ettiğini açıkça belirtir. İsa'nın çarmıha gerilmesinin nedeni de Tanrı'nın Yahudilerin Tanrısı olmaktan vazgeçip Katoliklerin Tanrısı olmayı seçmesidir (Bloom, 2005, s. 225). İsa, Havarilerini toplar ve bir plan yapar. Plan şu şekildedir: Kendini İsrailoğulları'nın kralı ilan ederek idam edilecek böylelikle Tanrı'nın oğlu olmadığını gösterecektir. Ancak sonuç beklediği gibi olmaz, İsa çarmıha gerildiği anda Tanrı belirir ve "Bu benim sevgili oğlumdur, ondan hoşnudum" (Saramago, 2014, s. 380) diyerek planı bozar. Romanın sonunda kutsal kâse artık kan ile doludur.

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Kötülük

Kötülüğün başlangıcı teolojik bir soruya denk düşer: “Tanrı mutlak olarak iyi ve mutlak güce sahipse yeryüzünde kötülük niye var?” (Oranlı, 2017, s. 26). Saramago; din ile ilgili olan *İsa’ya Göre İncil* romanında bu konulara değinirken sert bir üslupla, din maskesi altında gerçekleştirilen kötülükleri eleştirir. Saramago’nun kilise tarafından aforoz edilmesine yol açan *İsa’ya göre İncil*; din adına yapılan kötülüklerin, kurmaca unsurlar ve tarihi gerçeklikle birlikte verildiği bir eserdir. Yazar, ölüm ve yıkım üzerine kurulu din tarihini; hicivle donanmış, kutsallıktan arındırılmış bir örgüyle verir. İsa’nın İncili, var olan tüm kötülüklerin, şeytanın iradesiyle değil Tanrı’nın isteğiyle olduğunu dile getirir. Kitapta, yazarın İsa’nın hayatının tamamen farklı bir şekilde okuma girişimi, zulme boyun eğmeyi reddetmesinden kaynaklanır. Saramago; blogunda yer verdiği din hakkındaki görüşlerinde, Tanrı adına ölüm getirenlerin öncelikle bu kötülüğü kabul etmesi gerektiğini söyler. Din adına yapılan ölümlerin ve kötülüklerin de son bulmasının zorunlu olduğunu ekler.

Fiziksel evrende ne sevgi var ne de adalet. Zalimlik de yok. Dört yüz milyar galaksiyi ve her birindeki dört yüz milyar yıldızı kimse yönetmiyor. Kimse her gün Güneş’i ve her gece Ay’ı yeniden doğurmuyor; gökyüzünde görünmez olduklarında bile. Neden ve niçin olduğunu bilmeden buraya yerleştirilmiş olan bizler, her şeyi icat etmek zorunda kaldık. Tanrı’yı da icat ettik, ama Tanrı kafalarımızdan dışarı çıkmadı, içeride kaldı, kimi kez yaşam etmeni olarak ama neredeyse her zaman ölüm vasıtası olarak (Saramago, 2022, s. 69).

İsa’ya göre İncil eserinin ilk bölümünde Yusuf, sayım için gittiği Beytullahim’de, inşaat alanında marangoz olarak çalışırken üç yaşın altındaki tüm çocukların o gece katledileceklerine kulak misafiri olur. “Askerlerden biri, kaderi bölüp insanlar arasında pay ediyormuş gibi, mızrağıyla yere bir çizgi çekerken, diğeri şöyle dedi, İçimizden gelen kötülük yetmezmiş gibi, bir de gücü istismar edenler için kötülüğe araç olan biz, ne sefil varlıkları” (Saramago, 2014, s. 90) açıklaması ile Hirodes’in kötülüğüne boyun eğdikleri hatta istemeyerek de olsa taraf olduklarını itiraf eder. O gece Beytullahim’de acımasızca yirmi beş çocuk öldürülür.

Yusuf, komşusu Hananya’yı ölümden kurtaramadığı gibi kendisi de çarmıha gerilmekten kaçamaz. Dindar ve itaatkâr olan Nasıralı Yusuf; Hahanya’ya ilenerek, Tanrı’ya yakararak, askerlere isyancı olmadığı gerçeğini anlatmaya çabalayarak ve

sonunda pes ederek, acılar içinde can çekişerek ölüme giderken masum olmanın; kötülüğün son bulmasına yeterli gelmediğini görür.

Sevgili Tanrım, işte bu Senin yarattığın adam, Sana küfretmek yasak olduğuna göre, adın yüceltilsin. Sonra birden, sanki başka birinden başka bir işaret gelmiş gibi, bu kez Seforis sakinleri çılgınlık atmaya başladı, şahit oldukları azap yüzünden değil şehirden yükselen alevler yüzünden dövünüyorlardı, yangın evleri, kamu binalarını ve hatta bahçelerdeki ağaçları bile yutmuştu. Arkadaşlarının şehirdeki marifetlerine aldırmayan dört asker, çarمیhta can çekişen adamların arasında kaval kemiklerini topuzlarla kıra kıra gezmeye başladı. Seforis cayır cayır yanarken, çarمیhtakiler birer birer ruhlarını teslim etti. Marangoz Yusuf, Eli'nin oğlu, henüz çok gençti bunlar olduğunda, otuz üçüne yeni basmıştı (Saramago, 2014, s.142).

Kitabın sonlarına doğru İsa Tanrı'yla gölde bir araya gelir. İkisinin konuşmasına bir süre sonra Pastor yani şeytanda katılır. Tanrı İsa'nın oğlu olduğunu bilmesini ve gerekliliğini kabul etmesini ister. Yahudiler'in nüfusunun yetersiz olduğunu ve tüm dünyaya açılmasında ona öncülük etmesini ayrıca bunu kabul etmesinin zorunlu olduğunu söyler. İsa da onun yolundan giderse ne kadar kişinin ölümüne yol açacağını öğrenmek ister. Tanrı, önce Havarilere işkence edileceğini, başlarının kesileceğini, diri diri derisinin yüzüleceğini, taşlanacağını ve çarمیha gerileceğini açıklar. Onlardan sonra, benzer şekillerde ölecek olan çok sayıda insan geleceğini ekler. Ölüm şekillerini de anlatarak Azizleri alfabetik sıra ile söyler (Saramago, 2014, s. 324).

Kayığa sonradan katılan ve Tanrının kopyası gibi gözüken Pastor, konuşmaları dinler ve bu kadar ölümün kendisinin işine yarayacağını ancak oğlunun ve sayısız insanın ölmemesi için Tanrı'ya kendisini affetmesini ve tekrar yanına almasını önerir. Ancak Tanrı kötülüğün varlığının kendisini güçlendirdiğini söyleyerek Pastor'un tekfini ret eder:

Peki söyler misin seni neden affedip krallığıma kabul edeyim. Çünkü sağa sola vaat etmek istediğin affı şimdi bana vaat edersen, kötülük boyun eğecek, oğlun ölmek zorunda kalmayacak ve krallığın İbranilerin toprağının çok çok ötesine yayılıp tüm dünyayı kucaklayacak, her yerde iyi niyet filizlenecek ve ben, melekler arasında en aşağı konumda kalacağım ve sana sadık olacağım, tövbe etmiş olduğum için sana bütün meleklerinden daha bağlı olacağım, sana methiyeler düzeceğim, her şey hiç başlamamış gibi son bulacak, her şey her zaman nasıl olması gerektiyse öyle olacak... Hayır, seni ne kabul ederim ne de affederim, olduğun gibi kalmanı tercih ederim, hatta elimden gelse seni daha kötü bile yapardım. Ama neden. Çünkü benim sunduğum iyilik senin sunduğun kötülük olmadan var olamaz, eğer sen bitersen, ben de biterim, şeytan şeytan olmadıkça, Tanrı da Tanrı olamaz (Saramago, 2014, s. 335).

Başkaldırı

Kayıpta İsa, Pastor'a dini yaymak adına Tanrı'nın saydığı felaketler hakkında ne düşündüğünü sorar. Başkaldıran diğer Tanrı'nın kimin eseri olduğu sorusuna bir yanıt alınmazken ancak onca kanı dökerek başkaldıran Tanrı'nın, eskisinden farkı olmadığı ifade eden bir ses belirir:

Tanrı'ya başkaldıracak diğer tanrının ortaya çıkmasına benim vesile olduğum iftirasını atmazsa, akli başında bir kimse, bunca kandan ve bunca ölümden şeytanın sorumlu olduğunu ya da olacağını düşünemez. Hayır, senin kusurun yok, biri seni suçlayacak olursa kabahat şeytanda olsaydı gerçek bir Tanrı yaratamazdı dersin. O zaman o düşman tanrıyı kim yaratacak, diye sordu çoban, İsa'nın cevap verecek hali yoktu, Tanrı'ya gelince, o da sessizdi ve sessiz kalacaktı, ama sisin içinden gelen bir ses dedi ki, Belki de bu Tanrı ile gelecek olan tanrı aynı tanrıdır (Saramago, 2014, s. 333).

Romanda yaklaşık on sayfa süren ölüm ve işkence isimleri, haçlı seferleri, engizisyon, tarikat isimleri, tapınaklar ve din adına yapılacak olan her şeyi duyduktan sonra İsa, Tanrı'nın dini yayma ülküsüne dâhil olmayacağını bildirir ve Tanrı'nın oğlu olduğu gerçeğine başkaldırır. Kendini Yahudilerin Kralı diye ilan ederek onun oğlu olmadığını göstermenin yolunu bulduğunu sanır. Ancak işler beklediği gibi gitmez. Çarmıha gerildiği esnada Tanrı belirir:

Bu benim sevgili oğlumdur, ondan hoşnudum. İsa kandırıldığını anlıyor, kurban edilen kuzu gibi kandırıldığını, hayatının ta baştan beri ölüm için tasarlandığını. . Yani başından akıp tüm yer küreye taşacak olan kan nehrini ve sonsuz acıyı hatırlıyor ve Tanrı'nın gülümseyen yüzünü gösterdiği açık göğe bakıyor ve haykırıyor, Ey insanoğlu, affet O'nu, çünkü ne yaptığını bilmiyor. Sonra kendisini bir hayal diyarının ortasında buldu. Nasıra'daydı ve sırtını sıvazlayan babasının gülümseyerek şöyle söylediğini duyuyordu, Nasıl ki ben sana tüm soruları soramıyorum, sen de bana tüm cevapları veremezsin (Saramago, 2014, s. 380).

Aşk

İsa, yaralı halde Mecdelli Meryem'den yardım ister. Mecdelli Meryem bakir olan İsa'ya dokunmayı öğretir. İsa'nın, Tanrı ile çölde buluşmasında oluşan yaraları; Mecdelli Meryem'in dokunuşları ile iyileşir. Mecdelli Meryem, İsa'ya “Sana öğrettiklerim için bir karşılık istemiyorum, borcun değil ama geceyi burada geçir. İsa kadının üstünde yatarken şöyle cevap verdi, Bana öğrettiğin tutsaklık değil özgürlüktür” (Saramago, 2014, s. 242).

İsa belki de ilk defa kendini bulur ve ne istediğini bilir. Mecdelli Meryem’e âşık olur ve onun elini asla bırakmaz. Mecdelli Meryem ona olan aşkını şöyle anlatır:

Kral Süleyman’ın sözleriyle cevap vereyim, Kapının aralığında uzattı elini sevgilim ve içim oynadı onun için. Ama beni tanıımıyorsun, nasıl sevdiğin olabilirim, ben sadece gelip senden yardım isteyen bir zavallıyım, sen de talihsizliğim ve cehaletim yüzünden bana acıdın, hepsi bu. İşte bu yüzden seni seviyorum, sana yardım ettiğim ve seni eğittiğim için, sen bana ne yardım ettin, ne de beni eğittin. Ama sen acı çekmiyorsun. Eğer yakından bakarsan yarımı görürsün. Ne yarasıdır bu. Sevdiğimden başkalarının içeri girdiği şu açık kapı. Sevdiğin benim sanıyordum. Bu yüzden kapı senin arkandan kapandı. Sana öğretecek bir şeyim yok, sadece bana öğrettiğini biliyorum. Öyleyse onu öğret bana, senden öğrenmenin nasıl olduğunu göreyim (Saramago, 2014, s. 243).

Sevgi

İsa’nın tüm insanlara duyduğu sevgi, götürdüğü karşılıksız iyilik; çoğu zaman mucizevidir. Balıkçılara yardım eder, hastalara şifa dağıtır ve daha da önemlisi bunu Tanrı’nın yayılma ülküsü adına yapmayı reddeder.

Ona tüm kalbiyle inanarak, Eğer dilersen, beni temiz kılabilirsin, diye yalvaran, vücudu kötü kokular yayan yaralarla kaplı bir cüzamlıya acıyan İsa, elini onun başının üzerine koydu ve dedi ki, Temizlenmen isteğimdir, bu sözler ağzından çıkar çıkmaz yaralar iyileşmeye başladı, vücut sağlığa kavuştu, herkesin korkarak yanından kaçtığı cüzamlı tüm lekelerinden kurtuldu (Saramago, 2014, s. 343).

Kötülüklerin de iyilikler gibi Tanrı’dan geldiğini, Tanrı ve Şeytan’ın birbirine çok benzediğini hatta Şeytan’ın Tanrı’nın sureti olduğunu fark ettiğinde Tanrı sevgisinden uzaklaşır ve oğlu olmayı ret eder. Kayıkta Tanrı ve Pastor ile konuşmasında onca ölüme ve acıya hayır derken sadece insanlığın iyiliğini düşünür.

Körlük

Eserde; trafikte aniden körleşen bir adamın göz doktoruna gitmesi, doktorun beyaz körlüğü anlamlandıramaması, devamında salgın halinde şehrin tamamının kör olması ve akıl hastanesine yerleştirilen kör insanların dehşet verici davranışlarda bulunması, “akıl tutulması” anlatılır. Doktorun karısı görme yetisini kaybetmeyen tek kişidir. Kocasını yalnız bırakmak istemediğinden kör taklidi yaparak akıl hastanesine onunla birlikte gider. Kadın karakteri, yazarın neredeyse tüm romanlarında geleceğin

umudu olan, aydınlığa götürececek olan lider rolündedir ancak doktorun karısı; üstün güçleri veya özellikleri olan kahraman olarak değil günlük hayatın içinden sıradan bir karakter özelliği gösterir.

İnsanlığın bulaşıcı bir körlüğe kapılmasına gerek yoktur. Belki gözlerimiz görmektedir ama aklımız körleşmiştir. Biz insanlar zulüm gibi doğaya ters gibi bir şeyi insanın icat etmiş olmasını kabul etmekten aciziz. Hiçbir hayvan zalim değildir, hiçbir hayvan başka bir hayvana işkence etmez. Hayvan hayatta kalma dürtüsünün dayattığı kanunlara uymak zorundadır. Benzerlerini işkenceden geçirmek ve aşagılamak insan aklının icadıdır (Saramago, 2020, s. 44).

Saramago, *taş* döneminin başlangıcı olarak belirlediği kitabı, *Körlük*'te; bilincin kontrol mekanizmaları denetleyemeyen ve fiziksel dürtülerine engel olamayan bireyin kendi varlığını önce yıkıp sonra yeniden oluşturma sürecinde yaşadığı zorluklara odaklanır. Farkındalığa karşı körlük, aydınlık ve karanlık, bilinç ve bilinçsizlik, insanlık ve insanlık dışı gibi tezat kavramlar üzerinden ikiliğin çatışmasını ve korku kültürünün kurumsallaşmasını konu edinir (Baltazar, 2014, s. 237). Korku kültürünün insan davranışlarındaki etkileri; henüz salgının başındayken yöneticilerin körleşen insanları ötekileştirme ve tecrit etme politikasında görülür. Akıl hastanesine kapatılan insanların birbirlerine olan davranışlarında, henüz kör olmayanların kör olan insanlara yönelik tepkilerinde de korkuyu görmek mümkündür. Örneğin araba hırsız, yaralı bacağından dolayı gece vakti ağırları dayanılmaz hale gelince askerlerin kendisini fark edince hastaneye götüreceğini düşünür ve giriş kapısına doğru sürünerek ilerlemeye başlar. Asker, onu fark eder: “Askerin kanı korkudan dondu ve o korku, silahını doğrultup salvo halinde ateş etmesine neden oldu” (Saramago, 1995, s. 85).

Yiyeceği elinde bulunduran vicdansızlar grubu, yeterli ücreti veremeyen hücrelerde kadınların bedenlerini takas edebileceğini duyurur. Kabul etmeyen kadınlar tecavüze uğrar. Olaydan dört gün sonra körler tekrar çağrıldıklarında doktorun karısı, sakladığı makasla vicdansızların başını öldürür.

Usluca yaklaştı, yatağın çevresini dönüp adamın arkasına geçti. Kör kadın angaryasını sürdürüyordu. Gireceği yere bir değil, iki hançer gibi girmesi için ucunu biraz araladığı makası eliyle yavaşça yukarı kaldırdı. Kör adam, yakınında birinin olduğunu son anda fark eder gibi oldu ama tam o sırada doyuma ulaşmak üzereydi, buysa onu sıradan duyular dünyasından çekip koparmış, refleksini köreltmmişti. Doyumu tadamayacaksın, diye düşündü doktorun karısı ve kolunu şiddetle indirdi (Saramago, 1995, s. 202).

Ancak yiyecek dağıtımı hâlâ silahları ellerinde bulunduran vicdansızların elindedir. Bunun üzerine birinci grup saldırıya geçer ama başarısız olurlar. Sonunda, doktorun karısının tecavüzden kurtardığı kadın, vicdansızların koğuşunu ateşe verir. Yangında tüm koğuş ölür, doktorun karısının eşliğinde diğerleri avluya çıkar ve dışarıda asker olmadığını hatta tüm şehrin kör olduğunu fark ederler. Karantina böylelikle sona erer. Doktor ve karısı gruptaki diğer kör insanları kendi evlerine götürür ve yemek bulmak, hayatta kalmak için mücadeleye devam ederler.

Körlük romanında insanların birbirlerine uyguladığı kötülük ürkütücü düzeydedir. Saramago'nun birçok romanında olduğu gibi *Körlük*'te de insan, şehir ve ülke isimlerine rastlanmaz. Frier'a göre, bu isimsizliğin sebebi sadece kavramları genelleştirmek değil aynı zamanda merhamet ve dayanışma duygusunu yitirmiş bir toplumda insanlığın kaybını gerçekçi bir biçimde yansıtmak içindir (Frier, 2001, s. 105). Romanda, tıpkı karakterler gibi dini anlatılar ve kimlik aktarımları da isimsiz kalır. Bu durum, gözü siyah bantlı yaşlı adamın müzede kör olduğunu anlatırken ressamlardan sadece milliyetleri ile bahsedilmesi çarpıcı bir şekilde aktarılır:

Bir müzeye gitmiştim, üzerinde kargalar uçuşan bir buğday tarlası, serviler ve başka güneşlerin parçalarından oluştuğu izlenimini veren bir güneşin resmedildiği bir tabloydu, O tablonun bir Hollandalı tarafından yapıldığından eminim, Ben de öyle sanıyorum, ama bir de yere gömülmekte olan bir köpek vardı, zavallı köpek yarı beline kadar toprağa gömülmüştü, Ha, ona gelince, olsa olsa bir İspanyol tarafından resmedilmiş olabilir, o İspanyol'dan önce bir köpeği o durumda hiç kimse resmetmemişti, ondan sonra da kimse etmeye kalkışmadı, o İspanyol'dan önce bir köpeği o durumda hiç kimse resmetmemişti, ondan sonra da kimse etmeye kalkışmadı, Olabilir, ayrıca bir de kuru ot yüklü, iki atın çektiği, ırmağı geçen araba vardı, Sol tarafta da bir ev, Evet, Öyleyse o ressam bir İngiliz, Olabilir, ama ben öyle olduğunu sanmıyorum...(Saramago, 1995, s. 141).

Doktorun karısı ve doktorun girdiği kilisedeki dini figürlerin sadece gözleri kapatılmış olan nesnelerden ibaret olduğunun ima ederken azizlerin onları dünyevi gözlerle gördükleri yorumunu yaparak kutsalın kendilerinin bir yansıması olduğunu ima eder. Sonradan misafir olan körler, kutsal olan imgelerin saygısızlığa uğradığını düşünüp panik içinde binayı terk ederler.

Gördüklerini söylediğimde bana inanmayacaksın, kilisede yer alan tüm resimlerdeki gözler bantlanmış, Çok tuhaf, neden böyle yaptılar acaba, Nereden bileyim, bunu belki de ötekiler gibi kör olacağını anladıktan sonra umutsuzluğa kapılan bir inanç sahibi yapmıştır, belki de kilisenin papazı haklı olarak, körler bu resimleri göremeyeceğine göre resimler de körleri görmemeli, diye düşünmüş ve bütün gözleri bantlamıştır, Resimler görmez, Yanılıyorsun, resimler onları

görenlerin gözleriyle görür, ancak onların da gözleri bantlandıktan sonra körlüğün tam anlamıyla her yana yayıldığı düşünülebilir (Saramago, 1995, s. 336).

Körlük eseri ile insanın akıllını kullanamaması, “ben”i ve “öteki”ni tanımaması ve yönetim güçlerinin adaletsiz uygulamalarına karşı duruşu anlatılır (Sabine ve Martins, 2006, s.13). Hayatta kalmak söz konusu olduğunda insan, bireysel ve kolektif düzeyde içinde barındırdığı en kötüyü ortaya çıkarabilir. Böylelikle Saramago, insanın zayıf bağlarını, kendi kendini yok etme ve ötekine karşı kayıtsızlık ve hatta zalimlik gösterme eğilimini değerlendirir (Sabine ve Martins, 2006, s. 15). Yazar, alegorik bir anlatıma sahip olan eser yoluyla; dayanışmanın bir zorunluluk olduğunu, insanların kör bir mantıkla hareket etmeyi bırakması gerektiğini, aksi takdirde insanlığın sonunun iyi olmadığını söyler ve insanın mantığını vicdanıyla birlikte kullanmasının aciliyetini dile getirir (Saramago, 1996, s. 233).

Bu doğrultuda romanda insanlara, kötülüğün yerine iyiliği, yanlışın yerine doğruyu, adaletsizliklerin yerine adaleti koymaları gerektiği, korkaklık ve duyarsızlık yerine cesurca birlikte hareket etmeleri ve dayanışma halinde olmaları gerektiği mesajlarının verildiği, karşılaşılan tüm kötülüklere rağmen iyilik ve sevginin gerekliliğine dikkat çekilerek, koşulları benzer olan insanlar için “ortak davranışa” vurgu yapan bir “yaşama prensibi” oluşturulmaya çalışıldığını söyleyebilmek mümkündür (Koç, 2022, s. 252).

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Kötülük

Modernleşme dönemi sonrası kötülük; “kategorik olarak yıkıcı ve zarar verici bir niyetin/istencin varlığına dayanır” (Oranlı, 2017, s. 26). *Körlük* eserindeki kötülüğün normalleştirmesini irdelerken okurun zihninde soru işaretleri belirmesini sağlar. Frier; romanda akıl hastanesindeki körler arasında ilişkilerin zamanla kötüye gittiğini, bu durumun yiyecek tedariki ve temizlik konusundaki küçük tartışmalardan, vicdansızlar körler tarafından tüm körlerin zorbalığa maruz bırakılmasına ve sömürülmesine kadar kötücül bir şekilde dönüştüğünü ifade eder (Frier, 2001, s. 103).

Silaha sahip olan körün, etrafında toplanan vicdansız körler grubunun isteklerini zorla kabul ettirdikleri bir döneme geçilir. “Her koğuş aralarından iki sorumlu seçecek, bu kişiler para edecek öteberiyi, üzerinizde bulunan para, mücevher, yüzük, bilezik, küpe, saat gibi her türlü değerli eşyayı toplamakla görevli olacak ve bunları bizim

bulduğumuz, sol taraftaki üçüncü koğuşa getirecekler” (Saramago, 1995, s. 152) şeklinde duyuru da bulunurlar. Bu körlerin; kadınlara tecavüz ettikleri, kötülüğün her türlüüne başvurdıkları bir boyuta ulaşılır. Vicdansız körler grubunun kötülüklerine dur demek için doktorun karısı harekete geçer ve sakladığı makasla grubun liderini öldürür.

Adalet

Modernleşme ile birlikte adaletsizlik kavramı da eğitim, çalışma, sağlık, beslenme, haberleşme gibi sosyal hakların gaspı konusunda evrilir. *Körlük* romanında, hükümetin vatandaşlarını temel insan haklarından mahrum bırakıp, akıl hastanesinde askeri gücü kullanarak tecrit etmesi bu dönüşümün örneklerinden biridir. “Demek istiyordum ki, söz konusu karantina kırk gün sürebileceği gibi, kırk hafta, kırk ay, hatta kırk yıl da sürebilir, yapılması gerekli olan, bu kişilerin kapatıldıkları yerden dışarı çıkmamaları” (Saramago, 2010, s. 47). Hükümet başkanın kararı yargının üstünündedir, tamamen kendi kişisel idaresi ile körleri mahkûm ettiği görülür. “Adaletin amacı, herkese eşit hakların sağlanması, hakların çiğnenmemesi, hak ihlallerinin ve keyfi uygulamaların, kısacası kişi ya da gruplara özel uygulamaların ve eşitliği ortadan kaldıran her tür davranışın olmayacağını garanti altına alınmasıdır”(Osmanoğlu, 2014, s.44).

Devlet; kişilerin sosyal haklarını güvence altına almakla yükümlüdür. Temel hak ve özgürlüklerin korunmasından sorumlu yapı olmasının aksine eserde; hükümet ve asker insan haklarını yok sayan güçlerdir. *Körlük* romanında tecrit, cinayet, esaret yoğun bir şekilde görülür. Gerçekleşen kötülüklerin yarattığı tahribat göz önüne alındığında kötülüklerin bir telafisinin mümkün olmadığı, adil bir yargılanmanın gerçekleşmeyeceği anlaşılır.

Kişi özgürlüğünün gereklerinin yerine getirilmesi, yani hiç kimsenin tutsak durumda tutulmaması, işkence yapılmaması, acımasız ve insanlık dışı, aynı zamanda aşağılayıcı muamelelerde bulunulmaması, bu muamelelerin ceza adı altında yapılmaması ve tüm bu muameleleri doğuracak şekilde, kişilerin keyfi bir şekilde tutuklanmaması gerekmektedir (Abatan, 2020, s. 73).

Eşitlik

Aklıl hastanesinin içindeki silahı ya da gücü elinde bulunduran Vicdansız körler grubu ile diğer körler arasındaki eşitsizlik; bir grubun diğer körlere tahakküm ettiği bir

baskı şekline dönüşür ki beslenme gibi temel ihtiyaçların dağıtımı gasp ve tecavüze kadar varır. “Yemeğinizi bitirdikten sonra bizim koğuşa geleceksiniz, diye buyurdu ve ekledi, Yarın da yemek yiyecek ve erkeklerinize meme vermek istiyorsanız tabii (Saramago 2010, s.189). Vicdansız körler grubunun, körlerin değerli eşyalarını yemek karşılığında vermelerini yoksa aç kalacaklarını duyurduğu bölümde, koğuştakiler önce kızgınlıkla hırsızlara hiçbir şeylerini vermeyeceklerini söyler. Doktor ellerinde olan her şeyi vermek zorunda olduklarını açıklar. “Peki, ya verecek bir şeyi olmayanlar, dedi eczacı kalfası, O durumda olanlar da başkalarının onlara verdikleriyle karnını doyurur, çünkü bir büyüğümüzün dediği gibi, herkes yeteneğinin elverdiği ölçüde, gereği kadar alır” (Saramago 2010, s. 153). Doktor böylelikle adil olan eşitliğin, körlerin varlık ve ihtiyaç farklılıklarını gözeterek olması gerektiğini ifade eder.

Başkaldırı

Körlük romanında akıl hastanesinde kontrolü ele geçiren vicdansız körler koğuşunda, gelen yemekler eşit bir şekilde dağıtılmaz. Koğuşlara dağıtılan yemeklerin çok az olmasından şikâyetçi olan körler, örgütlü bir eylem yapmanın gerekli olduğunu ancak çoğunluğun birlikteliğiyle hak ettikleri yiyeceklere ulaşabilecekleri savunurlar. Vicdansızlar grubunun sahip olduğu silahı ateşlenmesinden duyulan korkunun bu isyanı engellediği konuşulur. Koğuşlar arasından bir heyet seçilir ve vicdansız körler koğuşuna talepleri iletmeye gider ve dayak yiyip dönmeleri ile birlikte kırk kişilik isyancı koğuşu üç günlük oruç cezasına mahkûm edilir. “Bu macerayı göze alan sekiz kişi, vicdansızlar koğuşundan bir araba sopa yiyerek geri püskürtüldü, bu arada tek bir kurşunun atıldığı doğru olmakla birlikte, bu kurşunun önceki iki kurşun gibi havaya sıkılmadığı da ortadaydı” (Saramago, 1995, s. 176).

Sevgi

Doktorun karısı, kocasına duyduğu sevgi ve bağlılıkla onu orda yalnız bırakmak istemez, kör olmasa da arabaya biner: “Yalnızca beyi götürebilirim, böyle buyruk aldım, sizin inmeniz gerekiyor bayan. Kadın, dinginlik içinde yanıt verdi, Beni de götürmeniz gerekiyor, ben de şu anda kör oldum” (Saramago, 1998, s. 45). Doktorun karısı askerlerle çevrili akıl hastanesinde hem doktora hem de diğer körlere yardım etmek için kocasını ikna etmeye çalışır: “Seni bunu yapmaya zorlayamam, Hayır sevgilim, zorlayamazsın,

sana yardım etmek için burada kalıyorum, ayrıca gelecek olan ötekilere de, Hangi ötekilere, Burada yalnız olacağımızı düşünmüyorsun sanırım” (Saramago, 1998, s. 49).

