

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research
Cilt: 13 Sayı: 71 Haziran 2020 & Volume: 13 Issue: 71 June 2020
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

BİR DİSTOPYA ÖRNEĞİ OLARAK KÖRLÜK ROMANINA SOSYO - PSİKOLOJİK BİR YAKLAŞIM A SOCIO-PSYCHOLOGICAL APPROACH TO BLINDNESS AS A SAMPLE OF DYSTOPIA

Nurullah ULUTAŐ*

Öz

Tarih boyunca veba, kolera, sarı humma, HIV / AIDS, İspanyol Gribi, Sars ve Ebola gibi salgınlarda milyonlarca insan hayatını kaybetti. 2019 Aralık ayında Çin'