Körler grubu akıl hastanesinden kurtulduktan sonra evlerine, yakınlarına kavuşmanın özlemini çeker. Grubun üyesi genç gözlüklü kızın ailesinin evine vardıklarında, kızın ailesine duyduğu sevgi ve özlem anlatılır. Alt kat komşunun aksi ve sevimsiz davranışlarını yalnızlıktan olduğunu söyleyen genç kız, doktorun karısına ailesi olmadan nasıl yaşayacağını sorar. Doktorun karısı da tekrar kavuşsalar bile hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını, genç kızı kardeşi gibi sevdiğini ve onunla gelmelerini istediklerini söyler. Geç kız, doktorun karısının söylediklerine inanmak istemez ve doktorun karısının kocası ile olan sevgisinin eksilmediğini işaret eder. Doktorun karısı da insanların yaşadıkları acımasız olaylardan sonra eskisi gibi iyilikle, sevgiyle yaklaşamayacaklarını söyler:

Kocanı seviyor musun, Evet, kendimi sevdiğim kadar seviyorum, ama kör olursam, kör olduktan sonra da şimdi olduğum insan olmaktan çıkarsam, onu sevmeyi kim olarak sürdürürüm ve bu nasıl bir sevgi olur acaba, Vaktiyle bizim gözlerimiz görürken de çevremizde körler vardı, Şimdiyle karşılaştıracak olursak sayıları çok azdı, yaygınlıkla geçerli olan duygular gören insanların duygularıydı, dolayısıyla da körler her şeyi öteki insanların duygularıyla duyumsuyorlardı, kör insanlara özgü duygularla değil, şimdiyse tersine, körlere özgü gerçek duygular doğup gelişmekte, daha işin başındayız, şu anda eskiden duyumsadığımız duyguların anılarıyla yaşıyoruz, çevrendeki yaşamın nasıl olduğunu anlamak için gözlerinin görmesi gerekmiyor (Saramago, 1998, s. 267).

Romanın sonlarına doğru ilk kör olan kişi görmeye başlayan ilk kişi olur. Bu adam; karısının yemek karşılığı vicdansız körler ile birlikte olmasına karşı dururken de artık gözleri gördüğü için kendi evlerine gitmeleri gerektiğini söylerken de bencil, egoist ve tahakkümcü bir davranış sergiler. Karısına ve grubun diğer üyelerine karşı duyduğu sevgi, dayanışma, bağlılık değildir. Karısı gözlerinin hala görmediğini söylemesine rağmen “Önemli değil, sana ben rehberlik edeceğim, yalnızca orada bulunan, dolayısıyla söylenenleri kendi kulaklarıyla işiten insanlar bu basit sözlerin, koruma, gurur ve yetke gibi birbirinden çok farklı duyguları ne büyük bir şiddetle içerdiğini sezebilirdi” (Saramago, 1998, s. 343). Görmeye başlayan ikinci kişi koyu renk gözlüklü genç kız olur. Gözü siyah bantlı yaşlı adam ve koyu renk gözlüklü genç kız, birbirine destek olan, sevgi ile dayanışan bir çift olduklarından akıl hastanesinden kurtulduktan sonra birlikte yaşayacaklarını açıklar. Kızın görmeye başlaması adamın yaşlı olduğu gerçekliğiyle yüzleşmesine neden olur. Ancak koyu renk gözlüklü genç kız, adamın korktuğu gibi

bedensel güzellik ve gençlik ile ilgilenemediğini ona karşı hala aynı duyguları beslediğini söyler:

Heyecanın getirdiği idealleştirmeler, ıssız adadaki sahte uyum artık bitti, kırışıklık kırışıklıktır, kellik de kelliiktir, siyah bir göz bandı ile k r bir g z arasında bir fark yok, yaşlı adam da bunu başka sözlerle söylüyor kadına, İyice bak bana, ben kendisiyle yaşamak istediğini söylediğin kişiyim, kadın da ona şu yanıtı veriyor, Seni tanıyorum, sen birlikte yaşadığım adamsın, sonuçta öyle sözcükler var ki sanıldığından çok daha fazlasını ifade ediyor ve kadının adamı kucaklayışı da en az o sözcükler kadar değerli (Saramago, 1998, s. 344).

Hastaneden çıktıktan sonra doktorun karısı elinde yiyecek poşetleri ile eve dönerken etrafını saran köpeklerden biri, gözyaşlarını yalayarak onu teselli eder. Doktorun karısı da yeni bir dost bulmanın güveniyle içten bir şekilde ağlamayı sürdürür. Köpek onu roman boyunca takip eder ve iyi dost olurlar. Varlığı, yokluğu, hüznü, sevgiyi, çaresizliği ve umudu paylaşırlar. Köpek, doktorun karısına kılavuzluk ederken ve yabancılara karşı korurken sadakatini sunar, doktorun karısı da köpeğe sevgisini verir, yanında olmasını ister. Doktor, evdeki üçüncü kişi olarak görmeye başlar. Olay karşısında doktorun karısı, mutluluk yerine derin bir hüzne kapılır. Bu hüznü dağıtacak tek varlık sadık dostu köpektir:

G zyaşi yalayan köpek ona yaklaştı, birisi için ne zaman gerekli olduğunu hiç şaşırmaz, doktorun karısı köpeğe sıkı sıkı sarıldı, kocasını artık sevmediği için değil, oradaki öteki insanları artık sevmediği için değil, o anda duyumsadığı yalnızlık duygusu o kadar şiddetli, o kadar katlanılmazdı ki, ancak köpeğin tuhaf bir açlıkla gözlerini yalamasıyla avunabileceğini düşündü (Saramago, 1998, s. 343).

Yabancılaşma

Körlük romanında aktarılmak istenen, ‘normal görmenin’ sonlanması ile birlikte trafik ışıklarını, tabelaları, birbirlerini göremeyen insanların duyusal körlüğünü ifade etmenin ötesindedir; daha derinlerde bireylerin ahlaki bakış açılarının, toplum içinde birbirleriyle ilişki kurma biçimlerinin ve bu ilişkiyi değerlendirme biçimlerinin tamamen kötücül olarak değişmesinin kaçınılmaz olduğudur (Santos, 2022, s. 208). Aslında romandaki körlüğün, insanlığın geleceğini tehlikeye sokan içsel bir yabancılaşmanın tezahürü olduğu anlatılır. İnsanın neden olduğu kötülüğe dur demesi beklenir (Krabbenhoft, 2001, s. 127).

Romanın başlangıcında körlerin akıl hastanesine taşınmasına onay veren bakan, bölgeyi kontrol etmek adına askerler gönderir. Böylelikle mekân bir hapishane yapısına dönüştürülür. İzolasyonla birlikte iletişimsizlik, korku ve güvensizlik yaratılır. Dış dünya ile bağları koparılan körler, ötekine duydukları güvensizlikle birlikte korkuyu canavarlaştırır. Ayrıca, tıbbi bakım ve malzeme, yiyecek eksikliği gibi durumlar sebebiyle hayatta kalma mücadelesi veren körlerin, gittikçe kendine ve ötekinin varlığına yabancılaşması kaçınılmaz hale gelir. Kontrol ve özdenetim mekanizmaları korkuyla ve hırsla yönetenlerin, temel ihtiyaçlarını kolektif bir bilinçle gidermesi söz konusu olmaz. Vicedansız körlerin bireysel çıkarlarının önceliği, topluluğun bütüncül faydasının önüne geçer. Öyle ki bu körler, kolektif olarak yaşamaya başladıkları koğuş günlerini; karmaşa, korku, zorbalık ve kötülük günlerine dönüştürür. Açgözlülük ve bencillikle ihtiyacından fazlasına sahip olmak isteyenlerin karşısına paylaşmanın ve ortak bir bilinç geliştirmenin tek kurtuluş olduğunu fark edenleri yerleştirir. Körler; hayatta kalma mücadelesi verirken çevrelerine karşı duyarsızlaşır. Temel ihtiyaçların yoksunluğu körleri, bildikleri bütün aydınlanmış davranış ve edimlerinden uzaklaştırır. Eser beyaz bir körlüğün; yüzyıl insanın kendine, topluma, doğaya olan parlatılmış ilgisinin özündeki yapay gerçekliği ortaya koyar.

Baltazar’a göre akıl hastanesindeki körler arasındaki ayrımlaşma, her birinin mesleğine dayanır ve kategorize edici bir unsur olarak işlev görür, yani dışsal bir konumdan içsel alana yönelik bir hak iddiasıdır. Ancak toplumsal kimliğin iptali; medeniyete yabancılaşma ve yaşam koşullarının bozulması nedeniyle yavaş yavaş gerçekleşmeye başlar (Baltazar, 2021, s. 239). İsimler, anlamsız hale gelir:

Dünyadan o kadar uzağız ki zaman gelecek artık kim olduğumuzu unutacağız, birbirimizin adını bile söylemek aklımıza gelmeyecek, zaten bu neye yarar ki, adlarımızın bize ne yararı olur ki, köpekler birbirini bizim yaptığımız gibi tanımazlar ya da tanısalar bile, kendilerine verilmiş olan adla değil, onun kokusunu öteki köpeklerinkinden ayırt ederek tanırırlar, kendilerini de kendi kokularıyla tanıtırılar, biz burada başka tür köpekler gibiyiz, birbirimizi havlamalarımızdan, sözlerimizden tanıyoruz, geriye kalan, yüz çizgileri, göz rengi, ten rengi, saç rengi hesaba katılmıyor, sanki bunların hiçbirisi yok, ben henüz görüyorum ama ne zamana kadar (Saramago, 1995, s. 66).

Körlüğü tanımlayan imgeler aslında yalnızlaşan ve duyarsızlaşan insanın özelliğine dikkat çeker: “Mademki gözlerimde bir şey yok, neden kör oldum öyleyse” (Saramago, 1995, s. 21). “Ama bu beyaz körlüğün aslında ruhla ilgili bir hastalık olmadığını nereden bileceğiz” (Saramago, 1995, s. 95). “Ölü olmanın kör olmak demek

olduğunu ileri süren Sağlık Bakanlığı üç saniye sonra haklı çıkmıştı” (Saramago, 1995, s. 120). Körlük; kötülüğün varlığını işaret etmek gibi bir anlamda kurgulanmaz. İnsanların var olan kötülüğe karşı edindikleri tepkisizliğe, pasifliğe yönelik bir durumu ifade eder. Yaşanılan durumlar normalleştirilmeye başlanır ki en tehlikelisi de budur. Bu durum, akıl hastanesindeki yangından sonra dışarı çıkmaya korkan körlerin, donmuş bir vaziyette kapıda beklemesinde görülür: “Biri bağırdı, Ne duruyoruz burada, neden dışarı çıkmıyoruz, oraya toplanmış insanların başlarının oluşturduğu denizden gelen yanıt üç sözcükten ibaretti, Orada askerler var” (Saramago, 1995, s. 228). Hastaneden çıktıktan sonra da yaşam mücadelesi tüm acımasızlığıyla devam eder. Doktorun karısı tek gören kişi olduğundan yiyecek bulmak onun görevi haline gelir ve eve dönüşünde grup arkadaşlarının “Düşlerinde taş olduklarını görüyorlardı ve taşların uykusu da ne kadar ağırdır bilirsiniz, tarlalarda şöyle bir gezecek olsanız bunun farkına varırsınız, taşlar orada toprağa yarı gömülmüş olarak uyur, uyanmak için neyi beklediklerini bilemezsiniz” (Saramago, 1995, s. 250). Saramago, körlerin artık uyanma ve gerçekleri görme vaktinin gelmiş olduğunu söylerken bir sonu değil bir başlangıcı işaret eder.

Bütün İsimler

Bütün İsimler’de; değersizleştirilen, kaydedilen bir isim olmaktan öteye gidemeyen insanlık anlatılırken “öteki”nin varlığı ile kendimizi tanıyabileceğimiz gerçeği vurgulanır. Eserdeki karakter Bay José, hiç arkadaşı olmayan yalnız, monoton, hatta işinden ibaret bir yaşamı olan bir karakterdir. Bay José’nin çalıştığı Nüfus Kayıt Merkez Arşivi de çalışanlarının tekdüze, mekanik bir hayat yaşamalarına neden olur. Öyle ki, Bay José’nin evi Sicil Dairesi’nin bir parçasıdır ve anahtara sahip yöneticiler istedikleri zaman izin almadan evine girebilir. Bay José’nin ünlülerin hayatları hakkında bilgi toplamak dışında başka eğlencesi yoktur: “Yüz sayısını çoktan geçmiş olan Don Jose’nin koleksiyonunu global bir biçimde göz önüne alacak olursak, onun için dahi en iyi yüz şarkı veya destan antolojilerinin düzenleyicisi gibi, yüz sayısı bir sınır teşkil ediyor” (Saramago, 1999, 29). Bir gün, ünlü birinin dosyasını aramak için açtığı çekmecelerde sıradan bir kadının dosyasına rastlar. Sabine ve Martins’e göre Bay José dosyadaki kadını arama uğraşında kimliğin temsilini sorgular. Bay José insanın; sadece çalıştığı Nüfus Kayıt Merkezinde doğum, evlilik, boşanma ve ölümü bildirmek için doldurulan formlardan ibaret olmadığını görür (Sabine ve Martins, 2006, s. 15).

İnsanın mantıksızlığından ve içgüdünün üstünlüğünden yola çıkarak toplumsal ve ahlaki kargaşayı acımasızca işlediği *Körlük*'ün ardından 1997'de *Bütün İsimler* gelir. Anlayış yetisinden yoksunluğu körlükle simgeledikten sonra bu kez, mantığını tam tersine, mantıksız bir amaç uğruna kullanan bir kahramana başvurmuştur: Romanın başkarakteri olan Senyör José, nüfus idaresinde çalışan soluk benizli ve takıntılı bir memurdur, yalnızlığa gömülecek ve kaçılmaz biçimde ötekinin peşine düşecek bir yandan da yazarın bu döneminin estetik argümanını dile getirecektir: “Metaforlar her zaman bir şeyleri açıklamanın en iyi yoludur” (Aguilera, 2020, s. 59).

Bay José, şans eseri bulduğu dosyadaki kadını araştırmak adına cesaretini toplar ve dosyadaki adrese gider ancak kadını adreste bulamaz. Alt katta oturan komşunun, aradığı kızı tanıdığını öğrenir ve kendine sahte bir görev kâğıdı düzenleyip yaşlı kadını tehditle konuşmaya ikna eder: “Daha önce de söylediğim gibi, Nüfus Kayıt Merkez Arşivi tarafından imzalanmış bir görev belgesine sahibim, Ben evimde rahatsız edilmek istemiyorum, Ama bu gibi durumlarda resmi görevliye yardımcı olma mecburiyeti var” (Saramago, 1999, 60). Kadınla konuşmasında; kızın ailesinin çocukken taşındığını, onların isimlerini bilmediğini ancak Nüfus Kayıt Merkezinin müdürü olan Muhafız'ın şimdiye kadar kullanılan tüm isim ve soyadları bildiğini öğrenir. Kadının yorumu, insanların isimlerinden öte yaşamlarını bilmenin daha değerli olduğudur.

Ama o benim ismimden daha fazlasını bilmiyor, Bu konuda haklısınız, yalnız onunla benim aramdaki fark, o sizin adınızı bana bu görev verilmeden önce de biliyordu, bense bana bu görev verildikten sonra öğrendim Ve bir zıplamayla önüne geçtiniz, burada benim evimde, bakıyor musun yüzüme, duyuyor musun sana kocamı aldattım dediğimi ve o, şu bütün yıllar boyunca sadece size söylediğim şey bu, daha neye ihtiyacın var inanmak için, müdürünün senin yanında hiçbir şey bilmez biri olduğuna (Saramago, 1999, s. 63).

Bu düşünce Bay José'nin hafızasında yer edinir. Yaşlı kadın, Bay José'ye kendi geçmişiyile ilgili bazı gerçekleri anlattığında da bu bilginin kendisini Muhafız'dan daha üstün kıldığını kabul eder. Frier'a göre, Bay José'nin bilinmeyen kadını arama amacı, dosyasındaki eksik bilgileri tamamlamak değildir; kendinin ve ötekinin varlığını bütünlüklü olarak tamamlayan öğeleri anlamak içindir (Frier, 2001, s. 107).

Bay José, alt kattaki yaşlı kadınla yaptığı ikinci görüşmede, aradığı küçük kızın adresini onun taşındıktan sonra attığı mektuptan öğrenir. Kızın okuduğu lisesinin penceresinden gizlice içeri girer. Bir tavan arasında okulun eski kayıtlarında kızla ilgili bilgilere ulaşmaya çalışır ancak yağmurda çok ıslandığından o haftayı evde hasta geçirir. Bay José, Muhafız'ın aşırı ilgisinden rahatsız olur.

Tam yeniden yatağa girmişti ki ara kapının çalındığını hissetti. önce, şu iyi bir Hristiyanın hastaları ve hapistekileri ziyaret dinesinden bahseden ayeti ciddiye alan memur arkadaşlardan biri olsa gerek, diye düşündü, sonra yemek saati olmadığına göre onlardan birisinin olamayacağına karar verdi, kimdi acaba. Girin, kapı açık, dedi yataktan. Kapı açıldı ve içeriye sabah konuştuğu müdür muavini girdi, Müdür Bey, doktor gelene kadar herhangi bir ilaç alıp almadığınızı soruyor, Hayır efendim evde hiç ilacım yok, Buyrun o halde bu haptan yutabilirsiniz (Saramago, 1999, s. 123).

Uzun yıllardır birlikte çalıştığı, çok mesafeli ve duyarsız olduğunu düşündüğü Muhafız'ın; doktor, ilaç ve yemek temin etmesi şüphelenmesine yol açar. Ancak iyileşir iyileşmez ayaklanır ve bir yandan günlüğüne her şeyi yazmaya, diğer yandan kızın okulunun etrafındaki evleri tek tek gezmeye devam eder. Çok uğraşmasına, takıntı haline getirmesine rağmen kadını bulamaz. O günlerde, iş yerinde alfabetik olarak dizili çekmecede kadının dosyasının olmadığını fark eder ve kadına ne olduğunu merak eder. Gece olduğunda ölüler arşivine elinde lambayla gider. Lambanın pili biterse de çekmecede bulunan Ariadne ipinin olayı aydınlatacağını düşünür. Bay José, ipin bir ucunu masaya ve diğer ucunu da bacağına bağlar. Böylelikle bu yüz metrelik ipe bağlı bulunduğu masaya geri dönüş yolunu bulabilir. Ne kadar yasak olanı yapsa da yine de bu ip ile çalıştığı kurumun varlığına tâbidir. Kadının dosyasını üst raflarda bulur ve artık arayış son bulur. Kadına veda etmesi gerektiğini düşünür. Merkez Arşiv ve Merkez Mezarlık kavramları birlikte verilirken ölüm ve yaşamın bütünlüğünü gösterilmek istenir:

Girişteki eski mezarlık binasının önündeki mimari süsleme aynı Nüfus Kayıt Merkez Arşivi'nin girişindeki mimari süsleme gibiydi, üç siyah basamak, ortasında eski gösterişli kapı, ön cephede beş uzun pencere, hepsi aynı. Eğer şu iki büyük kapı kanadı da olmasa tek fark girişteki tabela olacak, gerçi o da aynı bronz harflerle Merkez Arşiv'de olduğu gibi yazılmış, sadece Merkez Mezarlık diyor (Saramago, 1999, s. 213) .

Merkez Mezarlık'tan kadının mezarını öğrenir ve mezarlığı ziyaret etmek için uzun bir yürüyüşe çıkar çünkü kadın intihar edenlerin mezarlığında yani en sona gömülüdür. Mezara gediğinde gece olur ve ağacın dibinde uyuyakalır. Sabah uyandığında bir çoban ve koyun sürüsü mezarlıkta dolaşmaktadır. Çobanla yaptığı konuşmada aslında mezar taşlarının numaralarının doğru olmadığını, hatta onun kendi isteğiyle bunları değiştirdiğini öğrenir. Çoban neden yaptığını açıklar:

Benim görüşüme göre eğer bir insan intihar ettiyse bu onun artık hiç kimseyle görüşmek istemediğinin göstergesidir, durum böyle olunca onlar aradıkları özgürlüğe, yani tanıdığı hiç kimse tarafından rahatsız edilmeme arzusuna ancak o

sizin kem düşünceli koyun çobanı dediğiniz adam sayesinde ulaşırlar, doğrusu ya şu anda artık ben bile, istesem dahi, hangi taşın altında kimin yattığını söyleyemem, sadece bir tek şey düşünüyorum şu doğum ve ölüm tarihiyle bütün isminin yazılı olduğu taşların önünden geçerken, Ne düşünüyorsunuz, Gözlerimizin önünde bile olsa bazen yalanı görmek mümkün değil (Saramago, 1999, s. 237).

Nüfus Dairesine döndüğünde Muhafızla beklenen yüzleşme gerçekleşir. Muhafız; kadının hâlâ hayatta olduğu gerçeğini ölüm raporunu ortadan kaldırarak yapabileceğini ima eder. “Ve ölüm raporu hala orada içeride bir yerlerde duruyordu. Don Jose Merkez Arşiv’e girdi, doğru müdürün masasına gitti, el feneriyle Ariadne ipinin olduğu çekmeceyi açtı. İpin bir ucunu ayak bileğine bağlayarak karanlığın içine daldı” (Saramago, 1999, s. 280). Konuşmada Muhafız, artık ölümler ile yaşayanların dosyalarının aynı tarafta olduğu yeni bir yapı kuracaklarını önceden anlattığını hatırlatır. “Merkez Arşiv müdürünün, o zamana kadarki tüm gelenekleri yıkarak, ölümler arşivini canlılar arşivine katma fikrine hak verdim, böylece o da topluma mal olacaktı” (Saramago, 1999, s. 214). Dolayısıyla bu ona, hayatın hem kırılma anı hem de gizemli çobanın söylediği gibi önemini anlatan son bir hatırlatmadır: “Kutsal olan hayattır sayın yazıcı” (Saramago, 1999, s. 236).

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Başkaldırı

Bütün İsimler’deki Bay José önceleri bencilce kendine uğraş bulmak adına çıktığı macerada sonraları bütün isimlerin hafızamızda olması gerektiği inancının savunucusu haline gelir. İlerleyen bölümlerde kadının ölüm kâğıdını bulmasıyla ona borçlu olduğunu düşünür. Dahası kadının, hayatta hala bir yeri olduğunun bilinmesini ister. Sonuca varana kadar karanlık ölümler bölümüne sık sık ziyaretler yapar. Ariadne ipini kurumun masasının bacağına bağlar. O labirent biçimindeki odanın içerisinde geri döneceği yer kurumun sarsılmaz varlığıdır. Koltuğa oturur, hatta telefon bile açar. Sonunda kurumun tüm kurallarını ihlal eder ama pişman değildir. Nihayetinde ölen insanların unutulmaması gerektiğini savunur. Kurumun; insanları, tüm değerlerinden soyutlayan, öldüklerinde hayatla olan bağını koparan, aslında dün ve bugünün bir bütünü parçaları olduğu gerçeğini yadsıyan, dosyalama sistemine karşı durur. Doğru bildiği gerçeklere taraf olmakla kalmaz, değişimin kendisi olur.

Yabancılaşma

Bütün İsimler romanında memur José mesleğine yabancılaşmış, yalnızlık çeken, ölmüş ünlülerin dosyasını hazırlamak gibi farklı bir hobisi olan, Nüfus Müdürlüğü'ne bağlı lojmanda -hatta dairenin kapısını aralayıp iş yerine seslenebilen yakınlıkta- yaşayan hiçbir ideali olmayan bir karakterdir. Bay José, uzun yıllardır isim kayıtlarını tutmaktan ibaret olan mesleğinin, kendisi ve toplum için ne anlama geldiğini sorgulamadan mekanik bir döngünün içerisinde ilerlerken yaptığı işe karşı bir duygulanıma sahip değildir. Öyle ki mesleğinin tüm hayatı olduğu düşünüldüğünde, zevkleri ve tercihlerinin de bir mutluluk kaynağı olmadığı görülür.

“Sana verilen ismi biliyorsun, bilmediğin sahip olduğun isim” (apokrif Kanıtlar Kitabı'ndan) Kitabın girişinde yer alan bu cümle, Bay José'nin kendini tanıma girişiminin eyleme dönüşmesinin amacı olarak belirir (Cerdeira, 2022, s. 236). Öyle ki Bay José, kendisine verilen ya da dayatılan, tercihinde olmaksızın edindiği benliğini yıkarak kendine ait olan bir kimliği inşa etmeye koyulur. Benzer şekilde *Toprağın Uyanışı* romanında bisikletli çocuğun kullandığı takma adı anlatırken kullanır. Çocuğun kimlikteki adı, kilisedeki adı ve buluşmaya geldiğinde kullandığı takma adı birbirinden farklıdır. Ve anlatıcı “Bazıları, isimimiz olmadan kim olduğumuzu bilemeyeceğimizi savunur, çok zekice ve felsefice bir düşünce bu, ama bu düşünce Silva ya da Manuel Dias da Costa için pek geçerli görünmüyor”(Saramago, 2021, s. 217) şeklinde yorum ekleyerek isimleri anlamlandıran hayata gönderme yapar.

Kendine yabancılaşmış olan Bay José, içinde bulunduğu çatışmayı anlatırken derin bir sorgulamaya tabi tutar: “Çalışma arkadaşlarından hiçbirisi kim olduğuna bakmadan, her zamanki gibi karşılarlar Bay José'yi güneydin diyerek, kiminle konuştuklarının farkına bile varmaksızın” (Saramago, 1999, s. 27). “İstatistik olarak bir değişim fark edilemiyorken, nasıl oluyor da bu hayat değişip başka bir hayat, bu insan öbür insan oluveriyordu” (Saramago, 1999, s. 32). “En çok kendisi olduğu bir anda, Bu ben miyim, diye kendi kendine soruyordu” (Saramago, 1999, s. 113). “Şu anda Bay José ikiye bölünmüş birisi, sorumluluklarını unutmuş, öbürü buna aldırış etmez bir vaziyette, yorganı burnuna kadar çekmiş, ışık açık kendinden geçmiş yatıyordu” (Saramago, 1999, s. 119).

Bay José'nin ötekinin yaşamına duyduğu merak aşka dönüşür. Okuluna, evine, iş yerine, ailesinin evine, kadına ait olan her yere gider. Eşyalarına dokunur, fotoğraflarına bakar ve ses kaydını dinler. İntihar eden kadının mezarına yaptığı yolculuk ile isimsiz

olmanın ya da tüm isimlerin, ötekinin eşit ve özel olduğu fikrini edinir. Bir amaca ve araca dönüştürmeksizin, varlığını değersizleştirecek bir tehdit olarak görmeksizin, olduğu şekliyle hayatına dâhil ederek ya da dâhil olarak çevresine duyduğu yabancılığa son verir. Çobanla arasında geçen diyalog da mezar numaralarının değişmiş olduğunu öğrenir. Önce öfkelenir sonra çobanın isme bakılmaksızın her mezarın aynı saygıyı hak ettiğini söylemesine hak verir. Ayrıca çoban tarafından söylenen intihar edenin artık kimseyle bağ kurmak istemeyişine saygı duymak gerektiği gerçeğini de kabul eder. Çobana göre bütün isimler özel olması bakımından eşittir:

Siz de çok iyi biliyorsunuz ki konuştuğum ölüler, yoksa ölü bir vücut değil, Bana bu konuda inançsızlığın ne demek olduğunu açıklayabilir misiniz, İsimleri değiştirmek az buz bir inançsızlık değil, Tabii anlıyorum Nüfus Kayıt Arşivi'nden bir yazıcının isimler hakkında böyle fikirlerinin olması doğaldır (Saramago, 1999, s. 237).

Görmek

Aguilera'ya göre, Saramago'nun “en politik romanı budur, gerek demokrasiden duyduğu hüsrânı gerekse yenilenme talebinin edebi bir haykırışa dönüşmüş halidir. Doğarız ve o an sanki ömür boyu sürecek bir pakt imzalamış gibiyizdir, fakat gün gelir, bunu benim adıma kim imzaladı, diye sorarız” (Aguilera, 2020, s. 62). Roman birbirini tamamlayan iki bölüm şeklinde ilerler. İlkinde, seçim sonuçlarına hükümetin müdahalesi, seçmenlere uyguladığı baskı hiciv yoluyla aktarılır. İkinci bölümde, patlama ve seçim isyanının sorumlusu olarak doktorun karısının hedef gösterildiği anlatılır. Doktorun karısı, bilinmeyene duyulan korku ve nefretin temsilidir. O, üç yıl önceki salgında tek kör olmayan kişidir ve nedenin bilinmemesi onu suçlu göstermeye yetecek bir durumdur. Böylelikle ikinci bölümdeki diyaloglar; doktorun karısını bulmak adına gönderilen komiser, gücü kaybetme korkusuyla saldırganlaşan hükümet yetkilileri ve masum olan doktorun karısı arasında geçer.

Romanın başlangıcında, 14 numaralı sandıkta Merkez, sağ ve sol olmak üzere üç partinin temsilcileri yoğun yağış nedeniyle seçmenlerin gelmediğini tartışır. Tüm gün sandık başında bekleyen temsilciler şaşırmış bir durumdadır. *Görmek*'te gerçeküstü kimi olaylar; olası ile mistik arasında ince bir çizgide ilerler. “Acaba olabilir mi?” sorusunun belirttiği kimi durumlar yaşanır. Örneğin; tüm seçmenlerin örgütlü olmamalarına rağmen saat tam dörtte oy kullanmaları bu duruma bir örnektir:

Öğleden sonra saat dörtte, ne erken ne de geç olan bir zamanda, kararsız, o saate kadar evlerine kapanıp kalmış, seçimi hiç umursamaz gibi görünen seçmenlerin, çoğu kendi olanaklarıyla, geriye kalanların da itfaiyecilerle gönüllülerin övgüye değer yardımlarıyla –çünkü oturdukları semtler hâlâ sular altında, yollar da kullanılamaz haldeydi– neden dışarı çıktığını, hatta sağlıklı sağlıksız, kimi yaya, kimi tekerlekli iskemlelerle, kimi sedyyle ya da cankurtaranla hepsinin, evet hepsinin neden dışarı çıkıp denize akan ırmaklar gibi oy bürolarına seğırttiğini anlayamazdık (Saramago, 2014, s. 5).

Sandıklar açıldığında geçerli oy pusulasının oranı yüzde yirmi beştir. Geçerli oyların yüzde yetmiş beşinden fazlası ise boş oydur. Ülkede büyük bir şaşkınlık yaratan boş ya da beyaz oylar seçmenlerin önceden planladığı ya da örgütledikleri bir hareket değildir. Seçmen sadece demokratik hakkını kullanmış ve boş oy atmıştır. Hükümet yetkilileri tarafından hava koşulları bahane edilerek seçim yenilenir. Bu seçimde oy kuyruklarının arasına gizli polis, kamera ve muhbirlerin yerleştirilmesi devletin çaresizliğinin bir göstergesi olarak okunur. Yenilene seçim de benzer sonuçlanınca devletin denetim ve güç odakları devreye girer. Nihayetinde hükümet, seçimlerde gerçekleşen kontrol edilemeyen bu durumun isyanı temsil ettiğini düşünür. Seçmenler sorgulanır ve yalan detektörüne bağlanırlar. İsteddiği bilgiyi elde edemeyen hükümet yetkilileri sıkıyönetim ilan eder.

Bu nedenle ciddi bir sıkıyönetim uygulaması gereği ağır basıyordu, görüntüde kalan bir sıkıyönetim değil, zorunlu sokağa çıkma yasağının uygulandığı, gösteri mekânlarının kapatıldığı, silahlı kuvvetlerin sokaklarda yoğun biçimde kol gezdiği, kente giriş çıkışların kesin olarak yasaklandığı, tüm ülkede halihazırda bir sürü yasağın yürürlükte olmasına karşın, yasaklamayı kısıtlayıcı önlemlerin bir kalemde kaldırılmasıyla dört dörtlük olacak bir sıkıyönetim uygulanmalıydı (Saramago, 2014, s. 31).

Şehrin tüm giriş ve çıkışlarına asker, polis ve tanklar yerleştirilir ve insanların izin kâğıdı ile şehir dışındaki fabrikalarda işe gitmelerine müsaade edilir. Ancak beyaz oy kullananların kimliklerinin hâlâ tespit edilememesi ve halkın korkmaması hükümetin saldırganca tutum ve davranışlarını körükler. Hükümet, uyguladığı tüm baskı ve tecrit politikalarının halk üzerinde bir korku yaratmaması karşısında ne yapacağını bilemez duruma gelir ve panikle başkenti başka bir kente taşımaya karar verir.

Hükümetin derhal, ülkenin yeni başkenti ilan edilecek bir kente taşınması, hâlâ burada bulunan tüm silahlı kuvvetlerin derhal geri çekilmesi, tüm polis gücünün geri çekilmesi; bu köktenci politika sayesinde, başkaldıran kent kendisiyle baş başa kalacaktır, kutsal ulusal birlikten dışlanmanın kendisine neye mal olduğunu anlayabilmesi için yeterince bol zamanı olacaktır ve bu yalıtılmışlığa, adam yerine

konmamaya, hor görülmeye artık dayanamadığı an geldiğinde ve kentin içindeki yaşam bir kargaşaya dönüştüğünde, işte o zaman, kentin suçlu sakinleri önümüze başları eğik olarak gelecek ve bizden af dileyceklerdir (Saramago, 2014, s. 38).

Şehirden çekilme kararı ile devlet başkanı, milletvekilleri, asker ve polis kuvvetleri yola koyulurlar. Sabahın ilk ışıkları görünmeden gizlice şehri terk ettiğini sanan hükümet yetkileri, her evin penceresinde beyaz bir mum ışığı görürler. Pencerelede insanlar yoktur sadece aydınlık veren mum ışıkları vardır. Bu olayda da örgütlülük söz konusu değildir. Olası ya da mistik bir durum ikilemi okuyucunun zihninde belirir. Hükümetin şehrin taşınmasındaki amaç; halkın, güvenlik ve denetim güçleri olmadan, aynı *Körlük*'te olduğu gibi, birbirine zarar vereceğine dair duyulan inançtır. Böylelikle çaresizliğe düşen insanlar hükümete ihtiyaç duyacak ve af dileyceklerdir. Ancak işler hükümetin beklediği gibi gitmez. Şehir eskisinden bile daha sorunsuz ve sakinidir. Hükümetin kargaşa yaratmak adına metroda patlattığı bombadan dolayı otuz dört kişi hayatını kaybeder ve bu olaydan sonra belediye başkanı ölüm tehdidine rağmen görevinden istifa eder.

Sayın bakan, şu andan itibaren ben bu kuşatılmış kentin belediye başkanı değilim artık, Bunu yarın yine konuşuruz, şunu bilin ki istifanızı hiçbir durum ve koşulda kabul etmiyorum, Görevimi bırakmamı kabul etmek zorundasınız, öldüğümü varsayın, Bu durumda sizi hükümet adına uyarıyorum, çok pişman olacaksınız ya da bu konuda suskunluğunuzu mutlak olarak korumazsanız pişman olmaya bile vakit bulamayacaksınız, ayrıca öldüğümü varsayın dediğinize göre, bunun sizin için fazla bir şey ifade etmeyeceğini düşünüyorum (Saramago, 2014, s. 63).

Bu yaşanan katliamlardan sorumlu bir kurban bulmak gerektiğinden, hükümet yetkilileri kendilerine gelen bir mektubu değerlendirir. Mektupta yazan; üç yıl önce kör olmayan doktorun karısının akıl hastanesinde birini öldürdüğüdür (Saramago, 2014, s. 90). Bunun üzerine bir komiser ve iki polis kadını bulmak ve araştırmak adına gönderilir. Ancak, komiser kadının beyaz oyla herhangi bir ilişkisinin olmadığını bildirir ve sonrasında emre itaatsizlik ettiği gerekçesiyle öldürülür. Son satırda doktorun karısı da evinin penceresinin önünde köpeği ile birlikte silahlı saldırıya uğrar ve ölür. Böylelikle beyaz oy salgını hükümet yetkilileri tarafından çözümlenmiş olur.

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Kötülük

Yazarın *Görmek* adlı kitabı, körlük romanından üç yıl sonra yazılır. Kitap beyaz oy ile sivil başkaldırı gösteren seçmenlerin sesidir. Ülkenin yöneticileri beyaz oyun; ülkeyi bölmek isteyenlerin bir eylemi olduğunu açıklar. Ve roman boyunca hükümet yetkilileri; iktidarı ellerinde tutmak adına tecrit, toplu katliam, cinayet gibi kötülöklere başvurur.

Şehirde işleyişin eskisinden bile iyi olması, ücretleri ödenmeyen temizlik çalışanlarının gönüllü sokakları temizlemeleri, hırsızlık gibi olayların bir iki genç tarafından yapılması ve itfaiyecilerin yardımıyla gençlerin ve mal sahiplerinin ikna edilmesi, trafik cezalarına gerek duyulmaması gibi durumlar yaşanır. Bu sakinlik; iç işleri bakanının halkı kaosa sürükleyecek bir bombayı koymasıyla son bulur. Patlama metroda gerçekleşir. Belediye başkanı ordadır ve itfaiyeciler artık yapacak bir şey kalmadığını söyler: “Şimdi kadavraları çıkarmaya çalışmamız gerekecek, bazılarının uzuvları kopmuş, çoğu kömürleşmiş durumda olmalı” (Saramago, 2014, s. 62). Patlamada otuz dört kişi hayatını kaybeder. Ancak bekledikleri kaos gerçekleşmez. Halk sağduyusunu koruyarak ölülerine sahip çıkar.

Romanın sonunda doktorun karısının suçlu olmadığına inanan ve taraf değiştiren komiser parkta otururken başından kurşunla vurulur. Komiser, yanlış taraf olmayı kabul etmez. Kötülüğün varlığı her dönem ve her şekilde yaşamaya devam eder. Ancak kötülüğün ilerleyişini durdurmak veya güçlendirmek, ona rıza göstermek ya da karşı durmak arasında bir seçim yapmakla mümkündür. Bu seçim; romandaki komiser ve doktorun karısı adına kötü bir şekilde sonuçlanırken onlar adına adaleti isteyen halk adına umudu temsil eder. Beyaz oy isyanını başlatan kişi olarak suçlanan doktorun karısı ve köpeğı öldürölür: “Bir kör bir başka köre sordu, Bir şey işittin mi, Üç el silah atıldı, diye yanıtladı öteki, Ama bir de uluyan bir köpek sesi vardı, Sustu, atılan üçüncü el silah yüzünden olmalı. Bereket versin öyle olmuş, uluyan köpeklerden nefret ederim” (Saramago, 2014, s. 151). Söz konusu olan romanın son satırında; hala kör insanların olduğu ve karşı seslere tahammülleri olmadığını anlaşılr.

Halk sokaklara dökölür ve hükümet yetkililerinin açıklamalarına inanmak ya da inanmamak tercihini nasıl kullandıklarına yer verilmez. Sadece kötülüğün hala devam

etmekte olduğu ve bu şeklide yaşamayı kabul edip kabul etmeme tercihinin o kentte yaşayan insanlarda olduğu gösterilir.

Adalet

Görmek'te hükümetin adalet mekanizmasını kendi çıkarları doğrultusunda yönettiği görülür. Yazar, oy hakkının yok sayıldığı bir şehirde tecrit ve cinayet sorumlusu hükümetin; cezalandırılmadan görevine devam ettiğini ve bakanların menfaatleri doğrultusunda polis, asker, yargı, yerel yönetimler, basın vb. organlarını sınırsızca kullanıldığını anlatır. Hükümete ait kontra güçlerin, halkı kaosa sürüklemek adına patlama ve cinayetleri organize ettiği tüm açıklığıyla gösterilir. Dworkin'e (1986) göre "eğer adalet, politik bir değer olarak kabul edilecekse, parlamenterlerden ve de diğer görevlilerden, maddi kaynakları ve sivil özgürlükleri ahlâkî olarak savunulabilir bir sonuç elde edecek şekilde dağıtmaları istenecektir" (Akt. Torun, 2008, s.42).

Görevinden istifa eden bakanlıklar birleştirilir, başbakan önce adalet bakanlığını sonra içişleri bakanlığı görevlerini alır. "Ama yerime gelecek kişi, Yerinize gelecek kişi benim, şu andaki adalet bakanı içişleri bakanlığı da yapabilir, her şey aynı çatı altında toplanmış olur, bu işi ben üstleneceğim" (Saramago, 2014, s. 150). Tek adam tek başkan olarak isyana daha hızlı çözüm bulacağını ilan ederken devletin en önemli organı olan - herkesin uyması gereken kurallar barındıran- adaletin çökmesine de yol açar. Halk sokaklara dökülür, patlamayı gerçekleştirdiği ve beyaz oy sürecinde isyana öncülük ettiği suçlamasıyla doktorun karısı ve köpeği, hatta iç işleri bakanının iradesine boyun eğmediği gerekçesiyle komiser öldürülür. Kitabın sonunda hükümet yetkilileri yaptıkları açıklamada adaletin yerini bulduğunu halka duyurur.

"Özgürlük ve eşitliğin uyumlu birlikteliği sağlanabilirse bunun doğal sonucu adalettir. Başka bir anlatımla adalet pozitif bir proje olmayıp özgür ve eşit insanların toplumsal bağlamında kendiliğinden gerçekleşen bir değerdir" (Erdoğan, 2013, s. 172).

Özgürlük

İkinci tur oylamadan sonra tekrar beyaz oy çokluğu ile karşılaşan hükümet, denetimi sağlamak adına dağıtmakla yükümlü olduğu "sivil özgürlükleri" kısıtladığı görülür:

Hazreti Süleyman'ın halkına duyurduğu tanrı buyruğu örneği, alelacele ilan edilen olağanüstü hal, medyanın, özellikle de gazetelerin, ilk tur oylamada ortaya çıkan sevimsiz, ikinci tur oylamada karşı karşıya kalınan daha da dramatik sonuçlardan hemen sonra, az ya da çok ustalıkla, az ya da çok incelikle ve niyetlerinin fazla açığa çıkmaması için hep büyük bir özenle savuşturmak istediği gordion düğümünü, yani kördüğümü çözdü (Saramago, 2014, s. 36).

İfade özgürlüğü kısıtlanan insanlar; günlük hayatlarında devletin gizli polisleri, cihazları ile takip edilir. Baskı öyle yoğun hissedilmeye başlanır ki beyaz kelimesi kullanılmaktan korkulur: “Günler geçtikçe, beyaz sözcüğünün önce belli belirsiz, ayıp ya da çirkin bir sözcükmüş gibi artık kullanılmadığı fark edildi, insanlar onu dolambaçlı yollardan ya da lafı dolandırarak ifade ediyorlardı” (Saramago, 2014, s. 43).

Başkaldırı

Saramago, 2001’de yaptığı bir konuşmada, etik bir ayaklanmaya ihtiyacımız olduğunu ve sorumluluk etiği kapsamında olması gerektiğini ifade eder. Etik ayaklanma fikrini *Görmek* romanıyla ilişkilendirir; burada yurttaşlar toplu halde boş oy kullanarak adaletsiz bir düzene karşı "isyan" etmeye karar verirler. Saramago’nun *Görmek* kitabında yansıttığı şey, barışçıl ve şiddet içermeyen bir isyan, etik bir başkaldırı yani bir sorumluluk etiğidir (Cutanda, 2021, s. 16). Romanda beyaz oy karşısında panikleyen hükümet yetkilileri, halkı kente hapsedmeye karar verir. Sineğin yüksekte uçmayacağı ifadesi ile aslında var olan durumu değiştirmek ve isyan etmek adına halkın bir eyleme kalkışmayacağı anlatılır:

Bir duvar örnekle sağlanabileceğini düşünüyorum, aşılamayacak, en az sekiz metre yükseklikte beton bloklardan yapılmış, var olan elektronik alıcı düzeneğinden de yararlanan, ayrıca yeter sayıda yerleştirilecek dikenli tellerle de güçlendirilecek bir duvar. O zaman, engeli kimsenin aşamayacağından kesin olarak eminim, bir sinek bile aşamaz o engeli –yaptığım şakayı hoş görmenizi dilerim– bu, sinekler öte yana geçemeyeceği için değil, doğal davranışları gereği o kadar yüksekte uçmalarına hiçbir neden bulunmadığı içindir (Saramago, 2014, s. 10).

Beyaz oy isyanını savunanları bulmak adına yapılan her türlü hareket, halkın sağduyusu ile savuşturulur. Sorguya alma, gözetleme, gizli polis yerleştirme, yalan cihazına bağlama, tecrit etme halkın sesli tepkisine neden olmaz. Hiçbir şey olmamış gibi sakin bir atmosfer vardır. Hükümet yetkilileri kenti terk ederken; halkın kargaşa durumunda polis, asker ve hükümet görevlilerine muhtaç olacaklarını, pişman olup af

dileceklerini umar. Görevliler sabah erkenden kimselerin haberi yokken yollara düşer. Ancak her pencerede yoğun bir aydınlık demeti ile karşılaşılır. Pencereerde insan yüzleri yoktur, plansız bir şekilde karanlığı aydınlatan insanların tuttuğu meşalenin başkaldırısı vardır:

O ne sürpriz, ne şaşkınlık, ne görülmemiş bir mucizeydi! Devlet başkanının, hükümet başkanının, bakanların, müsteşarların ve müsteşar yardımcılarının, milletvekillerinin, kamyonların korunmasından sorumlu muhafızların, ışıldaklı emniyet arabalarının içindekilerin ve hatta onlar kadar olmasa da en kötü durumlara alışık olan cankurtaran şoförlerinin boğazlarına, önce zihin bulanıklığı ve şaşkınlık, sonra kaygı, sonra da korku pençelerini geçirdi. Araçlar sokaklarda ilerledikçe, yapıların önyüzleri art arda ve yukarıdan aşağıya doğru ampullerle, lambalarla, çeşitli fenerlerle, elektrik fenerleriyle, (varsa) şamdanlarla, hatta kimi yerde pirinçten yapılma üç ağızlı eski yağ kandilleriyle aydınlatılıyordu. Tüm pencereler açıldı, hepsi ısı ısı parlıyor, köpürerek akan bir ırmak gibi ışığını dışarı boşaltıyordu; öyle ki beyaz parıltılardan oluşan bu sonsuz sayıda billur tanesi, yan yollara sapıp kaybolmamaları için kaçakların yolunu aydınlatıyordu (Saramago, 2014, s. 48).

Kentte her şey eskisinden bile sakın ilerler. Trafikte, günlük hayatta insanlar ortak yaşamın gerektirdiği kurallara üst bir denetim mekanizması olmadan, kendi iç denetimlerini sağlayarak ve çoğu yerde gönüllü olarak yer alırlar. Sokak çöplerini, hem temizlik işçileri hem de halk işbölümü ile toplar. Hükümet yetkilileri sorun olmamasından rahatsızlık duyar ve başbakan, belediye başkanını arayarak temizlik işçilerinin ücretleri ödenmediğinden greve çıkmalarını söyler. Belediye başkanı böyle bir karara uymayacağını bildirir. Aralarında geçen konuşmada belediye başkanı, halktan yana olacağını ve belediyelerin bağımsız olması gerektiğini ifade eder:

Belediyenin ne şimdi, ne daha sonra, kendi yönetimindeki kişilere karşı savaş silahı olarak kullanılması iyi olmaz, Belediye böyle bir durumda bir kenara çekilemez, belediye bu ülkenin belediyesi, başka bir ülkenin değil, Belediyenin kenara çekilmesini istediğim yok benim, hükümetin, uzmanlık alanıma giren konularda karşıma engel çıkarmamasını, belediyenin hükümetin uyguladığı baskı politikasının tamamlayıcı araçlarından biri olduğu izlenimini asla vermemesini istiyorum ben, kullandığım bu terim için özür dilerim, hükümetin baskı yaptığı doğru değil, böyle bir baskı asla söz konusu olmayacak, Korkarım sizi iyi anlayamadım ya da tam tersine, çok iyi anladım sayın bakan, ne zaman olacağını bilemiyorum ama bu kent bir gün yeniden ülkenin başkenti olacak (Saramago, 2014, s. 150).

Doktorun karısını izlemek adına komiser, müfettiş ve polis memuru gönderilir. Üçlü gizli bir şekilde kette dolaşır ve bilgi toplar. Komiser, doktorun karısını hükümete gelen ihbar mektubu hakkında sorgular. Komiser, mektupta doktorun karısının akıl

hastanesinde birisini öldürdüğünü anlattığını söyler. Doktorun karısı gerçeği kabul eder. Konuşma esnasında kadın asıl meselenin bu olmadığını fark eder. Aralarında güven duygusu gelişir ve komiser doktorun karısının beyaz oy isyanını örgütleyen kişi olmadığına inandığını içişleri bakanına iletir. Var olan olaylara, patlama ve ölümlere bir suçlu bulunması gerektiğinden doktorun karısı haberlerde suçlu olarak ilan edilir. Komiser, doktorun karısını arayarak tehlikede olduğunu söyler. İç işleri bakanına karşı durarak ve haklıdan yana taraf olarak onurlu bir davranış sergiler. Ama bu karşı duruş öldürülmesine yol açar:

Parka vardığında, doktorun karısıyla oturduğu ve sulu göz köpeğin öyküsünü öğrendiği banka oturdu. Oradan gölü ve eğik testiye tutan kadını görüyordu. Ağacın altı henüz serindi. Bacaklarını gabardin yağmurluğunun etekleriyle örttü ve rahatlamış insanlara özgü bir iç çekişle banka yerleşti. Beyaz puanlı mavi kravat takmış adam arkadan yaklaştı ve kafasına bir kurşun sıktı (Saramago, 2014, s. 149).

Mağara

“O zaman ne olacak, dedi dut ağacına, o da karşılık verdi, O zaman, sevgili dostum, yarın olacak” (Saramago, 2014, s. 296).

José Saramago’nun *Körlük*, *Bütün İsimler* ve *Mağara* eserleri üçleme olarak yazılmıştır. Yazar, İspanya’da düzenlenen bir konferansta, *Mağara* kitabının Platon’un eserine bir gönderme olduğunu ve günümüz insanın Mağara alegorisine hiç bu kadar yakın olmadığını ifade eder (Frier, 2001, s. 114). Mağara romanında Algor ailesinin üç nesildir süren çömlekçilik sanatını koruma ve devam ettirme çabası anlatılır. Çömlek ustası Cipriano Algor, bu aile sanatını kızı Marta ile sürdürmeye çalışır. Bernardo’ya göre hikâye, yeşil kuşak ile sanayi kuşağı arasındaki çatışmaya ve geleneksel bir çömlekçi olan kayınpeder ile Merkez’de çalışan damadı arasındaki, meslekleri gereği gerçekleşen bölünmeye odaklanır (Bernardo, 2021, s. 123). Marçal karakteri ise, insanların hem yaşadığı hem de çalıştığı ve şehir içinde yeni bir yapı olan Merkez’de güvenlik görevlisi olarak çalışır. Merkez; insanların alışveriş, dinlenme, konut ve eğlence olanaklarının tümünü bünyesinde barındırıp, insanlara sunan ve insanların dışarıya çıkışlarını gereksiz kılan, onları tek tipleştiren, kapitalist sistemin aşırılıklarını doğrudan sembolize ve tasvir eden bir yapıdır (Laird, 2005, s. 126). “Merkez her gün siz farkına bile varmadan büyüyor,

dışa doğru değilse yukarı doğru, yukarı doğru değilse aşağı doğru” (Saramago, 2014, s. 240).

Marçal’ın işi güvencesizdir ve Merkez’de bir daire alabilmek için işinin kalıcı hale getirmek ister. Hayatından ve çömlekçilik mesleğinden nispeten memnun olan kayınpederini, kendisi ve Marta ile birlikte Merkeze taşınmak için ikna etmeye çalışır. O sıralar da Cipriano Algor’a Merkez tarafından çömleklerini pazarlamak istemedikleri çünkü bu tür ürünlere olan talebin zaten sentetik tabak ve bardak üretimi yoluyla karşılandığı söylenir. Cipriano, iade edilen seramikleri Merkez’in kuralları gereği başka bir yerde satması yasak olduğu için imha etmek zorunda kalır. “Peki ellerinde kalan onca tabak çanağı ne yapacağız, Merak etme, onu da Marçal’la konuştum, ücra bir mağaraya bırakacağız, isteyen gelip alır, Zaten taşıma sırasında birçoğu da kırılacaktır (Saramago, 2014, s. 96). Bu yüzden Cipriano, kızının da yardımıyla kilden küçük insan figürleri üretmeye yönelir. Merkez ilk başta heykelciklere ilgi gösterir ancak daha sonra anketlerde yeterli ilgiyi alamadıkları gerekçesiyle bu heykelcikler reddedilir: “Müşterileriyle bir anket yaptılar ve sonuçlar olumsuz çıktı, Demek ki fırında duran üç yüz heykelciği de satın almayacaklar” (Saramago, 2014, s. 251). Yakın zaman önce sahipsiz bir köpek onlarla yaşamaya başlar. Ailenin üç üyesi Merkez’e taşındığında köpek, Buldum Merkez’in katı kuralları nedeniyle beraberlerinde götürülemez ve Cipriano’nun daha sonradan sevgili olacağı Isaura Estudiosa’ya bırakılır. “Anlaşılan sen çözümü çoktan bulmuşsun, dedi Marçal şaşkınlıkla, Evet, çoktan bulmuştum, Peki nedir çözümün, Bence Isaura Buldum’a bakmaktan yüksünmez, hatta çok da memnun olur” (Saramago, 2014, s. 199). Aile yeni evlerine yerleşmiş ancak henüz Merkez’in yapay yaşam alanlarına uyum sağlamayı başaramamıştır. O günlerde Merkez’in altında gizlenmesi gereken bir şey bulunur. Cipriano, damadının nöbet tuttuğu Merkez’in altındaki mağaranın girişine yasak olmasına rağmen gider. Marcial önce onu azarlar ama sonunda mağaraya girmesine izin verir.

Biraz daha yaklaştı ve feneri kuruyup büzülmüş kafalara doğrulttu, bu erkek, bu kadın, bu yine erkek, bu yine kadın, bu bir başka erkek, bu bir başka kadın, üç kadın ve üç erkek vardı, kafalarını oynatmasınlar diye boyunlarına dolanmış urganın kalıntılarını gördü, feneri aşağı indirdiğinde aynı urganın bileklerine dolanmış olduğunu da fark etti. Ondaki sonra yavaşça, çok yavaşça, hakikati aydınlatmak için geldiği halde kendini göstermek için hiç acelesi olmayan bir ışık huzmesi gibi, Cipriano Algor yine fırına girdiğini gördü, işçilerin fırında bıraktığı bankı gördü ve oraya oturdu (Saramago, 2014, s. 286).

Cipriano girişe doğru ilerler ve Marcial'e gördüklerinin ne anlama geldiğini sorar. Marcial, "Bir süre önce buna benzer bir şey okumuştum" der. Cipriano cesetlerin aslında gerçek olup olmadığını sorgulamak yerine "Yerde büyük kara bir leke vardı, zemin bir ateş uzun süre yanmış gibi kararmıştı. Artık onların var olup olmadığını sormanın anlamı yok, dedi Cipriano Algor, kanıtları burada, herkes kendine bir ders çıkarmalı, ben çıkardım. Spot eski yerine döndü, karanlık da öyle" (Saramago, 2014, s. 287). Bu konuşma da Platon'un *Devlet* kitabının yedinci bölümüne göndermedir. Alegoride bir grup insan el ve ayakları bağlı şekilde, başlarını bile oynatamaz halde tutsaktır. Sadece karşılarındaki duvara yansıyan gölgeleri izleyebilmektedirler. Hayata dair gerçeklik algıları gördükleri gölgelerden ibarettir. Tutsaklardan biri özgür kaldıktan sonra gerçekliğin varlığını öğrenir ve mağaradaki arkadaşlarına bu durumu anlatmak için geri döner. Ancak mağaradakiler gölgelerin yansıma olduğunu ve gerçek olmadığını kabul etmezler (Platon, 2016, s. 421-422).

Nashef'e göre Saramago; eserde ortaya çıkan cesetler ile günümüz insanın gerçeklik ve aldatmaca arasındaki farkı ayırt edemediğini anlatırken, acilen mağaradan çıkması gerektiğini anlatır (Nashef, 2015, s. 220). Eserde, küresel kapitalizmin salt tüketmek ve kâr odaklı bir dünya anlayışının giderek yaygınlaşmasına isyan edilmezse, gelecekte ortaya çıkabilecek daha büyük bir tutsaklıktan kurtulmanın imkânsız hale geleceği vurgulanır (Martins & Sabine, 2006, s. 15). Ayrıca eser; Platon'un Mağara alegorisinin somutlaşan bir olaya dönüşmesine olanak sağlarken felsefî düşüncenin güçlenmesine imkân tanır (Baltazar, 2014, s. 236).

Romanın sonunda Cipriano; kızına durumu açıklar ve dışarıdaki hayat ekonomik olarak ne kadar zor olursa olsun Merkez'i derhal terk etmeye kararlı olduğunu söyler. Sonrasında, kızı ve damadı da artık orda yaşamayacaklarını açıklarlar. Yola çıktıktan bir süre sonra Merkez'in ön cephesindeki bir tabela hatırlatılır. Marcial Gacho'nun tabeladan okuduğu, Saramago'nun romanının son cümlesini oluşturur: "PLATON'UN MAĞARASI ÇOK YAKINDA AÇILIYOR. DÜNYADA EŞİ BENZERİ OLMAYAN BU OLAYDA YERİNİZİ ŞİMDİDEN AYIRTIN" (Saramago, 2014, s. 300).

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Başkaldırı

Algor ailesi Merkez'in altında bulunan mağarada gördüklerinden sonra evlerine dönmeye karar verir. "Cipriano Algor, Mağara benim için bardağı taşıran son damlaydı, senin için olduğu gibi, İki meslektaşın da mı bu yüzden istifa ettiler, Evet" (Saramago, 2014, s. 299). Aile üyeleri; önce işlerini sonra evlerini değersiz ve işlevsiz hale getiren Merkez'in hapseden ve bağımlı hale dönüştüren tüketim toplumu dayatmasına hayır der. Mağarada kalmaya değil dışarıda mutluluğu aramaya karar verirler. Isaura ve Marta iki evden gerekli eşyaları taşıyıp arabaya doldurur. Aile uzun bir yolculuğa çıkmak için hazırdır.

Sevgi

Algor ailesinin sevgi dolu ilişkilerine tanık olunur. Cipriano Algor, çömlek ustasıdır ve modernleşme süreci birlikte işi değerini kaybederken kızı Marta ona her şekilde destek olur. Tek çocuk olan Marta'nın "duyduğu sonsuz aile sevgisi, anne ve babası yaşlandığında onlara başınızın çaresine bakın diyeceği türden bir tavır takınmasını da engelliyordu kuşkusuz" (Saramago, 2014, s. 43). Marta'nın eşi Marçal Gacho, kendi ailesinin sevgi ve ilgiden yoksun davranışlarından muzdariptir. Algor ailesinin sıcak ve içten sevgilerine bağlanır, onların seçtiği ailesi olduğunu düşünür. Her hafta sonu iş çıkışı yol üzeri kendi ailesine uğrar, isteklerini dinler ve sonra ait olduğu yere karısına, huzur dolu evlerine koşar:

Cipriano Algor, Marçal ile köye dönerken hep yaptığı gibi, Marçal'ın sevimsiz ailesinin kapısında durdu ve ona içeri girip annesini ve eğer evdeyse babasını öpecek, görüşmeyeli nasıl olduklarını soracak, çıkarken de, Yarın tekrar uğrarım, uzun uzun otururuz, diyecek kadar zaman tanıdı. Genellikle aile sevgisi göstermek için beş dakika yeterli oluyordu, diğer haberler ve daha önemli konular ertesi güne kalabilir, bazen öğlen yemeği sırasında konuşulabilirdi ama bu neredeyse her zaman Marta'nın yokluğunda yapılacak bir işti (Saramago, 2014, s. 93-94).

Köpek Buldum'un hayatlarına girmesiyle Cipriano Algor artık yalnız olmadığını, kendisine iyi bir dost, yoldaş edindiğini düşünür. Marta ve Marçal da Buldum'u aile üyesi olarak kabul eder. Annesinin yanından döndüğünde morali bozuk olan Marçal Buldum'un sevgiyle karşılamasından duygulanır. "Marçal Buldum'u dünyada en sevdiği

varlıkmış gibi kucakladı. Bunlar ayrıksı durumlardır hiç kuşkusuz, çünkü Marçal'ın dünyada en çok sevdiği varlık karısıdır ve o da yanında, gülümseyerek, kucaklanma sırasını kendisine gelmesini bekliyor” (Saramago, 2014, s. 181).

Yeni yaptıkları bibloların boyasının hamile olan Marta'ya zarar verebileceğini düşünen Marçal, babasına Merkez'den ayrılırken maske getirir ve ona iyi bakmasını ister. “Merak etme, sen onu benim kadar sevemezsin, aslında benden az mı çok mu seviyorsun bilmiyorum, Ben onu başka türlü seviyorum, Marçal, Efendim, Gel sarılayım sana. Marçal minibüsten indiğinde gözleri dolmuştu” (Saramago, 2014, s. 202). Marçal, dul Isaura'ya âşık olur, kadında ona karşı duygular beslemektedir. Ancak artık çömlek ile geçimini sağlayamadığından damadının çalıştığı yer olan Merkez'e taşınmak zorunda kalır ve kendine olan güvenini yitirir. Buldum'u sormak için Isaura'yı ziyaret eder ve aralarında neden birlikte olamadıkları konusunda bir konuşma gerçekleşir:

Sana sunabilecek bir şeyim yok, Eğer ilk söylediğin söz içten ve gerçektiyse, bana sunabilecek sevgin var, Sevgi bir ev değildir, giyim kuşam, yiyecek içecek değildir, Ama bu dediklerinde kendi içlerinde sevgi değildir, Lütfen sözcük oyunu yapmayalım, bir erkek geçim kaynağı yoksa bir kadına evlenme teklif edemez (Saramago, 2014, s. 258).

Romanın sonunda Algor, nasıl bir gelecekleri olacağını bilmemesine rağmen Isaura, Marta, Marçal ve Buldum ile yeni bir yolculuğa çıkmaya hazırlanır. Hala umut vardır, yeni bir gün yeni başlangıçlar demektir.

Yabancılaşma

Eser; moderleşme sonrası kendine, emeğine, çevresine, doğaya yabancılaşan insanı konu edinir. Çömlekçilik sanatının unutulduğu ya da artık rağbet görmediği anlatılırken sanayi kuşağındaki insanların kültürel, sosyal ve doğal çevresinden uzaklaştığı vurgulanır. Geleneksel kültürün samimi, paylaşıma dönük ilişkilerinin yerine meta odaklı tüketici kültürü oluşturulur. Merkezin giriş ve çıkışlarında yer verilen afişler, tüketici politikaları ile doğrudan ilgilidir: “GÜVENLİKTE YAŞAYIN, MERKEZ'DE YAŞAYIN” (Saramago, 2014, s. 78). “AYRINTILI BİLGİ MERKEZ'DE” (Saramago, 2014, s. 79). “SİZ EN İYİ MÜŞTERİMİZSİNİZ AMA BUNU LÜTFEN KOMŞUNUZA SÖYLEMEYİN” (Saramago, 2014, s. 201). “SİZE İHTİYACINIZ OLAN HER ŞEYİ SATABİLİRİZ, AMA SATTIĞIMIZ ŞEYLERE İHTİYAÇ DUYMANIZI TERCİH EDERİZ” (Saramago, 2014, s. 241). “PLATON'UN MAĞARASI ÇOK YAKINDA

AÇILIYOR. DÜNYADA EŞİ BENZERİ OLMAYAN BU OLAYDA YERİNİZİ ŞİMDİDEN AYIRTIN” (Saramago, 2014, s. 300). Nashef, romandaki tabelaların Merkez sakinlerine bir seçenek sunduklarını iddia etseler de aslında hiçbir seçenek sunmadıklarını ifade eder. İhtiyaçlar, insanlara fayda sağlamak adına sahte bir şekilde yaratılır (Nashef, 2015, s. 220). Merkez’in sınırları içinde ya da dışında bu tabela ve uyarı işaretleri ile insanların denetlendiklerini bilmeleri istenir. Bu denetim günlük alışkanlıklarından, temel ihtiyaçlarından, mevsim döngülerinden, aile ilişkilerine hatta diğer canlılarla kurdukları iletişime kadar genişler. Öyle ki Merkez’in köpek ya da kedi gibi hayvanlara izin vermediği söylenirken, insanı doğadan soyutlanıp sanal bir yaşam alanına hapseder:

Merkez’e köpek almıyorlar. Doğru, köpek de almıyorlardı kedide, sadece kafeste kuş ve akvaryum balığı atıyorlardı ve bu da giderek seyreliyordu çünkü sanal akvaryum denen bir şey icat etmişlerdi ve bu sayede balık gibi kokan balıklardan, habire değiştirilmesi gereken sudan kurtulmuştu insanlık (Saramago, 2014, s. 198).

Sanayileşme ile birlikte hızlı, ergonomik ve ekonomik üretilen eşyalar tercih edilmeye başlanır. Algor, sipariş ürünlerini bırakmaya Merkez’e gittiğinde yönetici tarafından ürünlerinin neden tercih edilmediğini öğrenir: “Sanıyorum plastikten yapılmış çömlek taklitleri yüzünden, hem gerçeğinden ayırt etmeye imkân yok, hem de gerçeğine göre çok daha hafif ve ucuz” (Saramago, 2014, s. 18). Doğadan uzaklaşan insan; topraktan elle şekillendirilen, her biri benzersiz olan ürünlerin içtenliğinden de uzaklaşır. Plastik ve ucuz ürünlere yönelerek hem üretimin ham maddesi olan topraktan hem de yoğun bir emekle şekillendirilmiş çömlektan mahrum kalır. Üreten kişinin, topraktan çömleğe kattığı değer, ucuza aldığı benzer görünüme sahip olan nesneden elde edeceği kazançtan daha üstündür. Doğa, emek, kültürel ve sosyal aktarım vardır. Yazar; kültürü paylaşmanın ve sürdürmenin önemini unutmadan, modern dünyanın hızına ayak uydurmak adına doğaya sırtını dönmeden, iletişimin ve etkileşimin bir arada yaşayabilmenin gereği olduğunu göz ardı etmeden daha da önemlisi plastikten bir metaya dönüşmeden, çoğul kalabilmenin önemini işaret eder.

Romanda; Merkez aracılığıyla, yanılsamalı bir gerçeklik yaratılarak ideolojik görüşü yok edilen bir toplum tasvir edilir. Karakterler; çağdaş distopik mekânlar, sahte bir ilerleme ve eşit olmayan bir modernleşme tarafından yabancılaşır (Baltazar, 2021, s. 222). Sahte gerçeklik algısı ile doğadan uzaklaşan insan, çevresindeki insanlarla iletişime gereksinim duymayarak gittikçe yalnızlaşırken, Merkez’e bağımlı hale gelir. Uzaklaştıkça her türlü kötülüğü normalleştirir, normalleştirmeyi sürdürdükçe

duyarsızlaşır ve duyarsızlık boyutu arttıkça kendine, çevresine ve doğaya yabancılaşır. Romanda söz konusu olan Merkez, büyük bir alışveriş merkezi olmakla birlikte kentte yaşayan insanların hayatının tamamıdır. Teknolojinin ve eğlence kültürünün abartılı olduğu bu mekânda mevsimler, mekânlar ve canlılar mekanik olarak bir canlandırmaya tabi tutulur. İnsanlar Merkez'deki sanal oyun alanlarına yönelir. Merkez'e taşındıktan sonra Algor da can sıkıntısından alışveriş merkezini keşfetmeye çıkar ve bu mekânları deneyimler. Akşam eve döndüğünde kendisini merak eden kızına, yapay mevsim salonları anlatır:

Bileti aldıktan sonra sana bir yağmurluk, bir şapka, balıkçı çizimleri ve bir şemsiye veriyorlar, hepsi parlak renklerde, istersen siyahı da var ama onun fiyatı farklı, sonra bunları alıp bir soyunma odasına gidiyorsun, orada hoparlörden bir ses çizimleri, yağmurluğu giyip şapkayı takmanı söylüyor, ardından koridor gibi bir yere geçiyorsun, burada dörderli sıra oluyorsun ama etrafında hareket edecek kadar yer kalıyor, herhalde otuz kişi kadar vardık, bazıları benim gibi ilk kez geliyorlardı, bazıları daha önce birkaç kez girmişti, bir avuç insansa yağlı müşteriydi belli, hatta içlerinden biri, Uyuşturucu gibi bu, dedi, bir kez denedin mi bırakamıyorsun (Saramago, 2014, s. 269).

Mal, ürün veya servet edinimi bireyleri körleştirirken onları toplum ve yönetimi hakkında her türlü rasyonel veya eleştirel düşünceden uzaklaştırır (Baltazar, 2021, s. 232). Merkezde ev sahibi olmak kalıcı bir rütbeye sahip olmayı gerektirir. Marcial da eşi ve kayınpederi ile birlikte sahip olacağı bu küçük evde yaşamının hayalini kurar. Çok çalışır, göze batmamaya özen gösterir hatta alışveriş merkezinin altında bulunan mağaradaki ölümlerden aile üyelerine bile bahsetmez. Mağaranın gizliliği hakkında şef ve güvenlikçiler arasında “Bilmeniz gerekenler bu kadar, talimatlarımızı sakın unutmayın, ödünsüz gizlilik istiyorum, kariyeriniz söz konusu” (Saramago, 2014, s. 27) şeklinde konuşma geçer. Marcial da işi ile birlikte refahı kaybetmemek adına Merkez'in altında bulunan ölümlerin gizlenmesi gibi önemli bir suça bekçilik yaparken gerçeklikten uzaklaşır.

Çömlekçinin seramik siparişlerini teslim etmek üzere köydeki evinden çıkıp tarım kuşağı (yeşil kuşak) ardından sanayi kuşağı ve yoksul kenar mahallelerin arasından geçerek Merkez'e ulaşması esnasında üretimin tarihsel dönüşümü aktarılır. Ayrıca bu yolculuk süresince alışveriş merkezinde sunulan sahte zenginliğin bir aldatmaca olduğu yansıtılır. Okur, Merkez'in gittikçe genişleyen yapısına yaklaştıkça zihnen ve görsel olarak bir kuşatmaya maruz bırakılır. Merkez, bulunduğu yer ile etrafına bir duvar örerek içeridekiler ve dışarıdakiler olarak şehirde yaşayanları ikiye ayırır. Yol boyu okudukları

tabelalar anlatılmak istenen duruma örnektir. Merkez'deki dükkânların çeşitliliği, insanların bağımlılık kurmasına ve dışarıyla olan bağlarının tamamen kopmasına neden olacak şekilde tasarlanır. Yazar bu tecrit durumuyla Merkez'de yaratılan aldatmacaya dikkat çeker.

Merkez'in içine bakan duvarı tamamen camdan yapılmıştı, katları geçerken bin türlü galeri, mağaza, süslü merdiven, yürüyen merdiven, buluşma noktası, kafeterya, lokanta, masaların ve sandalyelerin bulunduğu taraça, sinema ve tiyatro, diskotek, devasa televizyon ekranları, sayısız süsler, elektronik oyunlar, balonlar, fiskeyler ve diğer havuzlar, platformlar, asma bahçeler, posterler, flamalar, reklam panoları, mankenler, soyunma odaları, bir kilisenin ön cephesi, plaj girişi, bir tombala salonu, bir kumarhane, bir tenis kortu, bir spor salonu, bir lunapark treni, bir hayvanat bahçesi, elektrikli arabalar için bir yarış pisti, bir bisiklet pisti, bir şelale gördüler, bunların hepsi sessizlik içinde bekliyordu ve yükseldikçe daha çok mağaza ve galeri, daha çok manken ve asma bahçe, insanların adını bile bilmediği milyon türlü ıvır zıvırdan daha çok fazlası karşılırlarına çıkıyordu ve cennete doğru yükselir gibiydi (Saramago, 2014, s. 238).

Kopyalanmış Adam

2013 yılında yönetmen Denis Villeneuve tarafından *Enemy* adıyla sinemaya uyarlanan *Kopyalanmış Adam* romanı, kimliğin temsiline ve ötekinin varlığına dair eleştirel bir bakış açısı sunar (Cabral ve Valverde, 2018, s. 25). Romanda ana karakter olan tarih öğretmeni Tertuliano Máximo Afonso; altı yıl önce boşanmış, ortaokul öğretmeni olan, kitap okumak dışında başka bir şey yapmayı sevmeyen birisidir. Karamsar ve bıkkın olduğu bir gün meslektaşının önerdiği *Aryan Bulur* adlı popüler bir filmi kiralar ve izlemeye başlar. Filmdeki resepsiyon görevlisinin kendisine aşırı benzediğini hatta kopyası olduğunu fark eder: “Tertuliano Máximo Afonso koltuktan kalkıp televizyonun önünde diz çöktü, yüzünü adeta ekrana yapıştırarak, Bu benim, dedi ve bedenindeki bütün tüylerin yeniden diken diken olduğunu hissetti, gördüğü şey doğru değildi” (Saramago, 2016, s. 23).

Máximo'nun sağduyusu, kendisine önerilerde bulunan bir karakter olarak var olur. Sağduyusunun ilk tavsiyesi, ya filmde gördüğü kopyası olan kişiyi aramalı ya da bu olayı unutup yoluna devam etmesidir:

Meslektaşının sana bir açıklama yapmasını istiyorsan bunu bir an önce talep et, böyle yapman, gırtlığına kadar sorulara ve şüphelere batmış halde gezinmenden çok daha iyidir, benim sana tavsiyemse diline hâkim olman, sözlerine dikkat etmendir, elinde sıcak bir patates tutuyorsun, yanmak istemiyorsan onu

birakmalısın, kaseti hemen bugün videocuya geri ver, böylece konuyu kapatmış ve esrara daha başlamadan son vermiş olursun, böylece bu esrar bilmeyi, görmeyi veya yapmayı istemeyeceğin şeyleri su yüzüne çıkaramaz, hem senin kopyan olan birinin olduğunu farz edelim veya sen onun kopyası ol ki görünüşe bakılırsa böyle birisi gerçekten de var, bu kişinin peşine düşmek için hiçbir zorunluluğun yok, böyle bir tip zaten vardı ve sen bunu bilmiyordun, sen de varsın ve o bunu bilmiyor” (Saramago, 2016, s. 29- 30).

Korkuya kapılan Máximo; o andan itibaren, bu aktörün kim olduğunu bulmaya çalışır. İlk olarak karakterin ismini film jeneriğinde bulamaması nedeniyle, yapımcının tüm filmlerini kiralar. Film şirketine mektup yazar ve dublörler hakkında bir çalışma yaptığını söyleyerek, karakterin ismini ve adresini kendisine gönderilmesini talep eder. Aslında mektubu sevgilisi olan Maria da Paz’ın adına gönderir. Maria Paz’a karşı ilgisiz olan Máximo, onu terk etmek ister ancak buna bir türlü cesaret edemez. Maria Paz annesiyle birlikte yaşayan bir bankacıdır ve Máximo’nun aksine duyguları olan birisidir. Máximo, Maria Paz evine misafir olduğunda kasetleri ve isim yazılı kâğıdı görmesini istemediğinden onu mutfağa gönderir:

Hadi, hadi sen kahve yapiver, ben de şu kaosa çekidüzen vereyim, işte o anda beklenmedik bir şey oldu, kadın ağzından çıkan sözcüklere önem vermeyen, söylediklerini tam anlamayan bir tavırla mırıldandı, Kaos, çözülmesi gereken bir düzendir, Ne, ne dedin, diye sordu Tertu-liano Máximo Afonso, isim listesi artık güvendeydi, Kaos, çözülmesi gereken bir düzendir, dedim (Saramago, 2016, s. 97).

Máximo, çalıştığı okuldaki bir toplantıda tarih üzerine konuşma yapar ve bu konuşması önce alay konusu olurken daha sonra müdür tarafından mantıklı bulunur ve kendisinin üst mercilere sunmak üzere bir taslak hazırlaması istenir. “Tarih öğretimi konusunda önemli olan tek seçenek, tek karar, öğretimin geriden ileriye doğru mu, yoksa benim de savunduğum şekilde, ileriden geriye doğru mu öğretilmesi gerektiğidir” (Saramago, 2016, s. 45). Akşamları bu öneriyi hazırlar, annesine çözmesi gereken bir işi olduğunu söyleyerek ve böylelikle tatilde onu ziyarete gitmez. Amacı; tatilde kopyası olan oyuncuyu bulup rahatlamaktır. Máximo, oyuncu Antonio Claro’yu telefonla aradığında karısı Helena ile konuşur. Kötü bir tepkiyle karşılaşan Máximo olayın peşini bırakmaya karar verir. Ancak oyuncu Antonia Claro, merakına yenik düşer ve Máximo’yu geri arayarak görüşmeyi kabul ettiğini ve buluşma yerini söyler. Karısının ve kendinin psikolojisini bozan bu adamdan intikam almak niyetiyle yanında tabancayla buluşmaya giden António Claro, Máximo’yu kimlik değiştirmeye zorlar. İki karakter birbirlerinin evine giderler ancak Máximo’nun sevgilisi Maria da Paz, adamın (António

Claro) parmağındaki yüzük izini sabahleyin fark eder ve onun Máximo olmadığını söyler. Yolda kavga eden bu ikili kazada hayatını kaybeder. Ancak António Claro'nun üzerinde Máximo'nun kimliği ve kıyafetleri olduğu için gerçekte kimin öldüğü bilinmez. Máximo da Helena'yla tutkulu bir gece geçirir ve sabah olduğunda ona gerçeği itiraf eder. O esnada araba kazası haberi gelir. Máximo, Helena'nın isteğiyle kalıcı olarak oyuncunun yerine geçer. Romanın son satırlarında, yeni António Claro olan kişi başka bir kopyadan bir telefon alır:

Telefon çaldı. Adam yeni ebeveynlerinin veya kardeşlerinin arıyor olabileceğini aklına getirmeden ahizeyi kaldırıp, Alo, dedi. Telefonun diğer ucunda kendininkinin aynısı bir ses duyuldu, Nihayet. Tertuliano Máximo Afonso'nun tüyleri diken diken oldu, kendisi buraya telefon ettiği gece Antonio Claro da aynen bu koltukta oturuyor olmalıydı. Aynı konuşma birazdan tekrarlanacaktı, sanki zaman fikir değiştirmiş ve geriye dönmüştü (Saramago, 2016, s. 309).

Romanda, kimliğin anlaşılması ve eleştirilmesi sorunu anlatılırken kişi; ötekiyle karşılaşması sonucunda aslında kendiyle tanışır. Öteki, Tertuliano Máximo Afonso'nun bir kopyası olarak ortaya konur (Cabral ve Valverde, 2018, s. 34). Kendini tanımaya duyulan merak, kopyasının varlığı ile karmaşık bir hale döner. Kişinin tek ve özel olduğu algısı, kopyası olan ötekinin varlığı ile tehlikeye girer. Bu durumu kabul etmek ya da kopyasını ortadan kaldırmak kendi iradesindedir. Sonuçta ise Tertuliano Máximo Afonso, kopyasını ortadan kaldırmayı seçer.

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Ötekileştirme

Kopyalanmış adam, insan kimliğinin temsiline eleştirel bir bakışı, ötekinin varlığının tehdidine duyulan korkuyu anlatan bir romandır. Eserde tarih öğretmeni Tertullian'ın, kendisini telefonla aramasından sonra António Claro'nun kaygı duymaya başladığı görülür. Tarih öğretmeni de ötekinin fiziksel eşitliğini kabul ederken eşsiz olmadıkları tehdidi ile karşı karşıya kalır. Tertullian, kendini bulma ve benzersiz olmadığı gerçeğiyle yüzleşme arasında bocalayan bir karaktere dönüşür.

Benzersiz olmama korkusu; Cabral ve Valverde'ye göre romanın sonunda tarih öğretmenin, kazada ölen António Claro'nun kimliğine bürünerek çekmecedeki silahı alması ve benzeri ya da dengi olduğunu iddia eden üçüncü adamın yarattığı tehdidi ortadan kaldırmak için hazırlanmasına yol açar (Cabral ve Valverde, 2018, s. 26).

Buradan hareketle üçüncü kopyanın telefonu üzerine harekete geçen Tertullian'ın davranışı ötekinin varlığına duyulan tahammülsüzlüktür: “Sonra yatak odasına gitti ve tabancanın bulunduğu çekmeceyi açtı. Şarjörü taktı ve mermi yatağına bir mermi sürdü” (Saramago, 2016, s. 310).

Ölüm Bir Varmış Bir Yokmuş

Ölüm bir Varmış Bir Yokmuş romanı; insanların bir süreliğine ölmediği bir ülkeyi anlatarak başlar: “Ertesi gün hiç kimse ölmedi. Bu olay, yaşamın temel kurallarına taban tabana zıt olduğundan, insanların ruhlarında büyük bir huzursuzluğa neden olmuş, her açıdan etkilemişti” (Saramago, 2015, s. 13). Zaman ilerledikçe ölümsüzlük ile gelen ani mutluluk pek çok kurum adına büyük bir engele dönüşür. Ekonomik ve siyasi ihtiyaçlarını sağlamak için ölümü bir araç olarak kullanan kilise, basın, hükümet, cenaze evleri, akıl hastaneleri ve mafya tarafından ölümsüzlük büyük bir sorun olarak karşılanır (Lopes, 2023, s. 11). Aileler, hasta ve yaşlılarından kurtulmak adına mafyayı tutar. Örgüt, ölüm vakti gelenleri para karşılığında ülke sınırından çıkarır. Nitekim yaşlı ve hastalar sınırı geçtikten sonra ölümsüzlük hali geçersiz olacak ve öleceklerdir. Cenaze evleri hayvan defin işlemlerine başlarken, azalmayan nüfusun nasıl kalkındırılacağı konusunda hükümet yetkilileri planlar yapar. Kilise, ölüm olmazsa öteki dünyanın da olmayacağı, öteki dünyanın olmaması halinde kilisenin de olmayacağı düşüncesinin yarattığı kaygıyla hükümet yetkilileri ile tartışmaya girer. Ölümün ortadan kalkmasının kilisenin sonu olacağını dile getirirler. Anlatının ikinci bölümünde ölüm bir kadın bedenine dönüşür ve ulusal televizyona bir mektup göndererek eski düzene döneceğini bildirir:

Ulusal televizyon genel müdürüne, saygıdeğer beyefendi, ilgili tarafların gerekli önlemleri alabilmeleri amacıyla bu gece yarısından itibaren, zamanın başlangıcından geçtiğimiz yılın otuz bir aralık tarihine kadar olduğu gibi ölümün tekrar yürürlüğe gireceğini duyurmak istiyorum, faaliyetlerime ara vermemin, ya da başka bir deyişle, eski zaman resim ve gravür sanatçılarının hayallerinde oluşturdukları imgeler aracılığıyla anlatmak gerekirse, sembolik tırpanımı kılıfına yerleştirmemin sebebi, benden bu denli rahatsız olan insanların sonsuz yaşamın nasıl bir şey olacağını görmelerini istememdi, sonsuza dek yaşama imkânı bulunsaydı neler olurdu görülsün istedim (Saramago, 2015, s. 108).

Bu zamana kadar öleceklerinden haberleri olmayan insanlara sevdiklerine veda edebilmeleri için mor renkli bir zarf göndermeyi kararlaştırdığını da mesaj olarak iletir. “Herkes son anı gelmeden önce yedi günlük bir süre tanınacaktı ve böylece insanların

sorunlarını çözümleyecek, vasiyetnamelerini yazacak, gecikmiş vergi borçlarını kapatacak, aileleriyle ve en yakın dostlarıyla vedalaşacak vakitleri olacaktı” (Saramago, 2015, s. 131). Ancak insanlar, ölümün istediği gibi bu durumdan memnun olmaz, aksine korku ve panik şeklinde mektubun ne zaman geleceğini beklerler.

Üçüncü bölümde ölümün tek tek yazdığı mektuplardan biri geri döner. Birkaç denemeden sonra mektubu gönderdiği çello sanatçısının peşine düşer. Ölüm, ne yaparsa yapsın yazdığı mektubu gönderemez. Önceleri müzisyenin etrafında görünmez bir halde gezinirken sonraları yaşayan bir kadın bedenine dönüşür. Çellisti kandırmak adına girdiği oyunda ona âşık olur.

Şeytan viyoloncelci doğduğu andan itibaren genç yaşta ölmeye mahkûmdu, görebileceği baharların sayısı kırk dokuzla sınırlıydı, oysa bu durumda, yüzüzce elli yaşını doldurmuş, bunun ötesinde kadere, kismete, talihe, burçlara ve alın yazısına, hâsılı gayet insani bir duygu olan yaşama arzumuzu meşru ve gayrimeşru tüm yöntemleri kullanarak ket vuran bütün unsurlara karşı çıkmıştı. Ölümün tüm itibarı sarsılmıştı (Saramago, 2015, s. 149).

Vasconcelos’a göre, *Ölüm Bir Varmış Bir Yokmuş* romanı, José Saramago’nun eserleri arasında en doğrudan olanıdır. Saramago, özellikle ilk bölümde, birçok güncel durumun, kurumun ve kuruluşun mizahi bir biçimde portresini çizer (Vasconcelos, 2005, s. 9-10). Bu tür çizimler; dünyayı bencilce yönetenlerin devam etme kaygılarını ve karşıtları, itaatkârları, hükmedilenleri ortaya koyar. Romanda, insanlık dışı eylemlerin yer aldığı rejime sahip bir ülkede zamanla insanileştirilmiş bir ölüm ortaya konur (Lopes, 2023, s. 13).

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Adalet

Ölüm korkusu üzerinden hükümet, kilise, sağlık sektörü ve mafyanın siyasi, dini ve ekonomik tahakküm kurmasını konu edinir. Hükümetin adalet mekanizmalarını denetlemek zorunda olduğu ve bu hususta keyfi davranamayacağını göz önüne alındığında; mafyanın ölümleri yasa dışı şekillerde ve para karşılığında sınır dışı etmesine göz yumması hatta kolaylaştırması adaletin uygulanmadığı fikrini doğurur. Yazar böylelikle okuyucunun, gücü elinde bulunduranların keyfiyetine ve menfaatlerine göre adalet mekanizmalarını kullandıklarını fark etmelerini ister. Mafyanın ajanları rehin

alması ve en önemli ajanların kendi taraflarında çalışmalarını talep etmesine bakanlar tarafından onay gelir:

Ülke sathına yayılmış, uzun vadeli bir operasyonla karşı karşıya bulunuyorlardı, deneyimli adamlarının önemli bir kısmını, sonsuza dek gereksiz bir acı çekmekte olan sevdiklerinden kurtulmaya prensipte meyilli olabilecek ailelere yapılan ziyaretlere ayırmış durumdaydılar, doğal olarak, devlet tarafından kurulmuş olan devasa ajan ağını kullanmak işlerine gelecekti ve bu kitleyi ikna edebilmek için de en sevdikleri silahlar olan rüşvet, yolsuzluk, korkutma gibi usulleri kullanacaklardı (Saramago, 2015, s. 59).

Aşk

İkinci bölümde ölüm, bir kadın olarak tasvir edilir. Sarmago için kadın; hayatı değiştiren, dönüştüren, yön veren liderdir. Bu durum, ölümün kadın olması ve çellist ile birlikte hayatta kalmayı, öteki dünyayı değil sonlabilir olan gerçek dünyayı seçmesi ile yakından ilgilidir. Kadın hayatta olmayı tercih eder. Ölümde korkmayan çelliste duyduğu ilgiyle gelişen bir aşk, ölümün değil hayatın galip gelmesini ifade eder. Ve ölüm hayatın sona erişini değil, ekolojik bir dönüşümün temsilidir.

Sonra adam uyudu, kadın ise uyumadı. Kadın, yani ölüm kalktı, salonda bıraktığı çantasını açtı ve eflatun renkli mektubu çıkardı. Zarfı bırakacak bir yer aramasına etrafına baktı, onu piyanonun üzerine koyabilir, viyolonsel tellerinin arasına sıkıştırabilir, hatta yatak odasında adamın başını koyduğu yastığın altına bile gizleyebilirdi. Ama yapmadı. Mutfığa gitti ve basit bir kibrit yaktı, oysa kâğıdı bir bakışla yok edebilir, onu un ufak hale getirebilirdi, herhangi bir şeyi parmaklarının hafif bir dokunuşuyla yakabilecek olmasına karşın, ölümün mektubunu yakmak için basit bir kibriti seçmiş, yalnızca ölümün ortadan kaldıracıcağı zarfı, her gün kullandığımız, sıradan bir kibritle yakmıştı. Mektuptan geriye hiç kül kalmadı. Ölüm yatağa döndü, adama sarıldı, o hiç uyumazdı ama bu kez daha ne olduğunu bile anlamadan uyku gözkapaklarını yavaşça örttü. Ertesi gün hiç kimse ölmedi (Saramago, 2015, s. 219).

Filin Yolculuğu

José Saramago; *Filin Yolculuğu* romanında 1551 yılında Portekiz Kralı III. Don Joao tarafından kuzeni Avusturya Arşidükü Maximilian'a gönderilen Hint filini anlatır. Fil Süleyman, Goa'da dünyaya gelir ve Hindistan'dan Portekiz'e bakıcısı Subhro eşliğinde getirilir. Portekiz sarayının bir süre ilgi odağı olur, ancak zamanla yalnızlığa

terk edilir. Aslında Avusturya Arşidükü'ne hediye olarak verilmesi kısa ömürlü de olsa fil Süleyman'a iyi gelir. Fil Süleyman'ı götüren kervan, Lizbon'dan Viyana'ya geçiş boyunca kötü hava koşullarıyla mücadele eder (Trevisan ve Atik, 2010, s. 15). Geleceğin Kutsal Roma İmparatoru Arşidük Maximilian'ın hediyesini getiren kervan, aylar süren yolculuğun ardından 1552 yılında Viyana'ya ulaşır.

Olayların inanılması güç, akla aykırı versiyonu, ironi dolu bir dille anlatılırken tarih yeniden yazılır. Romanda gerçeklik ve kurgu birlikte verilir. Tarihsel olarak kanıtlanmış gerçeklik ile edebi kurgu arasındaki sınır bulanık bir hale dönüşür (Hendrich, 2014, s. 241). Ayrıca bugünün dil, anlatım olanakları ve genel bakış açısının yanında kendi yorumunun öznelliğini de belirgin bir biçimde ekleyerek tarihi anlatır (Kaufman, 1991, s. 127).

Geçmiş uçsuz bucaksız, taşlık bir arazidir, kimileri sanki otobandaymış gibi geçip gitmekten hoşlanırken kimileri de sabırla bir taştan ötekine seker, taşı yerden kaldırır çünkü altında ne olduğunu öğrenmek ister. Bazen akrepler, çıyanlar, çatlama üzere kozalar çıkar, ama kırk yılda bir de olsa bir fil çıkması, omzunda subhro adındaki terbiyecisini taşıması, bu adın beyaz anlamına gelmesi, bu sözcüğün belen sahili yakınında kralın ve krallığın başyaverinin önüne çıkan adama hiç yakışmaması, adamın da bakmakla yükümlü olduğu fil gibi başka dünyaya ait görünmesi de imkânsız değildir (Saramago, 2014, s. 28).

Süleyman'ın temel ihtiyaçlarının epey vakit alması yolculuğun seyrini uzatır. Geçtikleri köy ve şehirlerde fil Süleyman şaşkınlıkla karşılanır. Kilise, güç gösterisi adına bakıcısından file Aziz Antonius Bazilikası'nın önünde tek dizini kırdırmasını ister. Fil Süleyman vakti geldiğinde sıkı bir çalışmayla bazilikanın önünde iki dizini birden kırar. Kilise, Hintli filin Hristiyanlığa boyun eğdiğini söyleyerek güç gösterisi yapar.

Bazilikanın kapısına vardılar, gelecekteki tüm zamanlar için bu mucizeyi kaydedecek olan tanık kalabalığının önünde, sağ kulağına hafifçe dokunulan fil söz dinleyerek sadece bir dizini değil, bu isteği ileten rahibi gerçekten memnun edecek şekilde iki dizini birden kırarak göklerdeki tanrının ve yerdeki temsilcilerinin önünde yere çöktü (Saramago, 2014, s. 148-149).

Ancak bu görevden beklediği ücreti alamayan bakıcı Fritz (Subhro olan ismi telaffuzu zor olduğu gerekçesiyle Fritz olarak değiştirilmiştir) muhteşem Süleyman'ın kollarını şifa getirdiği iddiasıyla satmaya başlar: “Günde üç kez içilen fil kılı çayının ağır ishal vakalarını hemen iyi ettiği, sözü edilen kılardan bir tutam bademyağına yatırılır da kafa derisine sertçe masaj yapılırsa en umutsuz saç dökülmelerinde işe yaradığı söylenebilir ” (Saramago, 2014, s. 152). Bakıcı çantasını epey doldurduğunda bu

aldatmaca kralın kulağına gider ve bakıcıya sert tepki gösterir. Fritz, yolun yarısında kervanı karşılayan Avusturya Kralı ve eşi ile birlikte yola devam ettikleri süre boyunca kralın gözüne gözükmemeye çalışır. Kervan köyün birinden geçerken, beş yaşındaki bir kız filin önüne atlar ve herkesin durumu korkuyla izlediği esnada fil Süleyman'ın kız çocuğunu hortumuyla yolun kenarına koymasına tanık olan kral nihayet Fritz'i affeder.

Aniden, ailesiyle birlikte kervanın geçişini izleyen beş yaşında bir kız çocuğu, yaşının beş olduğu sonradan öğrenilecekti, annesinin elinden kurtularak file doğru koştu. Yaklaşan trajedinin farkına varanların boğazından bir korku çılgılığı koptu, hayvanın ayakları çocuğu ezecek, o küçücük bedenini yere yapıştıracak, arşidükün geri dönüşü bir uğursuzlukla, yasla, kentin armasında korkunç bir kan lekesiyle damgalanacaktı. Böyle zannedenler süleymanı tanımıyorlar. Hortumuyla küçük kızın bedenini kucaklar gibi kavrayan süleyman onu yeni bir bayrak, artık kaybedilmişken son anda kurtulan yaşamın sancağı gibi havaya kaldırdı (Saramago, 2014, s. 192).

Romadaki filin yolculuğu aslında insanın zorlu yolları aşması ve varılması gereken yere ulaşmasıdır. Saramago'nun "filden bahsederken aslında insanı anlatıyorum" (Saramago, 2020, s. 68) ifadesi kurmaca yoluyla insana ilettiği mesajdır. Yazarın kitabın önsözünde yazdığı şekliyle "Her zaman bizi bekledikleri yere varırız." Ancak filin sonu pek de iyi bitmez. Hendrich, fil Süleyman'ın Aralık 1553'te Viyana'da ölümünden sonra kemiklerinden bir sandalye, ayaklarından şemsiyelik yapıldığını ve doldurulmuş haliyle hediye olarak verildiğini resmi kaynaklara başvurarak aktarır (Hendrich, 2014, s. 248). Saramago romanı anadili Portekizce'ye adar.

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Sevgi

Filin Yolculuğu'nda, Subhro Lizbon'da geçirdikleri sessiz, ilgisiz ve bakımsız günlerden sonra Viyana'da mutlu olabileceklerinden emin değildir. Uzun yıllar boyunca fil Süleyman'a eşlik eder ve onunla hayatı paylaşır. Hindu inancı gereği Fil kutsal bir hayvan olduğundan, Süleyman sadece bakıcısı olduğu bir hayvan değil inancına sahip çıktığı bir hayat şeklidir. Uzun ve yorucu yolculuktan sonra Viyana'ya vardıklarında Subhro dostu fil Süleyman ile duygularını paylaşır:

Fillerinkine kıyasla insanların yaşamı kısadır, bunu herkes bilir, ben bu dünyadan göçünce sana ne olacak peki, başka bir fil terbiyecisi mi bulacaklar, elbette ya, birinin muhteşem süleymanla ilgilenmesi gerekecek, belki de seninle arşidüşes

ilgilenir, şakaya bak, file hizmet eden arşidüşes, belki de büyüdüklerinde prenslerden biri ilgilenir, öyle ya da böyle sevgili dostum, senin geleceğin garanti altında benimki değil, ben fil terbiyecisiyim, bir parazit, bir fazlalık (Saramago, 2014, s. 187).

Ötekileştirme

File rehberlik eden Subhro; ailesinden, kültüründen ve anadilinden uzakta yaşamak zorunda kalan biridir (Bauer, 2014, s. 263). Hint ve Portekiz kültürünü bir arada kabullenmek zorunda kalan Subhro dil, din ve konumu açısından asimilasyona maruz kalır (Bauer, 2014, s. 269). Dil olarak Portekizce, Bengalce veya Hintçe kullanır. Din olarak ise Hindu olmasına rağmen Hristiyan olduğunu söylemesi istenir. Örneğin; Fritz, komutan ve diğerleri ile birlikte sığındıkları bir ahırda din üzerine bir konuşma başlar. Komutan, bakıcıya Hintlilerin tanrısını anlatmasını söyler. Çok fazla tanrıları olduğunu anlatır. Hristiyanlık'ta gerçekleşen kimi mucizevi olayların kendi dinlerindekiyle benzer olduğunu ifade ederek komutanı kızdırır (Saramago, 2014, s. 55). Subhro'nun gruptaki diğer insanlarla eşit bir insan olmadığı fikri; etnik köken ve din olarak ötekileştirmeye maruz kalmasına neden olur. Karakterin çoklu kimliği, var olan siyasi gerçeklikte; iktidar ilişkilerinin yarattığı eşitsizlikle asimile olmaya mahkûmdur. Schnapper, ötekinin farklılığını yadsıyarak, yontarak kendi bütünlüğüne uyarlamanın sonucunda görece bir eşitlik oluşturacağını düşünür:

Evrenselcilik ilkesi asimilasyuncululuğa doğru gerileme tehlikesi barındırır. Bu durumda, “ Ben” Öteki'yi, bütünlüğü olan, benle aynı hakları taşıyan insani bir varlık olarak görür. Ne var ki, başkasının özdeş olduğunu düşünmeden eşit olabileceğini tasarlamak zor olduğu için “Ben” onu kendi özgürlüğü içinde algılamaz. Öteki, “Ben” gibi olmak durumundadır. Evrensel olan, “Ben'in kültüründe asimile edilir. Bu da Öteki'yi kendine benzeterek yok etme biçimidir. Burada söz konusu olan Öteki'ni dışlamak değil, kendine benzetebildiği ölçüde onu inkâr ederek içine almaktır (Schnapper, 2005, s. 27).

Fil bakıcısı; yolculuk bitip Portekiz'den Avusturya'ya vardığında ise başka bir asimilasyona daha uğrar. “Beyaz” anlamına gelen “Subhro” ismi değiştirilmek istenir: “Adımı telaffuz etmek zor, Bunu daha önce de işittim efendim, Viyanada kimsenin anlamayacağına eminim, Bu benim için kötü efendim, Bu kötülüğün çaresi var, bundan böyle adın fritz olacak” (Saramago, 2014, s. 117).

Kabil

Saramago, *Kabil* romanında İncil metnini arka plan olarak kullanılırken ilahi olarak kabul edilen anlatıyı; olayların akışı, karakterlerin yazgısı ve Tanrı'nın insan iradesi karşısındaki mağlubiyeti çerçevesinde kısmen değiştirir. Tarihin yeniden yazılmasıyla Saramago, İncil'dekinden daha becerikli ve duyarlı bir Kabil yaratır. Aslında bu yeni Kabil, kutsal kitaptaki olayları takip etmesine rağmen daha inatçı, cesur ve gözü karadır (Vieira, 2020, s. 119). Kutsal kitapta ve Saramago'nun romanında Kabil, Tanrı adağını kabul etmediği için kendisini hor gören kardeşi Habil'i öldürür. Kardeş katili olarak diyardan diyara gidecek olan Kabil romanda, boyun eğmek yerine Tanrı'ya meydan okuyan ve sonunda da galip gelen bir karaktere dönüşür.

Kabil, kardeşini öldürdükten sonra Tanrı tarafından alnının ortasına çizilen siyah bir işaretle lanetlenerek ömrünün sonuna kadar öyle dolaşmaya mahkûm edilir. Vieira'ya göre sürgüne gönderilen Kabil karakteri, günümüz insanın çoklu kimlikleriyle çatışan yapısının bir görünümüdür (Vieira, 2020, s. 122). Kabil, kendi yaşadığı zamandan İncil'deki İbrahim, Eyüp, Babil Kulesi ve Tufan olaylarının gerçekleştiği zamana yaptığı yolculuklarda kötülüğe karşı kayıtsız kalamaz ve Tanrı'ya karşı insanları korumayı kendine görev edinir. Kabil gezdiği tüm bölümlerde tarihi yeniden yazarken farklı durumlar, yönler ve seçimler ile olayların akışını ve algılanışını değiştirir. Kutsal kitaptaki olaylara mantık, akıl ve sağduyunun soru cümlelerini yerleştirir. Bu sorular şöyle sıralanır: Neden Âdem ve Havva bir elma yüzünden cennetten atılır? Neden İbrahim oğlunu kurban etmek zorundadır? Neden Eyüp onca kötülüğüne rağmen Tanrı'ya itaat etmek zorundadır? Neden Sodom'da masum çocuklar ve kadınlar yakılır? Neden her şeye muktedir olan Tanrı, Şeytan'ı engellemez? Mattos'a göre Saramago'nun eleştirisi Hristiyanların Tanrı'sına ya da belirli bir dine yönelik değildir. Kabil, Tanrı'nın kıskançlık ve kin gibi insani kusurları içeren yönlerini vurgular. Dogmanın ardındaki kutsal yazıların ve Tanrıların onayıyla işlendiği varsayılan ve ilahlaştırılan salt insani eylemlerin maskesini düşürmeye çalışır (Mattos, 2015, s. 3). Kitapta Sodom ve Gomora şehirlerinin yok edilmesinden sonra, Kabil üzgün bir halde İbrahim'e Tanrı'nın masumların tanrısı olmadığını söylerken Tanrının iradesinin sorgulanmasını ister:

Aklımdan çıkmayan bir düşünce var, Nedir bu düşünce, diye sordu İbrahim, Sodom'da ve yakılan diğer şehirlerde masumlar olduğunu düşünüyorum, Eğer olsaydı, onların hayatlarını bağışlayacağına dair bana verdiği sözü tutardı efendi, Çocuklar, dedi kabil, oradaki çocuklar masumdu, Tanrım, diye mırıldandı

İbrahim, sesi bir inilti gibiydi, Evet, o belki senin tanrın ama o çocukların değil (Saramago, 2011, s. 73).

Saramago; Âdem ve Hava'nın ilk günahı işleyip cennetten kovulmasından, Kabil'in kardeşi Habil'i öldürdüğü için Tanrı tarafından cezalandırılmasına ve Kabil'in İncil'in kutsal olayları boyunca yolculuk yapmasına kadar, kutsal olan tarihin yerine insana ait olan tarihi anlatır ve tarihi yeniden yazar. Böylelikle yazar, şimdi ve gelecek zaman arasında seyahat eden Kabil karakteri ile İncil'deki olayların inandırıcılığının sorgulanmasını ister. Örneğin Melek, oğlunu kurban edecek olan İbrahim'e Tanrı'nın emrini yerine getirmesi nedeniyle geniş bir soyu olacağını, tüm düşmanlarını alt edeceğini ve bu soy ile tüm dünya halklarının kendilerini kutsanmış hissedeceklerini söyler. Kabil tarafından verilen cevap bu mesajın rasyonel olarak sorgulanmasını içerir: "Ayrıca İbrahim aptalca bir emre uydu diye dünyanın tüm halkları nasıl kutsanır anlamıyorum" (Saramago, 2011, s. 61). Kitabın sonu Nuh Tufanı ile biter. Kabil gemideki herkesi öldürür, Nuh'u gemiden kendini atmaya ikna eder ve Tanrı'nın yaptıklarının cezasını çekmesini ister.

Ama büyük yolculuk sonuna yaklaşıyordu, sonucu, yani gemiden inmeyi -ya da olacağı sanılan şey neyse onu- hazırlamaya başlamanın vaktiydi. Sam ve karısı, hâlâ aydınlatılamamış koşullarda, aynı gün denize düştüler, aynı şey yafet'in dul karısının da başına geldi, ki o, daha önceki gün kabil'in yatağındaydı. Artık şimdi, diye avaz avaz haykırıyordu nuh, en mutlak umutsuzluk içinde saçlarını yolarken, her şey yitti, dölleyecek kadın yok, ne yaşam olacak ne insanlık, elimizdekiyle, bildiğimizle yetinmeliydik (Saramago, 2011, s. 126).

Nihayetinde Tanrı'nın önceden gördüğü ve belirlediği kaderi değiştiren, bağımsız insan bedenindeki Kabil karakteridir. Saramago kutsal metinde yer alan, Mengüşoğlu'nun ifade ettiği şekliyle teolojik dünya görüşünü alt üst eder: "Teolojik dünya görüşü, olup biteni, olup bitmesi gerekeni güçlü bir varlığın amaçları tarafından önceden tayin ettiriyor; insanı da olup bitenin sadece edilgen bir seyircisi yapıyor" (Mengüşoğlu, 2015, s. 182).

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Kötülük

Yazarın sağlığında yayınladığı son romanı olan *Kabil*'de; Kabil kardeşini öldürdüğü esnada beliren Tanrı'nın kendisini günahkâr olarak suçlamasına karşılık, Tanrı

ile kötülüğün kaynağının kim olduğunu tartışır. “Belki, ama ne olursa olsun seninki kadar büyük bir günah değil, sen ki Habil’in ölmesine izin verdin, Onu sen öldürdün, Evet, doğru, infaz eden kol bendim, ama hükmü sen verdin, Buradaki kanı ben dökmedim, kabil kötülükle iyilik arasında seçim yapabiliirdin” (Saramago, 2011, s. 26) yanıtını verir. İyiliğin Tanrı’dan geldiği, kötülüğün insanın iradesinin bir sonucu olduğunun kabul edildiği yargısı tartışılır. Romanda Kabil, Tanrı’nın cezasına boyun eğip farklı diyarlara, farklı zamanlardaki kutsal olaylara yolculuk yapar. Gördükleri karşısında aktif rol alarak kutsal kitapta geçen Kabil karakteri algısını yok eder. Tanrı’ya meydan okuyabilecek kadar cesurdur.

İbrahim’in oğlunu Tanrı’ya adak olarak bağışlamasına, dağa giderek müdahale eden Kabil, İshak’ı kurtararak melekleri ikinci plana iter. Babanın oğlu ile olan konuşması; Tanrı’nın kötülüğe sahip olduğu ve kötülüğü istediği gibi kullanabileceği sonucuna götürür:

Ne kanıtı, Benim inancımın, itaatimin kanıtını, Bir babaya oğlunu öldürmesini emreden bu efendi hangi efendidir, Bizim efendimiz, atalarımızın efendisi, biz doğduğumuzda burada olan efendi, Peki ya bu efendinin bir oğlu olsaydı onu öldürmeyi de emreder miydi diye sordu ishak. Bunu gelecek zaman söyleyecek, O halde efendi her şeye muktedir, iyiliğe de, kötülüğe de, en kötüsüne de, Kesinlikle, Sen emre uymasaydın ne olurdu, diye sordu ishak, Efendi emirlerine uymayanlara felaket ya da hastalık gönderir, Demek ki efendi kinci biri, Sanırım öyle, cevabını verdi İbrahim (Saramago, 2011, s. 62).

İbrahim ile ilk karşılaşmasından sonra yola koyulan Kabil, Babil kulesinde çalışmakta olan insanların olduğu yere varır. Etrafta bir kakofoni hâkimdir. Dilini anladığı işçi ile konuşmasında Tanrı’nın kendisine ulaşmaya çalışan insanları kontrol edemeyeceğini düşündüğünden, dillerini karıştırdığını öğrenir. O zamana kadar aynı dili konuşan insanların artık anlaşılamadığını ve Tanrı’nın tamamlanamayan kuleyi, yarattığı fırtına ile yerle bir ettiğini de işitir: “Uzun yıllar sonra, oraya bir göktaşının düştüğü rivayet edilecekti, ama bu doğru değildir, orada efendi’nin kibrinin bitirmemize rıza göstermediği babil kulesi vardı. İnsanların tarihi, tanrı’yla anlaşmazlıklarının tarihidir” (Saramago, 2011, s. 65).

Yola devam eden Kabil, Sodom ve Gomora kentlerinin yakılıp yıkılmasına; çocuk, kadın herkesin öldürülmesine tanık olur. Olayda Tanrı, meleklerini kör taklidi yaparak insanların evlerine girmelerini ve cinsel eğilimlerini öğrenmelerini ister. Böylelikle erkeklerin erkeklerle birlikte olduğu ve kadınların uzak tutulduğu şehirler ve evler belirlenir. Lut; evindeki ziyaretçiler tarafından şehri terk etmeleri için uyarılır.

Böylelikle Lut ve ailesi şehri terk etmek için yollara düşer. Ancak karısı arkasına bakmayacakları sözünü tutamaz. Kabil ve İbrahim’de onların yayındadır:

O sırada efendi Sodom’un ve Gomora’nın üzerine kükürt ve ateş yağdırıyor, her iki şehri de temellerine dek yok ediyordu; bütün sakinleri ve bitki örtüsüyle birlikte tüm bölgeyi de yok ediyordu. Göz alabildiğine her yerde harabeden, külden ve kömürleşmiş bedenlerden başka bir şey görünmüyordu (Saramago, 2011, s. 72).

Musa’nın Sina dağından dönüşünün uzun sürmesi nedeniyle başrahip olan kardeşi Harun, halkın tapması için altından bir buzağı yaptırır. Dağdan inen ve altından buzağıyı gören Musa çok sinirlenir ve kendi tarafında olanların, karşısında duran herkesi, aile gözetmeksizin öldürmesini ister:

Herkes bir kılıç alsın, konak yerine geri dönün ve kapı kapı dolaşın, her biriniz kardeşinizi, dostunuzu, komşunuzu öldürün. Böylece yaklaşık üç bin kişi öldü. Kan, çadırların arasından, toprağın derinliklerinden fışkıran bir taşkın gibi akıyordu, sanki toprak kanıyormuş gibiydi; boğazlanmış, karnı deşilmiş, boydan boya kesilmiş cesetler her yerde yatıyordu, kadınlar ve çocuklar öyle avaz avaz bağıryorlardı ki, sesleri efendi’nin aldığı intikamdan keyifleniyor olduğu sina dağının tepesinden bile kesinlikle işitiliyordu (Saramago, 2011, s. 75).

Kabil; yolculuğu boyunca Tanrı’nın gölgesinde ölüm, savaş ve yıkım görür. Midyani askerleri, İsrailoğulları’nı yener ve Tanrı’nın bu sonuç hoşuna gitmez. Tanrı, Musa ile konuşur ve Musa’nın İsrailoğulları’nı desteklemesi karşılığında ölüm vaktinin geldiğini buyurur. Bunun üzerine Musa “israiloğullarının on iki kabilesinden her birine savaşa biner adam göndermelerini emretti ve böylece on iki bin askerden oluşan bir ordu topladı, bu ordu midyanilerinkini yendi ve tek bir kişi bile canlı kurtulamadı” (Saramago, 2011, s.78). Eriha’nın işgali esnasında benzer olaylar yaşanır. Yedi rakamıyla ilgili mistik bir strateji sonucu kalenin duvarları yıkılır ve şehir düşer: “Herkes şehre hücum etti, her bir kişi önündeki delikten içeri daldı ve Eriha fethedildi. İçerde bulunan her şeyi yıktılar, erkekleri ve kadınları, gençleri ve yaşlıları, aynı zamanda öküzleri, keçileri ve eşekleri kılıçtan geçirdiler.” (Saramago, 2011, s. 82).

Kabil’in karşılaştığı kötülükler, sevgilisi Lilith’in yanına Nod topraklarına kısa süreli de olsa tekrar dönmesine neden olur. Yatakta özlem giderirler ve Lilith onun çok değişmiş olduğunu söyler. Kabil gördüklerini Lilith’e anlatırken yaşadığı çaresizlik, öfkeye dönüşür ve değişmemesinin mümkün olmadığını ifade eder:

Efendi’nin oğlunu kurban etmeyi buyurduğu İbrahim adlı adamın hikâyesini anlattı; sonra, insanların göğe erişmek için yaptıkları ve efendi'nin bir solukta

yıktığı büyük kulenin hikâyesini anlattı; sonra, erkekler başka erkeklerle yatmayı tercih ediyor diye, efendi tarafından ateş ve kükürt cezasının, gelecekteki eğilimlerinin ne olacağını henüz bilmediği çocukları da esirgemedi yağıdırıldığını anlattı; sonra, sina denen bir dağın eteğindeki büyük kalabalığı, bir altın buzağı yapıp taptıklarını, bu nedenle de çoğunun öldüğünü anlattı; israiloğulları denen bir ordunun otuz altı askerini öldürme cüretini gösterdikleri için bütün halkı, son kalan çocuğa dek yok edilen midyani şehrinin hikâyesini anlattı; eriha denen bir başka şehri anlattı, surlan koçboynuzundan yapıma boruların gürültüsüyle yıkılmış, sonra da şehirdeki her şey yakılıp yıkılmış, erkeklerden ve kadınlardan, gençlerden ve yaşlılardan başka, öküzler, keçiler ve eşekler de yok edilmişti. İşte, bunları gördüm, diye sözünü bağladı kabil (Saramago, 2011, s. 94).

Lilith ile konuşmasında Tanrı'nın kötülüğün kaynağı olduğunu söyler. Yoksa bu kadar ölümü sahiplenmek kendi yarattığı olan iblisin bile yapabileceği bir delilik değildir:

Tanrı'mız, göğün ve yerin yaratıcısı tam bir zirde, Efendi tanrı'mın deli olduğunu söylemeye nasıl cüret edebiliyorsun, Çünkü yalnızca eylemlerinin bilincinde olmayan bir deli yüz binlerce kişinin ölümünden doğrudan sorumlu olmayı ve sonra da hiçbir şey olmamış gibi davranmayı kabul edebilir, tabii eğer, sonuçta, delilik yoksa, irade dışı, sahici delilik yoksa, dosdoğru kötülüktür bu, Tanrı asla kötü olamaz, olsa tanrı olmaz, kötü olan şeytandır, Yalnızca inancını kanıtlamış olsun diye bir babaya kendi oğlunu öldürme ve odunlar üzerinde yakma emri veren bir tanrı iyi olamaz, iblislerin en kötüsü bile bunu emretmez (Saramago, 2011, s. 95).

Eyub'un hikâyesindeki kötülükler, Tanrı'nın bir insana yapabileceği her türlü kötülüğün örneği olarak verilir. Oysa Eyub, dürüst, dindar ve hali vakti yerinde bir adamdır. Tanrı ve şeytan Eyub'un ne olursa olsun Tanrı'ya ilenmeyeceği konusunda iddiaya girerler. Eyub'un olayı karşısında Kabil, meleklerden ya da diğer varlıklardan korkmadan Tanrı'nın acımasızlığına ve kibrine kızar. Eyub'un talihsizliği karşısında Kabil, Tanrı'nın şeytandan daha iyi olmadığını söyler:

Öyleyse, doğru buysa, açıklayın bana Eyup neden cüzamlı, irinli yaralarla neden kaplı, neden çocuksuz, mahvolmuş bir halde, Efendi bunları telafi etmenin yolunu bulacaktır, On çocuğunu mu diriltecek, duvarları yeniden mi yükseltecek, öldürülmemiş hayvanları geri mi getirecek, diye sordu kabil, Bunu bilmiyoruz, Peki ya efendi şeytan'a ne yapacak, görüldüğü kadarıyla kendisine verilen izni çok kötü kullandı, Muhtemelen hiçbir şey, Nasıl, hiçbir şey, diye sordu kabil, sinirine dokunmuş bir ses tonuyla, köleler istatistiklerde sayılmasa da, sayısız başka insan öldü, ve siz bana efendi'nin muhtemelen hiçbir şey yapmayacağını söylüyorsunuz, Gökte işler hep böyle yürüdü, bizim hatamız değil, Evet, şeytan göksel varlıkların toplantısına katılıyorsa, buradaki sıradan fanilerin anlamayacağı bir şeyler var demektir (Saramago, 2011, s. 104).

Kabil romanının son sayfasına gelindiğinde Nuh'un gemisi, meleklerinde yardımıyla hareket ettirilir. Artık Tanrı'nın yeni bir dünyada yeni bir insan projesi gerçekleşmeye hazırdır. Ancak Tanrı, sevdiklerini geride bırakan Kabil'in inadını ve öfkesini düşünemez. Tufan biter ve gemi karaya ulaşır, Tanrı Nuh'u çağırır ve ondan karısı, kızları ve damatlarıyla birlikte yeni insanlığı başlatmasını bekler. Ancak gemiyi insan olarak sadece Kabil terk eder:

Geminin karanlık iç kısmından gelen kabil büyük kapının eşiğinde belirdi, Nuh ve yakınları nerede, diye sordu efendi, Şurda burda, öldüler, cevabını verdi kabil, Öldüler mi, nasıl olur, öldüler ha, neden, Nuh hariç, o özgürce, gönüllü olarak boğuldu, diğerlerini ben öldürdüm, Katil, benim projeme karşı çıkmaya nasıl cüret ettin, habili'i öldürdüğünde senin yaşamım esirgemiş olmama böyle mi teşekkür ediyorsun, diye sordu efendi, Bir gün birisinin seni gerçek yüzünle karşı karşıya bırakacağı gün gelmeliydi, Ya ilan ettiğim yeni insanlık, Bir tane oldu, bir daha olmayacak ve kimse de buna üzülmeyecek, Sen kabil'sin, kötüsün, alçak kardeş katilisin, Senin kadar kötü ve alçak değilim, sodom'daki çocukları hatırla (Saramago, 2011, s. 127).

Adalet

Kabil'de Tanrı'nın adaletini sorgularken tarih boyunca insanların güce sahip olmak adına aslında adaletsizliği kendilerinin yarattığını anlatır. Zenginlik adına yapılan savaşlar, dini yayma hegemonyasının altında yer bulurken ilahi bir gücün kendilerini seçtiği gibi bir algıyla hareket eden din ve devlet organları eleştirilir. Mengüşoğlu; insanların yaşamlarındaki kararlarının ve eylemlerinin seçiminin sadece kendilerine ait olduğunu Tanrı ya da doğanın yaratımı olmadığını ifade ederken, güçlerinin farkında olmaları ile özgürleşeceklerini söyler:

İnsanın yapıp-etmeleri, hareketleri yabancı bir güçten gelen kör, kesin ve şaşmaz bir yönetimin elinde değildir. İnsan varlığı alanında gören, özgürlüğe açık kapı bırakan bir determinasyon söz konusu olabilir; çünkü ancak böyle bir determinasyon, insanın gören, kendi kendisini yöneten bir varlık olmasını sağlayabilir (Mengüşoğlu, 2015, s. 211).

Vieira'ya göre Kabil karakterinde, insani bir duygusallık ve yoğunluk görülür. Bu karakter; lanetli, anti-kahraman imgesinde inşa edilir (Vieira, 2020, s. 125). Kabil, evrensel değer olan adalet mücadelesini temsil eder ve hak savunuculuğunu kendine görev edinir. Bunu adaletin dağıtıcısı olan Tanrı'nın karşısına dikilerek, planlarını sabote

ederek ve masumları cezalandırdığı gerçeğine duyduğu öfkeyi açıklıkla dile getirerek gerçekleştirir.

Tanrı her yerdedir, Özellikle öldürme emri verirken, sodom'da yanarak ölenler arasındaki tek bir çocuk bile onu gözünün yaşına bakmadan mahkûm etmeye yeterlidir, ama tanrı için adalet boş bir kelime, şimdi bir bahis nedeniyle eyub'e ıstırap çektirecek ve kimse ondan hesap sormayacak, Dikkat, kabil, çok konuşuyorsun, efendi seni er ya da geç işitir, seni cezalandıracaktır, Efendi işitmez, sağır o, her yandan ona yakarıyorlar, yoksullar, bahtsızlar, talihsizler, dünyanın kendilerine çok gördüğü yardımlar için ona yakarıyorlar, ama efendi onlara sırtını dönüyor, ibranilerle ittifak kurdu, şimdi de şeytanla anlaşıyor, bunun için tanrı olmaya gerek yok (Saramago, 2011, s. 100).

Kabil'in Tanrı'nın kötülüklerinden yılarak Lilith'e sığındığı bir yolculukta ikili arasında geçen konuşmada içten içe duyduğu öfke ve üzüntü ile birlikte Tanrı'nın seçimlerinin ve kararlarının adil olmadığı aktarılır:

Sodom da ne, diye sordu lilith, Erkeklerin kadınlara erkekleri tercih ettiği şehir, Orada yaşayan herkes bu yüzden mi öldü, Herkes, tek bir canlı kurtulmadı, hayatta kalan olmadı, Bu adamların tenezzül etmediği kadınlar da mı, diye tekrar sordu lilith, Onlar da, bir teki bile, Her zaman olduğu gibi başkurbanlar kadınlardır, Her koşulda, masumlar zaten günahlarının bedelini ödemeye alışkındır, Efendi'nin adalet anlayışı bir tuhaf sanki, Günün birinde insani bir adaletin ne olacağı hakkında en ufak nosyonu olmayan birinin fikri, Ya sen, senin var mı, diye sordu lilith, Ben sıradan bir kabil'im, kardeş katili ve bu suçundan dolayı yargılanmış biriyim, Epey de hoşgörölmüşsün, laf aramızda, diye belirtti lilith, Haklısın, bunu en son inkâr edecek kişi benim, ama asıl sorumluluk tanrı'da (Saramago, 2011, s. 81).

Başkaldırı

Kabil romanında kendisi ile alay eden kardeşi Habil'i öldüren Kabil derin bir pişmanlıkla birlikte Tanrı'nın adaletsizliğine karşı sesini yükseltir. Kutsal kitaptaki kaderine boyun eğen Kabil yoktur aksine kendi kaderini yazan Kabil vardır. Yaptığı yolculuklarda Tanrı'nın her kötülüğüne başkaldıran ve geri adım atmayan Kabil vardır. Öyle ki Tanrı'nın da suçlu olduğunu ve elbet başkaldıranların kazanacağını söyleyecek kadar cesur olan Kabil vardır:

Tıpkı Habil'i öldürmemi önleyebilecekken öldürmeme izin vermekte senin de özgür olduğun gibi, bütün diğer tanrılarda olduğu gibi sende de olan o yanılmazlık gururunu bir an terk etmen yeterli olurdu, bir an için gerçekten bağışlayıcı olman, alçakgönüllülük gösterip benim sunduğumu kabul etmen yeterli olurdu, çünkü onu reddetmemeliydin, tanrıların ve tüm diğerleri gibi senin de, yarattığınızı

söyledikleriniz karşısında görevleriniz var, İsyankâr konuşuyorsun, Öyle olabilir, ama seni temin ederim ki eğer ben tanrı olsaydım, Başkaldırıcıyı seçenlere şükürler olsun çünkü yeryüzünün krallığı onların olacaktır, derdim her gün (Saramago, 2011, s. 26).

Artık insanlığın sonu gelir. Tanrının yenilik projesi olan Nuh'un Gemisi yola çıkar. Ancak Kabil, kitabın sonunda Nuh ve gemisindeki her insanı öldürerek Tanrı'nın yeni bir insan projesine hayır der. "Hayır demek, başka bir tarzda evet de demektir. Öyleyse, hayır demek suretiyle başkaldıran bir insan, aynı zamanda evet de dediği için bir değeri kabul eden insandır. Demek ki her başkaldırmada tam bir benimseme vardır" (Gündoğan, 1997, s. 114). Kabil Tanrı'nın kötülüklerine hayır derken iyiliğin ve adaletin varlığına evet demeyi seçer. Tanrı'nın hükmedeceği bir insanlık yoksa Tanrı da yoktur. Dini eleştiren kitaplarında Saramago dogmalara, zorunluluklara karşı duran bir atmosfer yaratarak değişimin ilahi bir gücün tasarımı olduğunu reddeder.

Mutlak olan değerler, sadece ve sadece kutsal olana ya da kutsal varlığa ait olan değerlerdir. Kutsalın hükmü sürdüğü bir evrende, başkaldırma olmaz. Çünkü böyle bir evrende, değerlerle ilgili verilen cevaplar, önceden ortaya konmuş ve insandan bu değerlere zorunlulukla inanılması istenmiştir. Dolayısıyla insan, kendisine verilenle yetinmek ve onunla mutlu olmak zorundadır (Gündoğan, 1997, s. 120).

Sevgi

İncil'deki anlatılar arasında gezinen Kabil Tanrı'nın adaletini sorgularken insana duyduğu sevgiyi dile getirir. Sodom'da katledilen masum çocuklara kahrolurken, İbrahim'in oğlunu kurban etmesine dur derken, işgal edilen ve yıkılan kentlere üzülmürken, insana duyduğu sevgiyi dayanışmayla eyleme döker. Tanrı'ya hayır demeyi görev edinir. Önceleri sadece kendi durumuna üzülmüş intikam ateşiyle yanar. Daha sonralarını insanların çektikleri acıları görerek onlarla birlikte ortak bir duyguyu, sevgiyi çoğaltır.

Aşk

Mitolojideki Lilith, romanda Nod diyarının sahibi olarak yer bulur. Çocuğu olamayan kocası Nuh'u sevmez ve yanında yer almasına izin vermez. Romanda Lilith erkekleri baştan çıkaran ve onları büyüleyen bir karakterdir. Güçlü ve tutkulu bir kadın olan Lilith, kente yeni gelen Kabil'i beğenir ve kapısında nöbetçi olarak görevlendirir. İlerleyen günlerde odasına alır ve öfkeli bir adam olan Kabil'i dindirir. Günler, aylar boyu

onunla birlikte olur. Aşkları birbirlerini esir etmez. Lilith öyle ki Kabil'den kocasını öldürmesini ona eş olmasını ister. Kabil'de bu iş için bir köle göndermesini söyler. Lilith kocasını bu kadar alçaltmayacağını, kendisinin öldürmesini istediğini dile getirir. Kabil kendisinin de köle olduğunu söylediğinde Lilith, yatağını paylaştığı kişinin kölesi olamayacağını söyler ve tutkunun yerine sevgiyle dolu bir gece alır. Lilith hamile kalır ve doğacak çocuk Nuh'un sanılacağından Kabil, Nod diyarını terk etmesi gerektiğini düşünür:

Lilith ağladı, kabil ona sarıldı ve o da ağladı, ama gözyaşları uzun sürmedi; bir süre sonra, onları sarıp sarmalayan aşk tutkusunun hâkimiyeti ve yönetimi altında çabucak zincirlerinden boşanıverdiler; çılgınlığa, mutlağa varana dek, sanki dünya bundan başka bir şey değilmiş gibi, iki âşık birbirlerini sonsuzca yiyip yuttular ve sonunda lilith kabil'e, Öldür beni, dedi (Saramago, 2011, s. 55).

Ötekileştirme

Kabil romanında Babil kulesinin inşaatında çalışan işçilerle kalan Kabil, herkesin başka bir dil konuştuğunu ve kargaşanın hâkim olduğunu fark eder. İbranice konuşan adama denk geldiğinde bu kakofoninin ne olduğunu sorar. Tanrı'nın; insanları bölmek adına böyle bir eyleme başvurduğunu öğrenir. Çünkü yükselen bir kule Tanrı'ya rakip olabilir ve iktidarını sarsabilir. Böylelikle Tanrı, farklılıklarını zenginlik olarak kabul edip birlikte yaşamaları sağlamak yerine bir diğerini ötekileştiren milli, dini, kültürel hegemonyalarını yaratır:

Doğudan gelip buraya yerleştığımızda hepimiz aynı dili konuşuyorduk, Adı neydi dilinizin, diye sordu kabil, öğrenmek istiyordu, Başka dil olmadığından ada da ihtiyacı yoktu, dildi, hepsi bu....Bu kuleyi diktikten sonra istediğimiz şeyi yapmamızı kimsenin engelleyemeyeceğini söyledi, işte bu yüzden dilimize nifak serpti, sonra da, gördüğün gibi, anlaşılmaz hale geldik (Saramago, 2011, s. 54).

Mızraklar, Mızraklar, Tüfekler, Tüfekler

Mızraklar, Mızraklar, Tüfekler, Tüfekler romanı yazarın son kitabıdır. Saramago, kitabın ilk bölümü tamamlayamadan hayata veda eder. Roman, Bellona Anonim Şirketi'nde imalat bölümü muhasebesinde çalışan Artur Paz Semedo'nun savaş esnasındaki satışları merak edip ortaya çıkarmasını anlatır. Artur Paz Semedo, eski

karısının aklını karıştırması sonucu şirket arşivlerini girmek için müdüründen izin alır. Bellona, Roma Savaş Tanrısının adıdır; şirketin silah imalatı yaptığı ve savaşlar üzerinden zengin oldukları düşünüldüğünde bu ad gayet mantıklı bir seçimdir. Artur Paz Semedo, 1930'da yaşanmış İspanya İç Savaşı'nı anlatan kitaptan uyarlama Andre Malraux'un *Umut* filminin gösterimde olduğunu görür. Filmi izler ve kitabı satın alır:

Alman kahverengi gömleklilerin, italyan kara gömleklilerin, atlı mağriplilerin ve gönüllü olarak çağırılmış ya da bir iki el ateş etsin diye birliğe alınmış portekizli viriato'ların katıldığı faşist bir koalisyon karşısında komşu ülkede o dönemde mevcut halk cephesinin yenildiği çatışmada olup bitenler hakkında ayrıntılı bir şekilde bilgilenmek için iyi bir fırsat olacaktı (Saramago, 2021, s. 16).

Artur Paz Semedo izlediği bu filmde, işçilerin otobüslere sabotaj yaptıkları için asıldıkları bölümde büyük hüsrana uğrar ve öfkeye kapılır. Onun silahlara karşı tutkusu işçilerin eylemini anlamasını engeller. Ölüm hep vardır, işçilerin bu eylemini anlamlandıramaz ve filmi izlemeye devam etmez. Eski karısı ile konuşmasında bu durumdan yakınır, o da işçilerin sadece savaş istemediklerini söyler: “Elbette hem sadece doğru değil zorunlu da çünkü savaşa karşıydılar, Tabii ki şimdi de ölümler, Bunun için ölmeye değer” (Saramago, 2021, s. 25). Eski karısı, çalıştığı şirketin o dönemde savaş üzerinden zengin olduğunu, faşistlere silah sattığını, otuz altı ile otuz dokuz arasında kayıtlarda bunu bulabileceğini ve nerde çalıştığını öğrenmek istiyorsa arşive girmesi gerektiğini açıklar. Bellona Anonim Şirketi'nin işleyişi, *Bütün İsimler*'deki Nüfus Kayıt Arşivi'ne benzerlik gösterir. Epey çaba sonucunda izin koparan Artur Paz Semedo arşivde ilk günden önemli bilgilere erişir. Roman ilk bölümde bitmek zorunda kalır. Yazarın deyimiyle sağlığı izin verir de yazarsa başarılı bir eser olacaktır.

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Kötülük

Mızraklar, Mızraklar, Tüfekler, Tüfekler adlı romanında ise silah sanayisi patronlarının, savaş üzerinden elde ettikleri zenginliklere dikkat çekmeye çalışırken neden silah fabrikalarında hiç grev olmadığını da cevaplamak ister. Saramago'nun “ömrünün sonunda, eserinin yapısını, insanlığın kötülüğünün ve suçlarının veçhelerine yaptığı yolculuğu tamamlaması için bir kapı kalmış mıydı? Nasıl bir aciliyet hissetti?” (Saramago, 2021, s.82) ki bu konu etrafında yazmaya karar verir.

Semedo'nun eski karısı Felicia, telefondaki tartışmalarının sonuna doğru, Bellona Anonim Şirketi'nin savaş yıllarındaki kayıtlarına bakmasını önerir. Şirketin, o dönemlerde kimlerle alışveriş yaptığını, hangi anlaşmaları imzaladığını öğrenmesinin kendisi adına iyi olacağını söyler. Felicia “General franco'nun imzası olan emirler arama, asla bulamazsın, diktatörler sadece ölüm hükmü imzalamak için kalem kullanır” (Saramago, 2021, s. 27) diyerek konuşmasını sonlandırır.

Nogueira'ya göre Saramago romanlarında yer alan kötülük, koşullar gereği kendini zorunlu kılan bir güç olmamalıdır. Sosyal, siyasi ve kültürel özgürlüğün olmadığı durumlar; yeni zalimlerin ortaya çıkmasını ve kötülüğün çoğalmasını destekler, ancak ötekine boyun eğdirmek istemek bir kader değildir. Özgür irade her birimizin eğitim, kişilik, mizaç ve o anki koşullar gibi değişkenlere göre kullanabileceği önemli bir güçtür (Nogueira, 2022, s. 85).

Başkaldırı

Yazarın sağlığında tamamlayamadığı kitabı *Mızraklar, Mızraklar, Tüfekler, Tüfekler*'de ateşli silahlara hayran olan Artur Paz Semedo, Malraux'un Umut adlı yeni gösterime giren filmini izler ve daha iyi anlamak için kitabını da satın alır. Film, İspanya İç Savaşı'nı konu edinir. Heyecanla başladığı kitabın ilerleyen sayfalarında, silah fabrikası işçilerinin obüslere sabotaj yaptıklarını okur ve işçilere öfkelenerek kitabı yarım bırakır. Konuşmak için eski karısını arar ve beklediği cevabı alamaz aksine savaşa dur diyen işçilerin eylemlerini zorunlu bulan bir tepkiye karşılaşır:

Kötü bir zamanda bunu yaptım, Neden, Kitabın sonuna doğru, obüslere sabotaj yaptıkları için milano' da kurşuna dizilen işçilere bir gönderme var, Eee, Sana kötü gelmiyor mu, diye sordu, Ne iyi ne kötü yaptıkları bana doğru geliyor, Doğru mu, haklı mı diye bağırdı artur paz semedo, şoke olmuştu, telefon ahizesinin zarı sesindeki öfkeden titremişti, Elbette, hem sadece doğru değil, zorunlu da, çünkü savaşa karşıydılar (Saramago, 2021, s. 25).

Kadın konuşmasını İspanya İç Savaşı'nda patlamayan bir obüsün içinde Portekizce patlamayacak yazan bir not bulunduğunu ekler. Savaşa karşı direniş gösteren işçilerin, kendi ülkelerinde de olduğunu anlatmak ister. Ancak Semedo, Portekiz'de silah sanayinde hiç grev olmadığını söyler.

Romanı doğuran fikir, Saramago'yu rahat bırakmamış eski bir sorudan geliyordu: Silah sanayinde neden hiç grev olmaz? Bu ana örgüye daha sonra, duyulduğunda

güçlü bir etki uyandırmış olan bir olay eklendi: İspanya İç Savaşı sırasında Extremadura'daki Halk Cephesi birliklerine fırlatılan bir bomba sabotaja uğradığından patlamamıştı. İçinde yazılmış kısa bir mesaj vardı: “Bu bomba patlamayacak” (Saramago, 2021, s. 83).

Benzer bir konuşmada Bellona Anonim Şirketi müdürünün, yetmiş beş yaşındaki babası ile arasında geçer. Müdür, babasına otuzlu yıllardaki şirket kayıtlarını karşılaştırmak isteyen bir personelin kendisinden izin istediğini söyler. Babası da İspanya İç Savaşı döneminin hızlı olduğunu, şirketin savaş üzerinden çok para kazandığını, hatta işçilerin greve yeltendiğini ve polis müdahalesi ile bastırıldığını, işçilerin elebaşlarının yakalandığını ekler. Artık her şeyin sakin olduğunu söyleyen oğluna “Hiç güven olmaz, dedi yaşlı adam, derin suların sakinliği gibidir bu, sadece görünüş, hepsi bu” (Saramago, 2021, s. 44).

Çatıdaki Pencere

Saramago, *Çatıdaki Pencere* adında bir roman yazdığını ilk defa Carlos Reis ile yaptığı söyleşide dile getirir. Altı kiracının art arda bir komploya karıştığı bir binanın hikâyesi olduğunu ve naif bir kitap olduğunu, kendisinin varoluş tarzıyla ilgili şeyler içerdiğini ekler. Aynı söyleşide yazar, romanın neden yayınlanmadığını da açıklar: Kitap bir editöre gönderilir, kırk yıl orada kaldıktan sonra yazara gönderilen bir mektupla romanın yayınlanacağı kendisine söylenir. Yayınevine giden Saramago ise kitabını geri alır (Reis, 1998, s. 43-44). Sadece hayattayken yayınlandığını görmek istemez. Roman 2011 yılında Saramago öldükten sonra eşi Pilar del Río tarafından yayınlanır.

Çatıdaki Pencere’nin işaret ettiği tarihteki ülke, Salazar rejimi tarafından baskıcı mekanizmalar aracılığıyla denetlenir. Öğretim, Kilise, aile gibi ideolojik aktarım sistemleri; muhafazakâr nitelikte bir değerler dizisinin hâkim olduğu bir düşünceye dayanan rejimin getirileridir. Tarihsel olarak yaşanan dönüşümler, sabahın erken saatlerinde dikiş makinenin başında otururken pencereden dışarı bakan terzi Isaura’nın gözünden sunulur:

Isaura dikiş makinesinin başına oturdu. İşe koyulmadan önce karşı kıyısını sisin gizlediği gepgeniş ırmağa baktı. Okyanus gibi görünüyordu. Çatılar ve bacalar bu hayali bozuyorlardı, yine de onları görmemek için çaba harcayınca, bu birkaç kilometrelik su okyanusa dönüşüyordu. Sol taraftaki yüksek fabrika bacası beyaz gökyüzünü ağız dolusu dumanla lekeliyordu (Saramago, 2012, s. 21).

Çatıdaki Pencere'nin karakterleri, Saramago'nun yazarlık deneyimini ve Portekiz'de yürürlükte olan faşist yapıya karşı eleştirel bakışını gösterir. Bu roman aynı zamanda, Salazar'ın baskıcı politikaları altında boğulmuş bir toplumda yaşayan karakterler aracılığıyla lezbiyenlik, aile içi şiddet ve fuhuş gibi 1950'lerin tabu konularını da gündeme getirir. Tüm bu konular, toplumsal olay örgüsünde yer bulur çünkü neredeyse tüm karakterler ya sömürülen ya da sömüren konumundadır (Christal, 2022, s. 280). Dul Cândida ve Amália, genç kız kardeşler Isaura ve Adriana ile birlikte dört kişilik bir ailedir. Isaura evde gece gündüz terzi yaparken, Adriana çok düşük bir maaşla çalışır. Lúdia ise sevgilisi Paulino'nun parası ile geçimini sağlar ve ondan komşusu Claudinha'ya iş bulmasını ister, böylelikle de komşuları tarafından iyi karşılanır. Lúdia'nın annesi, kızının kendisine destek olan düzenli bir sevgilisi olmaya başlamasından sonra, para istemek için kızının yanına geri döner. Romanın sonunda genç kız Claudinha, işyerinde uğradığı cinsel tacizi ailesine anlatır. Romanda anlatılan ve Dona Carmem, kocası Emílio Fonseca ve oğulları Henriquinho'dan oluşan aile ise sekiz yıllık başarısız bir evliliğin izlerini taşır. Bir süre sonra Carmem mutsuz evliliğine dayanamaz ve oğlu ile birlikte İspanya'ya gider. Küçük yaşta kızını kaybeden Justina ise kocası tarafından aldatılır ve en sonunda kocasına tepkisini dile getirir. Apartmanın girişinde küçük bir ayakkabıcı dükkânı olan Silvestre da geçim sıkıntısı nedeniyle eşi Mariana ile yaşadığı evinin bir odasını kiraya verir. Oda, yalnız birisi olan Abel Nogueira tarafından kiralanır. Silvestre ve Abel arasında geçen konuşmalarda yaşlı olan Silvestre devrimciyken öğrendiği deneyimleri paylaşıırken, Abel de yalnızlığın kendisinin bir tercihi olduğunu ve sorumluluk almak istemediğini anlatır. Justina'nın, kocasının Abel ve Lúdia'nın ilişkisi olduğu yalanını yazdığı mektubu Paulino'ya göndermesinden sonra Abel apartmanda istenmeyen kişi konumuna gelir ve sonrasında da apartmanı terk eder. Paulino'nun terk etmesiyle parasız kalan Lúdia ise üç yıl önceki haline geri döner.

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Sevgi

Uygur “Yaşam, ölüm, bilgi, dostluk, insan, toplum, kültür, evren, zaman, düşünce, mutluluk gibi en varlıksal sözcüklerimizde topaçlanan türlü türlü sorunların ana-kavramı "sevgi". Akıllara durgunluk veren öneminin, belki de, en güzel gerekçesi bu” (1995, s. 5) şeklinde ifade eder. Modern insanın yalnızlık ve yabancılaşma sorunlarına, sevgi

bağlarını güçlendirerek çözüm bulunabilir ayrıca etik bir sevgi; ötekini bir nesne olarak değil özne olarak kabul etmekten, saygı duymaktan, duyguları esir etmeden, aşırılaşmış tutkulardan süzerek var etmekten geçer. Zırlıoğlu'na göre de:

Etik bir ilişki değeri anlamındaki sevginin ötekini değerin görölüp korunmasını sağlayan, onu başkalaştırmayan, kurgulamayan, tahakküm altına almaya çalışmayan, köleleştirmeyen, onun ve aynı zamanda kişinin kendisinin hep özgür birer insan olarak kalmasını sağlayan bir değer olduğu söylenebilir (Zırlıoğlu, 2020, s. 190).

Sevgi, farklı konuda ve yoğunlukta olabilir. Eric From (1985) sevgiyi: “kardeşlik sevgisi”, “anne sevgisi”, “cinsel sevgi”, “kendine duyulan sevgi” ve “Tanrı sevgisi” şeklinde sınıflandırır. Saramago kitaplarında bu sevgi türleri; doğruluk ve dürüstlükten şaşmayan, emek veren, değerlerine sahip çıkan, iyiliğı bir erdem bilen insana duyulan sevgi; özgürleştiren bir aşk; ezilen, direnen mazluma karşı duyulan sevgi, dostluk ve bağlılık; bir köpeğı, bir file duyulan yoldaş sevgisi ve aile sevgisi olarak çıkar. *Çatıdaki Pencere*’de ayakkabıcı ve karısının birbirlerine ve tüm insanlara duyduğu sevgi anlatılır.

Çatıdaki Pencere romanında Ayakkabıcı Silvestre ve yeni kiracısı Abel arasında geçen konuşmalarda Abel yokluk ve yoksulluk halinde yaşayan bu insanların nasıl mutlu ve huzurlu olduğuna anlam veremez. Hayatında hiç dostu olmamış, aşka, sevgiye inanmayan hatta bağlanmaktan korkan ve kaçan Abel, ayakkabıcıya karısını sevip sevmediğini sorar. Silvestre şaşkınlıkla soruya cevap verir: “Onu seviyorum. Onu çok seviyorum. "Sevgi," diye düşündü Abel. Onlara bu sükûneti, bu huzuru sağlayan sevgi. Ve birden yüreğine şiddetli bir sevme, kendini verme, yaşamında aşkın al çiçeğini görme arzusu doldu” (Saramago, 2012, s. 167).

Romanda Lidia’nın kendisine ilgisiz davranmasını kaldıramayan kıskanç komşusu, Bay Morais’a gönderdiği isimsiz bir mektupla Abel ve Lidia arasında asılsız bir ilişki uydurur. Morais, öfkeyle Lidia’yı kendisini aldatmakla suçlar. Lidia cevap vermeye tenezzül etmeden, gururlu bir şekilde Morais’i evinden kovar. Abel, bu olaydan sonra artık apartmanda oturamaz duruma gelir. Silvestre, eşi Mariana ve dostları Abel son akşam yemeklerini yerken aralarında duygusal anlar yaşanır:

Aynı anda hem mutlu hem de hüznüydüler. Birbirlerini sevdikleri için mutlu, ayrıldıkları için hüznü. Birlikte yiyecekleri son yemektir. Daha sonra, her şey yatışınca başka yemeklerde olabilirdi kuşkusuz ve Abel geri dönebilirdi ama farklı olacaktı. Aynı çatının altında yaşayan, ekmek ve şarap gibi hüznüleri ve sevinçleri paylaşan üç kişi olmayacaklardı. Bunun tek telafisi sevgiydi,

akrabalığın zorunlu sevgisi, çoğunluk uygun olanın dayatması değil doğaçlama, kendi kendisinden beslenen sevgiydi (Saramago, 2012 s. 295).

Akşam yemeği konuşması uzun sürer. Silvestre hala Abel'in değişebileceğini ve dostluğu, kardeşliği, sevgiyi paylaşabileceğine, çoğaltabileceğine inanır. “Belki de bunun yaşlılığın etkisi olduğunu düşünüyorsunuz. Öyleyse demek ki her zaman ihtiyardım. Her zaman böyle düşündüm ve hissettim. Bugün inandığım bir şey varsa sevgidir. Bu sevgidir. Bunun söylendiğini duymak çok güzel. Ama bu bir ütopya” (Saramago, 2012, s. 297) yanıtını alır. Abel zor bir hayatı olduğundan ve insanlardan kötülük gördüğünden, iyiliğin olabileceğine inanmadığını, bunun bir aldatmaca olduğunu yineler. Sevgi isteyen ve mücadele edenlerin kurban olduğunu ve bu yazgılarının güçlülerin işine yaradığını söyler. Sevginin kazanacağı günün henüz gelmediğini ekler:

Sizi incitiyorsam özür dilerim ama bunların hepsi ütopya. Yaşam her saatte ve her yerde vahşi hayvanların mücadelesidir. Kendini kurtarabilen kurtarsından başka bir şey değildir. Sevgi zayıfların söylemi, nefret güçlülerin ruhudur. Rakiplere, mücadelecilere, aynı ekmek ya da toprak parçasına, aynı petrol kuyusuna talip olanlara duyulan nefret. Sevgi sadece alay etmeye ya da güçlülerin zayıflardan faydalanmalarına yarar. Zayıfların varlığı dinlenme ve eğlence sağladığı için iyidir, kaçış vanası görevini görür (Saramago, 2012, s. 299).

Yabancılaşma

Çatıdaki Pencere romanında ayakkabıcı Silvestre ve eşi Mariana ek gelir ihtiyacı nedeniyle kiraya verdikleri odaya talip olan Abel Nogueira; sayısız iş değiştirmiş, kalıcı bir evi olmayan, bağlayıcı ilişkiler kurmaktan kaçınan bir karakterdir: “Areeiro'daki bir inşaatta şantiye şefi olarak çalışıyorum. Yarın ne olacağımı bilemem. Belki de işsiz kalacağım. Bu ilk kez olmayacak” (Saramago, 2013, s. 403). Silvestre ile oyun oynarken birbirlerini daha yakından tanıma fırsatı bulurlar. Hiçliğin kendisine mutluluk getirmeyeceğini, taraf olması gerektiğini öğütleyen ayakkabıcının aksine Abel, hiçbir düşünceye ve insana inanmadığını tekrarlar:

Böyle yaşıyorum çünkü başka türlü yaşamak istemiyorum. Başkalarının yaşam anlayışının benim için değeri yok. Tutsak olmak hoşuma gitmiyor ve yaşam bir sürü kolu olan bir ahtapot. Tek bir tanesi adamı ele geçirmeye yeter de artar. Kendimi esir gibi hissettiğim zaman o kolu kesiyorum. Bu bazen acıtıyor ama başka çaresi yok (Saramago, 2013, s. 105).

Lidia, Annesinden sevgiyi ve ilgiyi ancak para verdiği zaman gören, geçimini sağlayan iş adamının onu bir meta gibi görmesine razı gelen çaresiz ama gururlu bir karakterdir. Bedenine ve kimliğine yabancılaşması, yoksulluğun acımasız bir sonucudur. Aynı apartmanda yaşayan Justina ise kocasının kendini ötekileştirmesine izin veren mutsuz bir kadındır. Kendisini aldatan kocasına göre Justina “cinsiyetsiz, ne ihtiyacı ne de arzusu olan bir kadındı. Yatakta hareket ederken rastlantı eseri karısına değerse tiksintiyle hemen geri çekilirdi, kadının zayıflığından, sivri kemiklerinden, parşömeni andıran aşın kuru teninden rahatsızlık duyardı” (Saramago, 2013, s. 134). Justina, kocasının kendisini değersizleştiren davranışlarına sesini çıkarır. Kocasının sahte bir aldatma mektubu ile kendisine iftira atması durumunda kahkahalara boğularak, ben varım ve böyleyim der: “Geceliğini eteğinden tuttu ve hızlı bir hareketle çıkardı. Kocasının karşısında çıplak kaldı. Caetano ağzını açtı ama ne söyleyeceğini bilmiyordu, ağzından çıt çıkmadı. Kadın konuşuyordu: “İşte burada! Bana bakın! Bilmek istediğiniz gerçek burada! Bana iyi bakın!” (Saramago, 2013, s. 191). Bir başka dairede oturan Emílio Fonseca ise ailesine yabancılaşan bir karakterdir. Oğlunun ve karısının, özgürlüğünü elinden aldığını düşünür ancak boşanmaya bir türlü cesaret edemez. Oğlu ise babasının kendisini sevmediğini hissettiğinden sürekli etrafında dolaşır. “Emilio oğluna bakmadı bile. Baba oğul birbirlerini sevmezlerdi, sevginin azlığı-çokluğu söz konusu değildi zaten, birbirlerini her gün görürlerdi o kadar” (Saramago, 2013, s. 53).

Bilinmeyen Adanın Öyküsü

Bilinmeyen Adanın Öyküsü, sarayın kapısında kralla konuşmayı talep eden bir adamın alışılmadık isteğiyle başlar. Kapıda duran temizlikçi kadına halka ne istediklerini sorma görevi verilir. Kral, evet ya da hayır demek adına tüm vaktini dilekçeler kapısında geçirir. Adam, temizlikçi kadın tarafından ilgisiz karşılandıktan sonra kralı beklemek üzere kapının önünde yatmaya karar verir. Kral tarafından kabul edilene kadar oradan ayrılmayı reddeder. Sarayın kapısına giden hükümdar, ısrarcı adamın bilinmeyen adayı aramak için bir tekne istediğini öğrenince şaşırır.

Ne Bilinmeyen adası diye sormuş kral, kahkasını bastırarak, karşındakinin denize açılmayı kafaya takmış bir zır deli olduğunu düşündüğünden konuşmanın daha başında adamın tersine gitmek istememiş, Bilinmeyen ada diye tekrarlamış adam, Saçma, bilinmeyen ada kalmadı artık, Bilinmeyen ada kalmadığını nereden biliyorsun, kral efendi (Saramago, 2014, s.10).

Kral sadece meraktan yine de ona tekneyi verir. Adam daha sonra limana gider ve tekneyi kaptandan teslim alır. Temizlikçi kadın saraydan kaçır ve adamın yanına gelir. Tekne vardır ama mürettebat yoktur zaten adam da tekne kullanmayı bilmiyordur. Adama bu yolculukta kimse eşlik etmek istemez. Kadın tekneyi temizler, yelkenlerin söküklerini diker ve gece olunca adamla koyu bir sohbe dalar ve ikili yakınlaşarak uyur. “Öğlene doğru, cezirle birlikte, Bilinmeyen Ada nihayet denize açılmış, kendini aramak amacıyla” (Saramago, 2014, s. 35). Çünkü her insan kendini, bilinmeyeni arayan bir adadır.

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Aşk

Adam gece olunca derin bir uykuya dalar. Uykusunda gemi ile uzaklara açıldığını, mürettebatı olduğunu hatta gemide kadın ve hayvanlar olduğunu görür. Ama o kalabalığın içerisinde gözü sadece kadını arar. Rüya sonlanır: “Temizlikçi kadına sarılmış halde uyanmış, kadın da kendisine sarılıyormuş, beden bedene, yatak yatağa karışmış, hangi taraf iskele hangi taraf sancak artık kimse bilmiyormuş” (Saramago, 2014, s. 35).

Kısırdöngü

Kısırdöngü öykü kitabı; *Sandalye*, *Ambargo*, *Kısırdöngü*, *Eşyalar*, *Sentor* ve *Öç* olmak üzere altı öyküden oluşur ve yazarın ilk dönemlerinde yazdığı kitaplarından biridir. *Sandalye*, çöküşe geçen Portekiz diktatörü Salazar’a gönderme olarak kurgulanır. Gerçek hayatta sandalyeden düşen Salazar’ın siyasi olarak da düşüşünü sandalye kavramı üzerinden yansıtır. Ayrıca Portekizcede sandalye, Latince düşmek anlamına gelir. Sandalyenin bacakları zamanla tahtakuruları yüzünden aşınır ve sandalye düşmeye mahkûm olur. “Hiç şüphe duymadan söyleyebileceğimiz tek şey, sandalyenin düşmekte olduğu. Zaman geçtikçe ihtiraslar ve nitelikleri değişir; eskiden kusursuz olduğunu düşündüğümüz şeyler, ihtiraslarımızın bile üstesinden gelemediği etkenlerden dolayı bu özelliklerini yitirirler” (Saramago, 2001, s. 12).

Kitaptaki ikinci öykü olan *Ambargo* yazarın, petrol kısıtlaması sebebiyle paniğe kapılan insanların benzin kuyruklarında geçirdiği zamana bir göndermesidir. “Ah şu lanet olası ambargo! Panik, saatler süren bekleyişler ve düzinelerce arabadan oluşan kuyruklar... Ekonominin, bu durumdan ciddi biçimde etkileneceği söyleniyordu”

(Saramago, 2001, s. 40). Karakter, her zamanki olağan saatinde, işe gitmeden önce uğrayacağı yerleri de göz önüne alarak evden çıkar. Benzinin bitmek üzere olduğunu görür ve kuyruğa girer. Kuyruk öyle uzundur ki planladığı işleri yapması imkânsız hale gelir. Nihayet benzini alır ve yola koyulur ancak mucizevi bir şekilde arabanın direksiyon hâkimiyeti kendinde değildir. Araba eskisinden daha güçlü ve atik hareketlerle yollarda hız yapmaya başlar. Önceleri adamın hoşuna giden durum benzin istasyonunun önünden geçerken kontrolsüzce kendini tekrar kuyruğun arkasında bulmasıyla değişir. “Ama kuyruğa yirmi metre kala araba kendiliğinden sola dönüp, hafifçe tıslayarak konvoyun sonunda durdu. Bu da ne? Benzin almak istemiyordu ki! Neler oluyor? Depo zaten dolu. Göstergeleri kontrol etti, direksiyonu çevirmeye çalıştı ama nafi” (Saramago, 2001, s. 43). Benzin istasyonları kapanana değin cebindeki tüm parasını harcar, karısından yardım ister ancak o da işe yaramaz. Gün bittiğinde canını zor kurtarmış vaziyette arabasının köleliğinden kurtulur.

Kısırdöngü de kralın kare şeklinde muazzam bir mezarlık inşa ettirmesiyle ülkenin her yerindeki ölülerin bu mezarlığa taşınması anlatırken aslında karenin etrafında gerçekleşen şehirleşme ile birlikte yeni bir hayat şeklini anlatır. “Krallık toprakları ve mezarlık arasında dört ana yöne doğru uzanan dört büyük şehir kuruldu. Dört beklenmedik şehir, zamanla Kuzey Mezarlığı, Güney Mezarlığı, Doğu Mezarlığı, Batı Mezarlığı isimlerini aldılar”(Saramago, 2001, s. 69).

Zamanla yeni dükkânlar, köprüler, evler karenin etrafını doldurur. Kuzey kanadında zenginler, güney kanadında fakirler yaşar. “Sadece yakına gidildiğinde fark edilen bir gerçek vardı: Kare; a) geri dönüşü olmayan bir biçimde, b) besbelli sosyal koşullar gereğince dört duvarın dibinde iki farklı biçimde dolduruluyordu”(Saramago, 2001, s. 67).

Eşyalar öyküsü, Özel İstekler Dairesi’nde çalışan bir memurun gittiği sağlık kurumunda kanepenin ateşlendiğini öğrenmesi, saatinin hastalandığını fark etmesi gibi olaylarla başlarken öykü ile hükümetin insanları kategorize ettiği, nesneleştirdiği ve eşyaları insanlardan değerli bir konuma getirdiği anlatılmak istenir. “Hükümet (H) faydalı vatandaşların (en azından A, B ve C kademelerinde olanların) elinden şikâyet haklarının alınmasının bir anlamı olmayacağını kanaat getirip, fabrikalara kalite standartlarının düşürülmesini emretmişti”(Saramago, 2001, s. 82). Öykünün sonunda şehir alt üst olur, ormanda bekleyen kadın ve erkekler ortaya çıkar, insanların metalaştırılmasına karşı “Eşyalar olarak başka seçeneğimiz kalmamıştı. Bir daha insanlar, asla eşya yerine konmayacak”(Saramago, 2001, s. 116) şeklinde açıklama yapar.

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Yabancılaşma

Ambargo öyküsünde benzindeki kısıtlama üzerinden yaratılan kurguda; işe gitmekte olan karakterin hayatının tamamen ülkenin ekonomi politikasına bağlı olduğunu anlatır. Arabanın kendisini ele geçirmesini anlatırken hayatımızın kontrolünü yitirdiğimizi ve tüketim ilişkileri üzerinden yol aldığımız gösterilmek istenir. Benzicilerden kaçarak nihayet iş yerine vardığında araba dışarı çıkmasına izin vermez: “Kollarını ve bacaklarını serbestçe hareket ettirebiliyor, vücudunu öne eğebiliyor, torpido gözüne uzanabiliyordu ama koltuğa yapışıp kalmıştı. Mıhlanmış gibiydi, koltuğa çakılıp kalmıştı. Yok, yok, sanki koltuk uzuvlarından biri haline gelmişti” (Saramago, 2001, s. 44).

Eşyalar öyküsünde, metanın kölesi olan insanların giderek kaosa sürüklendiği görülür. Eşyaların kişilerin istekleri doğrultusunda sınırsızca üretiliyor, düzeltiliyor olması bir süre sonra kendine, çevresine yabancılaşan eşya bağımlısı insanları yaratır. Artık eşyalar, ihtiyaçları sağlamak için değil; tüketebilmek adına olmayan ihtiyaçları doğurur. Eşyalar gibi insanların, kurumların da kodları vardır. Bu kodlar avuç içlerinde yer alır. “Z kademesindekilerin, A kademesindekilerden ellerini göstermelerini isteme hakkı ve yetkisi vardır. Hükümet (H) bu uygulamaya öncü olacaktır. Bu akşam bakanlar kurulu üyeleri Televizyon’da (T) kapalı olarak sağ ellerini gösterecektir” (Saramago, 2001, s. 99).

Dünyanın En Büyük Çiçeği, Suların sessizliği, Kertenkele ve Beklenmedik Bir Işık Çocuk Öykü Kitapları

Kırmızı Kedi Çocuk yayınlarından çıkan *Dünyanın En Büyük Çiçeği, Suların sessizliği, Kertenkele ve Beklenmedik Bir Işık* adlı çocuk kitaplarından sadece *Dünyanın En Büyük Çiçeği* yazarın sağlığında yayınlanır. Öyküde, küçük bir çocuk ormandaki tepede kurumak üzere olan bir çiçekle karşılaşır ve ona su vermek için uzaktaki akarsudan su taşır, yorulunca kocaman çiçeğin yaprakaları altında uyuyakalır. Çocuğun umudu, mutluluğu ve bunlara sahip olmak için çabası anlatılır. Diğer üç kitap Saramago Vakfı tarafından yazarın vefatından sonra uyarlama olarak basılır. *Kertenkele* kitabı, bir peri masalıdır. Kentin sokaklarında dev bir yeşilkertenkele belirir. Halk paniğe kapılır, çiçekçi

kızın menekşeleri sokağın kenarında kalmıştır ve kertenkelenin etrafına saçılır. Kertenkele, menekşelerin kokusundan mest olur. Önce kırmızı bir güle, sonra beyaz bir güvercine dönüşür. Kitabın görselleri, ahşap baskı tekniği ile sanatçı J. Borges tarafından yapılır.

Suların Sessizliği öykü kitabı, yazarın *Küçük Anılar Çocukluk ve İlkgençlik Anıları* kitabından uyarlamadır. Saramago, çocukluğunda büyükbabası ve büyükannesinin Azinhaga’da oturdukları eve yakın olan Almondo nehrine balık tutmaya gider. Oltasına büyük bir sazan balığı yakalanır. Ancak balık, ipi kopardığı gibi Saramago’nun oltasını da kırar. Bu duruma çok üzülen küçük Saramago, eve dönüp oltasını tamir eder. Koşarak tekrar suyun kenarına gelir ve tüm gün bıyıklı sazan balığının oltasına gelmesini bekler ancak balık gelmez. “Dünyada suyun sessizliğinden daha derin bir sessizlik olduğunu sanmıyorum. O saatte onu hissettim ve asla unutmadım” (Saramago, 2019, s. 18) diye ifade eder hissettiklerini.

Beklenmedik Bir Işık adlı çocuk öykü kitabı, yazarın *Küçük Anılar Çocukluk ve İlkgençlik Anıları* kitabında yazdığı bir bölümden alıntıdır. Yazar, yazın büyükbabası ve büyükannesinin yanına gider. Dayısı, yavru domuzları satmak için yakındaki Santarem pazarına giderken Saramago’yu da yanına alır. Çoban çıraklığı yaptığı iki gün yazarın hafızasına kazınır. Gece vakti uyumak için bir çiftliğe sığındıklarında hayvanlarla ahırda yatan Saramago ve dayısı, Ay’ın bir tabak şeklini aldığı parlak gecede hayranlıkla Ay’ı seyrederek. Ertesi gün pazarda hayvanların hepsini satamadıklarından dönüşte de aynı yolu domuzlarla birlikte yayan gelirler.

Romanda Yer Alan Etik Değerler

Ötekileştirme

Kertenkele öyküsünde etrafı askerlerle çevrilen kertenkele perilerin yardımıyla kan renginde bir güle dönüşerek “şehrin bağrında açılmış bir yara gibi” (Saramago, 2019, s.16) kaldırımın kenarına düşer. “Gül büyüüp serpilmiş, yapraklarını açıp ıtırını dört bir yana dağıtmış, binaların kirli cephelerini mis kokusuyla yıkamış. Hastanedeki ihtiyar kadın bu olaylara çok şaşırılmış ve sormuş: Ne oluyor böyle?” (Saramago, 2019, s. 18). Sonra gül açılır ve beyaz bir güvercin olup mavi göklere doğru uçarken türü, kimliği, cinsiyeti kısacası farklılığıyla ötekileştirilen kertenkele adalet için kırmızı bir gül, barışın için beyaz bir güvercine dönüşür.

BÖLÜM 4

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Felsefe ve edebiyatın; ortak bir kültürün ürünü olmaları ve aynı dili farklı şekillerde kullanmaları sebebiyle düşünsel, duyuşsal ve duygusal anlamda dönüştürülebilir ortak kavramlara sahip oldukları sonucuna varılmıştır. Böylelikle felsefenin kavrama dayalı anlatımının aksine, edebiyatın imgesel bir anlatıma sahip olması; ortak kavram ve değerlerin eserlerinde yer almayacağı yanılgısını ortadan kaldırmıştır. Felsefenin sistematik, soyut ve mantıksal önermelere dayalı yapısını; edebiyatın imgesel, somut ve kurmaca olan estetik yapısıyla desteklemesi türlerin anlatım dilini güçlendirmiştir. Edebi eserde önemli olanın; felsefe kavramlarının, didaktik bir anlatımla verilmesi değil hayatın dili olan öykünün gerçekliği içerisinde yedirilmesi olduğu kabul edilmiştir. Felsefi bir roman sanatsal olur mu? Ya da felsefe kavramlarına yer veren eser daha mı değerli olur? Sorularına verilecek yanıtın; felsefe kavramlarının edebi eserde nasıl bir biçimde verildikleriyle paralel olduğu sonucuna varılmıştır. Sanatın özgün doğasına zarar vermeden felsefe ve tarihin kullanılabilirliği, hatta eserde nitelikli bir dönüşüme yol açtıkları, bu araştırmanın konusu olan José Saramago eserleri kapsamında açıklıkla gösterilmiştir.

José Saramago; toplumsal yapıyı ve değişimleri, ahlaki, psikolojik, felsefi, sosyal ve siyasal gerçekliği; eserlerinde biçim ve içerik yapısını zenginleştirerek, kendine ait anlatım üslubuyla tarihi ve bugünü, miti ve fantastiği, hiciv ve alegoriyi harmanlayarak aktarmıştır. İnsanın düşünsel, kültürel ve tarihi varlığını eserlerinde estetik bir dille aktaran yazar, yaşadığımız yüzyılda etik bir dil kullanmanın gerekli olduğunu söylerken hala değişimin olanaklı olduğuna işaret etmiştir. Yazarın “taş” diye adlandırdığı ikinci dönem kitaplarında yalnızlaşan, kimliğine ve çevresine yabancılaşan, ötekini yadsıyan hatta tehlikeli varsayıp ortadan kaldıran, güvensizlikle birlikte korkuya kapılan, koşulları değiştiğinde kötülüğe başvurabilen, muhakeme yetisini kaybeden insana rastlanmıştır. Bu karakterlerin yanı sıra Tanrı’ya, devlete, kraliyete, toprak sahibine, gücü elinde bulunduran yönetim mekanizmalarına ve bireylere hakkı, adaleti, eşitliği ve özgürlüğü istemek adına başkaldıran insan da görülmüştür. Gelecek tehlikelere karşı insanları birlik

olmaya, silkelenmeye, “köpek gibi başını kaldıran karıncalar” olmaya çağırdığı fark edilmiştir.

José Saramago, kendi ülkesinin siyasi ve tarihi geçmişini eserlerinde anlatırken; karakterler, temalar ve değerler aracılığıyla evrensel bir anlatıma ulaşmıştır. Sınıfsal ve dinsel çatışmaları, bireysel ve kolektif yaşam deneyimleri üzerinden aktarmıştır. Monarşinin, Salazar askeri rejiminin acımasız uygulamalarını tarihsel bir aktarımla anlatırken; iktidar sahipleri değişse de insanca yaşam hakları yok sayılanların yine işçi, köylü ve emekçiler olduğunu göstermiştir. Ayrıca dini kurumları, kiliseyi, kutsal kitap ve anlatımları eleştirirken kutsal olanın bütün insanlığın değerleri olduğuna işaret etmiştir. Ölüm ve yaşamın bağı; dini eleştirdiği, geçmiş ve bugünü bütünleştirdiği, asıl olanın “yaşamın hikâyesi” olduğunu vurguladığı eserlerinde sıklıkla görülmüştür. Yazdığı ilk eserinden sağlığı nedeniyle tamamlayamadığı son eserine kadar- kadın erkek ilişkilerini irdelediği- cinsiyet eşitsizliklerine yer vermiştir. Kadının devrimci, dönüştürücü ve doğurgan kimliği umudun habercisi olmuştur. İyiliğin, dayanışmanın ve başkaldırının önderi olan kadını; değişimin yegâne olanağı olarak aktarmıştır. Kendine, çevresine, doğaya, sınıfına yabancılaşan insanın duyarlılığını; sevgiyi, iyiliği ve farkındalığı arttırarak geliştirebileceğini anlatmıştır. Söz konusu distopik kurmaca eserler aracılığıyla yüzyıl insanın içerisinde bulunduğu durumun aciliyetini ve önemini göstermiştir.

Yazarın on sekiz roman, altı öykü kitabında; yoğunlukla görülen etik değerler kötülük, adalet, eşitlik, özgürlük, başkaldırı, sevgi, aşk yabancılaşma ve ötekileştirme olarak belirlenmiştir. Bu değerler; alıntılarla örneklendirilirken felsefe, tarih ve edebiyat ilişkisi kapsamında verilmiştir. Saramago eserlerinin; ülkesinin ve tüm insanlığın edebiyat, kültür, düşünce ve siyaset tarihini gözetken kurmaca aynı zamanda belgesel bir içeriğe sahip olduğu gerçeği gözetilmiştir. Yazarın kendi ifadesiyle tarihte adı geçmeyenlerin sesi olmayı başarmıştır. Romanlarında kimi zaman doğrudan kimi zaman örtük bir dille felsefe kavramlarının uzantılarına da sıklıkla rastlanmıştır.

José Saramago’nun eserlerinde yer alan etik değerlerin varlığı kapsamında aşağıdaki yargılara ulaşılmıştır:

Dul

- *Dul* romanında; Maria Elonor'un duyduğu pişmanlık, utanma ile birlikte gelen öfke sonucunda çalışanına kötü davrandığı görülmüştür.
- Doktor Viegas ve Maria Elonor'un içten bir sevgi bağı ile birbirlerini sahiplendikleri ve oldukları şekliyle kabul ettikleri fark edilmiştir.

Ressamın El Kitabı

- *Ressamın El Kitabı* romanında ressam H.'nin sanatsal olarak üretim sürecine dâhil olmadığı, tablolarının alacağı ücretin karşılığında standart bir teknikle üretildiği ve karakterin bu süreçten memnuniyet duymaksızın sanatını sorguladığı, değersizleştirdiği ve emeğine yabancılaştığı anlaşılmıştır.
- M.'ye duyduğu sevgi kendisini değiştirmiş ve artık hayatını anlamlandırdığı, mutlu olduğu görülmüştür.

Toprağın Uyanışı

- *Toprağın Uyanışı* romanında yer verilen kötülük sorunun; toprak sahipleri, kraliyet, kilise, asker ve Salazar rejimi tarafından halka uygulanan ölüm, işkence, korku, baskı, tecavüz, istismar ve yoksulluk politikaları kapsamında olduğu belirlenmiştir.
- Toplumsal adaletsizliğin ekonomik boyutlarına değinildiği saptanmıştır. Kraliyet ve köylüler, askeri rejim ve halk, toprak sahipleri ve işçiler arasındaki eşitsizliğin ekonomik ve sosyal hakların yok sayılmasıyla ortaya çıktığı tespit edilmiştir.
- Adalet ve eşitlik uğruna direnirken ya da yaşam mücadelesi verirken ölen işçilerin adlarına değinilmiştir. Böylelikle ölmedikleri hala aramızda oldukları söylenirken tarihin bugün ve geçmiş, tüm varlığıyla bir bütün olduğunun anlaşılması istenmiştir.
- İşçiler; insanca yaşam adına adil bir ücret, sekiz saat çalışma hakkı ve 1 Mayıs İşçi Bayramı'nda tatil hakkı için toprak sahiplerine, hükümete başkaldırdıkları görülmüştür.

- *Toprağın Uyanışı* kitabında sınıf sevgisi ile birlikte gelen kardeşlik sevgisine ve Tempo aile üyelerinin birbirlerine duydukları sevgiye yer verilmiştir.
- Alejento işçilerinin; emeğinin ve kimliğinin sömürüldüğünün farkında olmaksızın sınıfsal olarak yabancılaştığı görülmüştür.
- Hayvan isimleri ötekileştirme amacıyla işçi ve köylüler için sıklıkla kullanılmıştır. Köpek, karınca, maymun, at gibi benzetmeler yoluyla aşağılama yoluna gidilmiştir.

Baltasar ve Blimunda

- Kötülük; kraliyet, toprak sahipleri, engizisyon ve asker tarafından gerçekleştirilen yoksulluk, baskı, ölüm, işkence olarak yer almıştır.
- Peder, Baltasar ve Blimunda'nın Engizisyonun katı cezaları ve kraliyetin acımasız ekonomi politikalarından gökyüzüne kanat çırparak kurtulacaklarına, özgürleşebileceklerine inandıkları görülmüştür.
- Domenico Scarlatti'nin piyanosundan çıkan müziğin Passorala'nın kanatlarında gökyüzüne özgürlüğü taşıyacağı söylenmiştir.
- Gökyüzüne yükselmek, güneşe yaklaşmak, Yedi-Güneş Baltasar'ın hırsının sonu olmuştur. İkarus'a gönderme yapıldığı fark edilmiştir.
- Karakterlerin birbirlerini oldukları gibi sevgiyle sardıkları okunmuştur.

Ricardo Reis'in Öldüğü Yıl

- *Ricardo Reis'in Öldüğü Yıl* romanında yer verilen kötülük sorunun; Salazar rejimi tarafından halka uygulanan korku, baskı, sansür, ölüm ve savaş politikaları kapsamında olduğu belirlenmiştir.
- Kadın erkek eşitliği; kadınların kendi bedenleri, hayatları ve tercihleri hakkında özgür olma mücadelesi sınıfsal, kültürel ve bireysel ilişkilerin içerisinde açıklıkla anlatılmıştır.
- Eserde kendisine, çevresine, kimliğine yabancılaşmış bir karakterin sevgisizliği aktarılmıştır.

- Lydia'nın kadın olarak aşağılanmaya müsaade ederken bedenine yabancılaştığı görülmüştür.

Yitik Ada'nın Öyküsü

- *Yitik Ada'nın Öyküsü* romanında özgürlük, eşitlik ve adaletin bütünlüklü olduğu ifade edilmiştir. Portekiz ve İspanya ya da İber Yarımadası'nın ekonomik ve siyasi anlamda AET'den bağımsız olması fikri; taş sal olup okyanusta özgürce yüzmeye başlaması ile kurgulanmıştır. Yarımadanın; Afrika ve Latin Amerika'nın arasında bir yerlerde durmasıyla da tarihte Avrupa'nın sömürgesi olan ülkelerle eşit bir konuma getirilmek istendiği anlaşılmıştır.
- Adanın çevresinde seyahat eden grubun; birbirleri arasında kurdukları ilişkiler, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini reddeden bir konumda yerleştirilmiştir. Kadın ya da erkek becerisi ve ilgisi dâhilinde sürece dâhil olmuştur. Romandaki karakterler arasındaki gerçekleşen işbölümü ve karar verme özgürlüğü ile kadına dayatılan cinsiyet rollerinin eşitsizliği ortadan kaldırılmıştır.
- *Yitik Ada'nın Öyküsü* romanında âşık olan çiftlerin, birbirlerini saygıyla ve tutkuyla sardıkları görülmüştür.

Lizbon Kuşatmasının Tarihi

- Portekizlilerin Santerem kuşatmasında Mağribî kadın, çocuk, yaşlı demeksizin hepsini kılıçtan geçirdikleri ve kenti almakla birlikte kendilerine benzemeyen bir kültürü yok etmeyi de hedefledikleri okunmuştur.
- *Lizbon Kuşatmasının Tarihi* eserinde tüm insanların eşit olduğu fikrine başpiskoposun konuşmasında yer verildiği görülmüştür.
- Düzeltmen Silva'nın, koyduğu olumsuzluk ekiyle yazılı tarihe başkaldırdığı fark edilmiştir.

- Mogueime'nin de aralarında yer aldığı bir grup piyade Haçlılarla eşit ücret alamadıklarından kralın emirlerini yerine getirmeyi ret ettikleri gözlenmiştir.
- Mogueime ve Ouroana; Silva ve Sara'nın aşkının yaş, para, konum gözetmeksizin güven, bağlılık ve tutkuyla devam ettiği görülmüştür.

İsa'ya Göre İncil

- *İsa'ya göre İncil* romanında kutsal kitap ve inançlarda yer alan savaş, ölüm ve yıkım gibi kötülüklerin meşrulaştırıldığı, kutsallaştırıldığı gerçeğinin açığa çıkarıldığı tespit edilmiştir.
- Dini yaymak adına öldürülen insanların tarihin hafızasına kaydedilmesini sağlayarak, geleceğe yol göstermesini istediği anlaşılmıştır.
- “Tanrı'nın dini yayma ülküsü altında ölümlere, acılara neden olmasına İsa'nın hayır dediği görülmüştür. Tanrı'nın oğlu olmayı red ettiği ve Tanrı'ya başkaldırdığı okunmuştur.
- İsa'ya verilen en büyük hayat dersinin Mecdelli Meryem'in aşkla dokunuşunun yarattığı dönüşüm olduğu fark edilmiştir.
- İsa'nın tüm insanlığa duyduğu sevgi; yardımlarında ve ölümler, acılar olmaması için hayatını feda etmesinde görülmüştür.

Körlük

- İnsanın iç dünyasına değindiği kitaplar kategorisinde yer almıştır. *Körlük*'te duyusal olarak betimlenmesine rağmen aslında değerlerini yitirdiği için göremeyen, korkuya kapıldığında kötülüğe başvuran, öldüren, tecavüz eden, gücü doğrultusunda her türlü şiddeti uygulama hakkını kendinde bulan insanın; bir diğer insana uyguladığı kötülüğe ulaşılmıştır.
- *Körlük* kitabında, hükümetin körleşen insanları, insan olmanın getirdiği temel hakları yok sayarak, silah zoruyla süresiz bir karantinaya maruz bıraktığı tespit edilmiştir.

- Körlerin sahip oldukları değerli eşyaları ile takas edecekleri zorunlu ihtiyaçlarının, koğuştakiler arasında eşitsizliğe yol açacağına yönelik olan konuşmada; körlerin maddi varlığı ile değil ihtiyacının varlığı ile pay alacakları kararına varılmıştır. Eşitliğin, adil bir paylaşım ile sağlandığı fark edilmiştir.
- Koğuştaki körlerin, adil bir paylaşım için vicdansız körlerin uygulamalarına hayır diyerek başkaldırdıkları görülmüştür.
- Doktorun karısının kocasına, tanımadığı körlere, köpeğe duyduğu sevginin ve ilginin emekle ve özveriyle örüldüğü anlatılmıştır.
- Kendine, ötekine, doğaya, değerlerine yabancılaşan insanın duyarsızlığını, kötülüğünü, bencilliğini, körleşmesini anlatmıştır. Ötekinin varlığının tehdit olarak algılanması, kör olan ve olmayanlar arasında yaşanan korkuya dayalı ilişkilerde şiddet, tecrit, ölüm gibi olaylara yol açmıştır.

Bütün İsimler

- *Bütün İsimler* kitabında, Nüfus Müdürlüğü'nün kast yapısına hayır diyerek, zincirlerini kıran, özgürleşen, kadını ararken kendini bulan Bay Jose; hiyerarşik düzeni kabul etmeyerek insanlara, iradeleri dışında verilmiş olan isimlerinin değil hayatlarının değerli olduğu gerçeğini göstermiştir.
- Romandaki Bay Jose ise yaptığı işe karşı aidiyet duymayan, işi ile ilgili bir beklentisi olmayan, iş yerindeki arkadaşları ile ilişki kurmayan, mutsuz ve yalnız bir karakter olarak kendisine, çevresine ve mesleğine yabancılaştığı görülmüştür.
- Ötekinin varlığına duyduğu merak kendini tanımanın olanağı haline dönüştüğü belirlenmiştir.

Görmek

- Hükümetin adalet mekanizmasını kendi çıkarları doğrultusunda kullandığı, sivil özgürlükleri ortadan kaldırdığı görülmüştür.

- “Beyaz oy” isyanının sorumlularını hedef gösterdiği, masum insanları öldürdüğü; basın, yargı, yerel yönetimler üzerinde kurduğu baskı ve tehditle ülkeyi sindirmeye çalıştıkları belirlenmiştir.
- *Görmek* romanı, isyanın etik olarak varlık bulmasıyla ilişkilendirilmiştir. Halkın pasif eylem gerçekleştirerek ve seçimde bulunmamayı herhangi bir şiddete, olaya, harekete başvurmaksızın örgütsüz bir şekilde bireysel iradesi ve kararı sonucunda verdiği oy ile sağladığı fark edilmiştir.
- Komiserin, doğrudan yana taraf olması ile başlayan süreç; içişleri bakanının isteğini yerine getirmeyi kabul etmemesi, hayatını riske atarak emir komuta zincirine hayır demesi ile sonuçlanmıştır.

Mağara

- *Mağara* romanında, Algor ve ailesinin Merkez’in esir eden, bağımlı hale getiren, körleştiren tüketim politikalarına karşı alışveriş merkezinde yaşamayı kabul etmedikleri anlaşılmıştır.
- Eserde sınıfa, mesleğine, kimliğine, bedenine, ailesine, çevresine, dünyaya yabancılaşan insanların konu edinildiği görülmüştür.
- Bireysel ve toplumsal farklılıkları gözetmeyen bir kimlik inşası sonucunda karakterlerin ötekileştiği, asimilasyona uğradığı belirlenmiştir.
- Emeğine yabancılaşan sanayi kuşağı emekçilerinin; ekonomik, ergonomik ve seri üretime yönelmeye tabi tutulduğu ve bu süreç sonunda ürettikleri değere yabancılaştıkları görülmüştür.
- Merkez’in insanı hapseden fiziki ve sosyal yapısıyla çevresine, doğaya yabancılaşan bir tüketim toplumu yaratmayı hedeflediği fark edilmiştir.

Kopyalanmış Adam

- *Kopyalanmış Adam* ise insanın iç dünyasına değindiği kitaplar kategorisinde yer almıştır. Eserde görünüşte *beni* bulma arzusunda olan insanın, kopyası olan *ötekini* kabul etmeyi reddetmesinin ölümle sonuçlandığı görülmüştür.

- Saramago'nun adalet, eşitlik ve özgürlük sorunlarına, ülkesinin siyasi ve ekonomik dönüşümünü kapsayacak şekilde, bulunduğu çağın gereksinimlerini ve özelliklerini önceleyerek yer verdiği belirlenmiştir.
- *Kopyalanmış Adam* kitabında benzer hatta eş olan iki karakterin ötekinin varlığını tehdit olarak algılaması anlatılmıştır. Benzerliklerinin, eşsiz olan varlıklarını tehlikeye attığı düşüncesi ile kendini kopyası aracılığıyla tanıma merakının; çatışma halinde olduğunu görülmüştür.

Ölüm Bir Varmış Bir Yokmuş

- *Ölüm Bir Varmış Bir Yokmuş* romanı, yazarın ikinci dönem diye adlandırdığı zaman aralığında yazılmasına rağmen kötülüğün; hükümet, kilise, mafya, medya ve kontra güçler tarafından ölüm, dini ve milli duyguların istismarı, yalan haber, sansür ve tecrit olarak uygulandığı saptanmıştır.
- Hükümetin çıkarları doğrultusunda, mafyanın hasta ve yaşlıları sınır dışına götürmesine göz yumduğu böylelikle adaletin herkes için aynı şekilde işlemesi gerektiği gerçeğini ihlal ettiği görülmüştür.
- Ölüm ve çellist arasında gerçekleşen aşkın; hayatın değerli olduğu yargısına ulaştığı fark edilmiştir.

Filin Yolculuğu

- *Filin Yolculuğu*'nda, fil Süleyman ve Subhuro'nun dostluğu anlatılırken filin sadece bir hayvan olarak değil bir kültür olarak da varsayıldığı tespit edilmiştir.
- *Filin Yolculuğu* eserinde, fil Süleyman'ın bakıcısı Subhuro'nun, etnik köken ve din olarak asimilasyona uğradığı belirlenmiştir. Hindu inancının, dilinin ve geldiği kültürün özellikleri kabul edilmemekle birlikte bakıcının artık Hristiyan, Portekiz daha sonra Avusturya kültürünü yansıtmaya istenmiştir. Subhuro adı Fritz olarak değişime zorlanmıştır. Kimliği, bir başka kültürün baskısı altında asimile edilmiştir.

Kabil

- Tanrı'nın adaletsizliklerine boyun eğen insanın, kutsal kitaplardaki olayların amacının ne olduğunu sorgulaması gerektiğini işaret etmiştir.
- Kabil'in önceleri intikam amacıyla yolculuğa çıktığı daha sonraları insana duyduğu sevginin ve adalet inancının ağır basmasıyla Tanrı'yla mücadele ettiği görülmüştür.
- Babil kulesi inşaatında çalışan işçilerin farklılıklarıyla yaşamayı, ortak bir dil kullanmayı beceremediklerini çünkü Tanrı'nın inşaatı engellemek amacıyla aralarındaki birliği bozduğunu anlatmıştır.
- Kabil ve Lilith'in aşkının birbirlerini özgürleştirdiği ve her haliyle kabul ettikleri fark edilmiştir.

Mızraklar, Mızraklar, Tüfekler, Tüfekler

- *Mızraklar, Mızraklar, Tüfekler, Tüfekler*'de sanayi patronlarının, savaştan yana taraf olma, çıkarları adına kötüye destek olma, savaşın tedarikçisi olma görevlerini edindiği görülmüştür.
- Eserde "umut" filminde geçen savaşa hayır diyen işçilerin; obüslere sabotaj yaparak bombaların patlamasına engel olduğunu ve işçilerin savaşa karşı direnişlerini aktarmıştır.

Çatıdaki Pencere

- *Çatıdaki Pencere* romanında ayakkabıcı Silvestre'nin karısına ve tüm insanlara duyduğu sevgi yoğunlukla anlatılmıştır.
- Eserde yeni gelen kiracı Abel, çevresiyle yakın ilişkiler kurmaktan uzak duran, toplumsal olaylara karşı duyarsız, kendinden ötesini göremeyen yalnız bir karakterdir. Kendisine, çevresine yabancılaşmıştır.
- Aynı apartmanda oturan Lídia ise bedenine ve kimliğine yabancılaşmış, yaşamaya, insana dair inancını yitirmiş bir hayat kadınıdır. Yan dairedeki komşusu Justina da kocasının onu ötekileştirmesine maruz kalmıştır. Kendini değersiz ve önemsiz hisseden bir kadın haline dönmüştür.

Öykü Kitapları

- *Bilinmeyen Adanın Öyküsü* öykü kitabında bilinmeyeni aslında kendini arayan karakterin aşkı bulduğu fark edilmiştir.
- *Ambargo* öyküsünde ise ekonomik krizle birlikte benzin kısıtlamasına gidildiği ve karakterin arabanın kölesi haline geldiği tespit edilmiştir.
- *Eşyalar* öyküsünde kendisine ve çevresine yabancılaşan insanların, kontrolden çıkan eşya teröründe çıkmaza girdiği görülmüştür.
- *Kertenkele* çocuk öyküsü kitabında görüntüsü nedeniyle ötekileştirilen kertenkelenin önce kırmızı gül sonra güvercine dönüştüğü ve gökyüzüne uçtuğu okunmuştur.

Sonuç olarak; José Saramago'nun eserlerinde örtük bir şekilde yer alan etik değerlerin, edebiyatın anlatım dili ve olanakları ile kaynaştığı söylenebilir. Böylelikle sanat yoluyla edinilen güzellik bilincinin; hayatın tüm alanlarını da güzelleştirmesi beklenir. “Etik bir dönüşümün” aydınlık yarınlara ulaşmak için gerekli olduğu unutulmaz ise iyi bir dünyada yaşamak ütopya değil gerçek olabilir.

KAYNAKLAR

- Abatan, K. T. (2020). *Hayek'in Kendiliğinden Doğan Düzen Düşüncesi Ve Kuçuradi'nin İnsan Hakları Ve Sosyal Adalet Görüşü*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Maltepe Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
- Aguilera, F. G. (2020). Heykel ve Taş. V. Atmaca (Ed.), *Heykelden Taşa ve Nobel Konuşması* (ss. 55-70). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Aguilera, F. G. (2021). Tamamlanmamış Bir Kitap, Israrcı Bir İrade. M.B. Albayrak (Ed.), *Mızraklar, Mızraklar, Tüfekler, Tüfekler* (ss. 79-100). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Akatlı, F. (2021). *Edebiyat Eserlerinin Doğru Değerlendirme Problemi Ve İki Çağdaş Düşünür: I.A.Richards ve N. Hartmann*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Altınörs, A. (2003). *Dil felsefesine Giriş*. Ankara: Anka Basım.
- Alves, D. V. (2022). O amor possível em José Saramago. In V. Lopes & C. Nogueira (Eds.), *Saramago: amor e engajamento* (pp. 194-215). Minas, CU: Cadernos CESPUC de Pesquisa.
- Baltazar, R. (2014). Sobre a convergência do espaço literário, cultural e político como questionador de uma identidade social em José Saramago. In B. Baltrusch (Ed.), *“O que transforma o mundo é a necessidade e não a utopia”* (pp. 227-240). Berlin, DE: Frank & Timme Verlag Für Wissenschaftliche Literatur.
- Baltrus, B. (2014). Mulher e utopia em José Saramago – a representação da Blimunda em Memorial do Convento. In B. Baltrusch (Ed.), *“O que transforma o mundo é a necessidade e não a utopia”* (pp. 155-179). Berlin, DE: Frank & Timme Verlag Für Wissenschaftliche Literatur.
- Baltrusch, B. (2022). O Memorial De Blimunda Reflexões Sobre A Reinvenção Da Ética Em José Saramago. *Revista De Estudos Saramaguianos*, 15, 40-67. Retrieved from: https://www.academia.edu/61793650/O_MEMORIAL_DE_BLMUNDA_REFLEX%C3%95ES_SOBRE_A_%C3%89TICA_EM_JOS%C3%89_SARAMAGO
- Barlık, M. M. (1993). *Iris Murdoch'in Sevgi Anlayışı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye.
- Bauer, V. C. (2014). Nationale und koloniale Identitäten im historischen Roman: José Saramagos A Viagem do Elefante. In B. Baltrusch (Ed.), *“O que transforma o mundo é a necessidade e não a utopia”* (pp. 263-278). Berlin, DE: Frank & Timme Verlag Für Wissenschaftliche Literatur.
- Bauman, Z. (2017). *Kimlik* (M. Hazır, Çev.). Ankara: Heretik Basın Yayın.

- Bernardo, C. (2021). Onde está a ética capitalista? Economia e ética na modernidade segundo uma leitura do romance *A caverna*. In Nogueira, B. Baltrusch & Jordi Cerdà (Eds.), *José Saramago e os Desafios do Nosso Tempo* (pp. 117-126). Barcelona, ES: Universitat Autònoma de Barcelona Servei de Publicacions.
- Bloom, H. (2005). The One with the Beard is God, the Other is the Devil. In H. Bloom (Ed.), *Bloom's Modern Critical Views José Saramago* (pp. 63-74). Philadelphia, US: Chelsea House Publishers.
- Cabral T, M. ve T. C. Valverde (2018). Conflitos identitários do sujeito pós-moderno em O Homem Duplicado. *Revista A Cor Das Letras*, 19(1), 21-35. doi: 10.13102/cl.v19i1.3316
- Cerdeira, T. C. (2022). Todos Os Nomes: Uma Lição Da Nova História. In C. Reis, A. P. Arnaut, & S. Grünhagen (Eds.), *Revista de Estudos Literários*, 12, 117-140. doi: 10.14195/2183-847X_12_10
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Christal, W. C. (2022). Claraboia: Matriz Ensaística Dos Personagens De José Saramago. In C. Reis, A. P. Arnaut, & S. Grünhagen (Eds.), *Revista de Estudos Literários*, 12, 221-245. doi: 10.14195/2183-847X_12_12
- Christo, A. F. D. C. (2010). *A Voz E A Vez Em Memorial Do Convento*, De José Saramago. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Retrieved from: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero46/memorial.html>
- Costa, H. (2001). Saramago's Construction of Fictional Characters: From Terra do Pecado to Baltasar and Blimunda? In A. Klobucka (Ed.), *On Saramago, Portuguese Literary and Cultural Studies* (pp. 123-155). Massachusetts, MA: University of Massachusetts Dartmouth.
- Cutanda, G. A. (2021). Extinction Rebellion: siguiendo los pasos de Saramago. In Nogueira, B. Baltrusch & Jordi Cerdà (Eds.), *José Saramago e os Desafios do Nosso Tempo* (pp. 15-28). Barcelona, ES: Universitat Autònoma de Barcelona Servei de Publicacions.
- Çımrın, F. K. (2010). Sosyal bir hareketin kavramsallaştırılması: küreselleşme karşıtı hareketler(mi), küresel sosyal hareketler(mi). *Felsefelogos*, 39, 85-98. İstanbul: Fesatoder Yayınları.
- Çotuksöken, B. (2021). *Antropolojinin Işığında Etik Ya Da Ahlak Felsefesi*. İstanbul: Notos Kitap Yayıncılık.
- Çotuksöken, Y. (2012). *Türkçe Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- Daniel, M. L. (2005). Symbolism and Synchronicity: José Saramago's Jangada de Pedra (The Stone Raft). In H. Bloom (Ed.), *Bloom's Modern Critical Views José Saramago* (pp. 11-23). Philadelphia, US: Chelsea House Publishers.

- Erdoğan, M. (2013). Özgürlük, Adalet, Refah. A. Güriz (Ed.), *Adalet Kavramı* (ss. 171-193). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Ergin, M.(1977). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Minnetoğlu Yayınları.
- Feibel, R. & M. Arch J. (2018). *Cuban Epidemic Optic Neuropathy (1991-1993) and José Saramago's Novel Blindness (1995)*. American Journal Of Ophthalmology.
- Ferraça, M. & Lacowicz, S. D. (2020). Monumentos e espaço ficcional: ficções e realidades em O Ano da Morte de Ricardo Reis. In B. Baltrusch& A. M. Alonso (Eds.), *Santa Barbara Portuguese Studies* (pp.150-165). California, CA: University of California Santa Barbara Dijital Edition.
- Ferreira, Ana P. (2001). Cruising Gender in the Eighties (from Levantado do Chao to The History of the Siege of Lisbon. In A. Klobucka (Ed), *On Saramago, Portuguese Literary and Cultural Studies* (pp. 206-221). Massachusetts, MA: Chelsea House Publishers.
- Frier, D. (2001). Righting Wrongs, Re-Writing Meaning and Reclaiming the City in Saramago's Blindness and All the Names. In A. Klobucka (Ed.), *On Saramago, Portuguese Literary and Cultural Studies* (pp. 49-72). Massachusetts, MA: University of Massachusetts Dartmouth.
- Frier, D. (1994) Ascent and Consent: Hierarchy and Popular Emancipation in the Novels of José Saramago. *Bulletin of Hispanic Studies*, 71(1), 125-138. DOI:10.1080/1475382942000371125
- Frolov, (1991). *Felsefe Sözlüğü* (A. Çalışlar, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Girgin, A. (2014). Edebiyatta Felsefe. M. Günay ve A. O. Gündoğan (Editörler), *Felsefe ve Edebiyat* (ss. 257-264). İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Günay, M. (2014). Edebiyatın İçindeki Felsefe. M. Günay ve A. O. Gündoğan (Editörler), *Felsefe ve Edebiyat* (ss. 265-268). İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Gündoğan, A. O. (1997). *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Gündoğan, A. O. (2014). Edebiyat ve Felsefe İlişkisi Üzerine. M. Günay ve A. O. Gündoğan (Editörler), *Felsefe ve Edebiyat* (ss. 51-62). İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Gürkan, Ü. (2013). Sosyal Adalet. A. Güriz (Ed.), *Adalet Kavramı* (ss. 115-124). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Gürsoy K. (2014). Felsefe ve Edebiyat. M. Günay ve A. O. Gündoğan (Editörler), *Felsefe ve Edebiyat* (ss. 41-49). İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Hendrich, Y. (2014). "Vale mais ser romancista, ficcionista, mentiroso" – realidade e ficção no romance A Viagem do Elefante de José Saramago. In B. Baltrusch (Ed.), *"O que transforma o mundo é a necessidade e não a utopia"* (pp. 241-262). Berlin, DE: Frank & Timme Verlag Für Wissenschaftliche Literatur.

- Henriques, A. C. (2020). A Jangada de Pedra como personagem: da consciência de si à construção de um modelo alternativo à sociedade capitalista. In B. Baltrusch & A. M. Alonso (Eds.), *Santa Barbara Portuguese Studies* (pp. 94-107). California, CA: University of California Santa Barbara Dijital Edition.
- İyi, S. (2014). Edebiyatın İçi Felsefenin Dışı. M. Günay ve A. O. Gündoğan (Editörler), *Felsefe ve Edebiyat* (ss. 143-156). İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Karasar, N. (2009). Bilimsel Araştırma Yöntemi (35. Baskı). Ankara: Nobel Yayınları.
- Kaygı, A. (2014). Felsefeyle Edebiyat Arasındaki Farklı İlişkiler. M. Günay ve A. O. Gündoğan (Editörler), *Felsefe ve Edebiyat* (ss. 73-86). İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Koç, E. (2022). J. Saramago'nun Körlük Romanı Üstüne: Körlükten Farkındalığa/Umuda. E. Cengiz ve M. H. Arıtürk (Editörler), *Edebiyatın Felsefi Yüzleri* (ss. 211-254). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Krabbenhoft, K. (2001). Saramago, Cognitive Estrangement, and Original Sin?. In A. Klobucka (Ed.), *On Saramago, Portuguese Literary and Cultural Studies* (pp. 123-155). Massachusetts, MA: University of Massachusetts Dartmouth.
- Kuçuradi, İ. (2006). *Etik*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Kuçuradi, İ. (2013). Adalet Kavramı. A. Güriz (Ed.), *Adalet Kavramı* (ss. 39-48). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Kuçuradi, İ. (2013). *İnsan ve Değerleri*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Kuçuradi, İ. (2020). *Sanata Felsefeyle Bakmak*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Laird, A. (2005). Death, Politics, Vision, and Fiction in Plato's Cave (After Saramago). In H. Bloom (Ed.), *Bloom's Modern Critical Views José Saramago* (pp. 121-144). Philadelphia, US: Chelsea House Publishers.
- Lopes, J. M. (2021). *Biografia – José Saramago*. Lisboa: Guerra e Paz.
- Lopes, L. S. (2023). *As intermitências da morte, de José Saramago: um ensaio alegórico da finitude*. Brasil: Atena Editora.
- Lopes, V. & Nogueira, C. (2022). Saramago: amor e engajamento. In V. Lopes & C. Nogueira (Eds.), *Saramago: amor e engajamento* (pp. 9-19). Minas, CU: Cadernos CESPUC de Pesquisa.
- Martins, A. A. D. P (1999). A Cronica José Saramago Ou Uma Viagem Pela Oficina Do Romance. *Colóquio/Letras*, 151/152, 95-106. Retrieved from: <https://colquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/do?issue&n=151>
- Martins, A.A.D.P (2001). The Dialectics of History in Two Dramas of José Saramago. In A. Klobucka(Ed.), *On Saramago, Portuguese Literary and Cultural Studies* (pp. 49-72). Massachusetts, MA: University of Massachusetts Dartmouth.

- Mattos, A. C. D. (2015). Caim, de José Saramago: o mito por trás do dogma. *Ll Journal*, 10 (2), 1-11. Retrieved from: https://www.academia.edu/27381586/Caim_de_Jos%C3%A9_Saramago_o_mito_por_tr%C3%A1s_do_dogma
- Mengüşoğlu, T. (2015). *İnsan Felsefesi*. Ankara: Doğubatı Yayınları.
- Moura, J. M. (1999). Lecriture et la vie selon José Saramago. *Colóquio/Letras*, 151/152, 281-304. Retrieved from: <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/do?issue&n=151>
- Murdoch, I. (1985). Felsefe Ve Edebiyat (U. Kocabaşoğlu, Çev.). B. Magee (Ed.), *Yeni Düşün Adamları* (ss. 315-344). Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Nashef, H. A. M. (2015). Specters of Doom Saramago's Dystopias in Blindness and The Cave. *Orbis Litterarum*, 70(3), 206-233. doi: 10.1111/oli.12067
- Nogueira, C. (2022). O Interior Da Pedra Em Personagens De Levantado Do Chão. In C. Reis, A. P. Arnaut, & S. Grünhagen (Eds.), *Revista de Estudos Literários*, 12, 67-87. doi: 10.14195/2183-847X_12_0.1
- Oranlı, İ. (2017). Kötülük. *Cogito*, 86, 27-30.
- Ornelas, J. N. (1996). Resistência, espaço e utopia em Memorial do Convento de José, *Discursos*. 115-133. Retrieved from: <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/4223>
- Osmanoğlu, Ö. (2014). Etik ve Politik Bir Kavram Olarak Adalet. *Uluslararası Sempozyum İnsani Değerlerin Yeniden İnşası* (ss. 31-47). Erişim Adresi: https://www.academia.edu/31083259/Etik_ve_Politik_Bir_Kavram_Olarak_Adalet
- Öktem, Ü. (2010). Felsefe - Edebiyat Etkileşimi: Felsefi Roman. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 50(1), 1-17.
- Önkal, G. (2014). Bir Yazarı Anlamak: Edebiyat Felsefesi Açısından Hermann Hesse. M. Günay ve A. O. Gündoğan (Editörler), *Felsefe ve Edebiyat* (ss. 387-408). İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Özensel, E. (2020). Farklılıkların Birarada Yaşamasında Bir Sorun Alanı Olarak Ötekinin Ötekileştirilmesi. *SEFAD*, 2020(43), 369-378. doi: 10.21497/sefad.756095
- Özlem, Doğan. (2010). *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*. İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.
- Özlem, Doğan. (2022). *Etik-Ahlak Felsefesi*. İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.
- Platon (1962). *Devlet*. (S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- Pontiero, G. (2005). José Saramago and O Ano da Morte de Ricardo Reis (The Year of the Death of Ricardo Reis): The Making of a Masterpiece. In H. Bloom (Ed), *Bloom's Modern Critical Views José Saramago* (pp. 35-45). Philadelphia, US: Chelsea House Publishers.
- Reis, C. (1998). *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho.
- Rodas, R.A. (1999). José Saramago: Art for Reason's Sake. *World Literature Today*, University of Oklahoma.
- Rodas, R.A. (2005). José Saramago's Memorial do convento (Baltasar and Blimunda). In H. Bloom (Ed), *Bloom's Modern Critical Views José Saramago* (pp. 1-9). Philadelphia, US: Chelsea House Publishers.
- Rollason, C. (2006). "How Totalitarianism Begins At Home: Saramago and Orwell", In *Dialogue with Saramago: Essays in Comparative Literature* (pp. 105-120). USA: University of Manchester.
- Santos, R. R. D. (2022). L'essai Sur La Cécité De Saramago: Sur La Possibilité D'une Intersubjectivité Purement Acoustique. In C. Reis, A. P. Arnaut, & S. Grünhagen (Eds.), *Revista de Estudos Literários*, 12, 203-220. doi: 10.14195/2183-847X_12_9
- Saramago, J. (1995). *Körlük*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Saramago, J. (1998). *Küçük Anılar Çocukluk ve İlkgençlik Anıları*. (İ. Kut, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları Yayınları.
- Saramago, J. (1999). *Bütün İsimler*. (N. Akyüz, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Saramago, J. (2001). *Kısırdöngü*. (S. Bilgiç, Çev.). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Saramago, J. (2011). *Kabil*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları Yayınları.
- Saramago, J. (2012). *Çatıdaki Pencere*. (P. Savaş, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Saramago, J. (2013). *Baltasar ile Blimunda*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Saramago, J. (2013). *Ricardo Reis'in Öldüğü Yıl*. (S. Özen, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Saramago, J. (2014). *Filin Yolculuğu*. : (P. Savaş, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Saramago, J. (2014). *Görmek*. (A. Derman, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Saramago, J. (2014). *İsa'ya Göre İncil*. (E. E. Çakmak, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Saramago, J. (2014). *Mağara*. (S. Okur, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Saramago, J. (2014). *Ressamın El Kitabı*. (Ş. Yeğin, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.

- Saramago, J. (2014). *Bilinmeyen Adanın Öyküsü*. (E. İmre, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları Yayınları.
- Saramago, J. (2015). *Ölüm Bir Varmış Bir Yokmuş*. (M. N. Kutlu, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları Yayınları.
- Saramago, J. (2015). *Yitik Adanın Öyküsü*. (D. Körpe, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Saramago, J. (2016). *Kopyalamış Adam*. (E. İmre, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Saramago, J. (2016). *Mızraklar, Mızraklar, Tüfekler, Tüfekler*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Saramago, J. (2017). *Defterler*. (N. Akyüz, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Saramago, J. (2017). *Suların Sessizliği*. (P. Savaş, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Saramago, J. (2019). *Kertenkele*. (E. İmre, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Saramago, J. (2020). *Heykelden Taşa ve Nobel Konuşması*. (E. İmre, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Saramago, J. (2021). *Beklenmedik Bir Işık*. (E. İmre, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Saramago, J. (2021). *Toprağın Uyanışı*. (B. Öztan, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Saramago, J. (2022). *Dul*. (B. D. S. M. Paixao, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Saramago, J. (2022). *Lizbon Kuşatması'nın Tarihi*. (E. İmre, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Saramago, J. (2023). *Dünyanın En Büyük Çiçeği*. (E. İmre, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Schnapper, D. (2005). Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki İle İlişki. (A. Sönmezay, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Taşdelen, V. (2011). Edebiyattaki Felsefe Felsefedeki Edebiyat, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21, 107-127.
- Taşdelen, V. (2013). *Felsefeden Edebiyata*. Ankara: Hece Basın Yayın.
- Taşdelen, V. (2018). *Edebiyat Dili*. Ankara: Hece Basın Yayın.
- Timuçin, A. (2014). Felsefesiz Edebiyat Edebiyatsız Felsede Olur mu ya da Olmalı mı?. M. Günay ve A. O. Gündoğan (Editörler), *Felsefe ve Edebiyat* (ss. 31-40). İstanbul: Ara Yayıncılık.

- Torun, Y. (2008). *Ronald Dworkin'in Hukuk Ve Siyaset Felsefesi'nde Adalet, Eşitlik Ve Özgürlük Sorunu* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye.
- Trevisan, A. L., & Atik, M. L. G. (2010). A ficcionalização da história em A viagem do elefante. *Todas as Letras-Revista de Língua e Literatura*, 12(2), 11-19. Retrieved from: https://www.academia.edu/76516827/A_ficcionaliza%C3%A7%C3%A3o_da_hist%C3%B3ria_em_A_viagem_do_elefante
- Uygur, N. (1995). Sevgi, Sevgi, Sevgi. *Cogito*, 4, 9-19.
- Uygur, N. (2022). *Kültür Kuramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Viçoso, V. (1999). Levantado do Chao- e o romance neo-realista. *Colóquio/Letras*, 151/152, 239-248. Retrieved from: <https://colquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/do?issue&n=151>
- Vieira, J. (2020). Caim, um herói da post-modernidade . In B. Baltrusch& A. M. Alonso (eds.), *Santa Barbara Portuguese Studies* (pp. 118-129). California, CA: University of California Santa Barbara Dijital Edition.
- Wellek, R. ve Warren A. (2021). *Edebiyat Teorisi*. (F. Huyugüzel, Çev.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Williams, S. (2013). A Review of the Novels of José Saramago: Portuguese Socialist Novelist (1922–2010). *Irish Marxists Review*, 2(7), 61-64. Retrieved from: <https://www.marxists.org/history/etol/newspape/irishmr/vol02/no07/williams.pdf>
- Yıldırım A. ve Şimşek, H. (2018). *Nitel Araştırma Yöntemleri* (11. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Zırhlıoğlu, G. (2020). *İnsan Yaşamındaki Yeri Ve Kaynağı Bakımından Etik Bir Değer Olarak Sevgi*. (Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi). Maltepe Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.

EKLER

EK 1. Etik Kurul Onayı

ANKARA ÜNİVERSİTESİ ALT ETİK KURULU KARAR ÖRNEĞİ

Karar Tarihi : 06/07/2023

Toplantı Sayısı : 14

Karar Sayısı : 136

136- Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Öğr. Üyesi Prof. Dr. Hasan Haluk ERDEM'in danışmanlığını yaptığı, yüksek lisans öğrencisi Yeliz SİĞİNİR'in "Saramago Eserlerinde Felsefe Sorunları" başlıklı tezi ile ilgili 24/05/2023 tarihli "İnsan Üzerinde Yapılan Klinik Dışı Araştırmalar Başvuru Formu" Etik Kurulumuzca incelendi.

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Öğr. Üyesi Prof. Dr. Hasan Haluk ERDEM'in danışmanlığını yaptığı, yüksek lisans öğrencisi Yeliz SİĞİNİR'in "Saramago Eserlerinde Felsefe Sorunları" başlıklı tezi ile ilgili araştırma protokolüne uyulması ve etik onay tarihinden itibaren geçerli olması koşuluyla uygulanmasının etik açıdan uygun olduğuna oy birliği ile karar verildi.

ASLININ AYNI DİR
06/07/2023

BENZERLİK BİLDİRİMİ

“SARAMAGO ESERLERİNDE FELSEFE SORUNLARI” başlıklı tezimin ana bölümü (ön bölüm, kaynaklar ve ekler hariç) Turnitin İntihal Tespit Programı aracılığıyla incelenmiş ve ilgili rapor danışmanım tarafından da kontrol edilmiştir. Kontrol sırasında (1) “Yedi sözcükten daha az olan benzeşmeler” (2) “Kaynaklar” (3) “Doğrudan alıntılar” ve (4) “Lisansüstü tezim ile ilgili yapmış olduğum kendi yayınlarım ve yararlandığım mevzuat metinleri gibi kaynaklar” dışarıda tutulmuştur. Benzerlik kontrolüne ilişkin rapordan elde edilen sonuçlar aşağıda sunulmuştur.

Rapor Tarihi	: 25/07/2023
Gönderim Numarası	: 2136579887
Sayfa Sayısı	: 147
Sözcük Sayısı	: 44204
Karakter Sayısı	: 298273
Benzerlik Oranı	: %3
Savunma Tarihi	: 22.08.2023

Yukarıda belirtilen sonuçları gösteren Turnitin İntihal Tespit Programı’na ilişkin orijinal raporu, sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmaksızın bu beyanım ekinde Enstitüye teslim ettiğimi, tezimin %10’dan fazla benzerlik oranı içerdiğinin, tek bir kaynakla eşleşme oranının ise %2’den fazla olduğunun belirlenmesi durumunda, bundan doğabilecek tüm yasal sorumluluğu kabul ettiğimi bildirir, saygılarımı sunarım.

Öğrencinin Adı Soyadı: Yeliz SİĞİNİR

Tarih: 25.07.2023

İmza:

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı ve Soyadı : Yeliz SİĞİNİR

E-Posta Adresi :

İş Deneyimi :

Unvan	Görev Yeri	Yıl
Sınıf Öğretmeni	Döğer İlköğretim Okulu	2007-2011
Sınıf Öğretmen	Odunpazarı Milli Eğitim Müdürlüğü	2012
Sınıf Öğretmen	Metin Sönmez İlkokulu	2013

Akademik Bilgiler

Öğrenim Durumu:

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Lisans	Sınıf Öğretmenliği	Anadolu Üniversitesi	2007

Yayınlar:

NOTLAR: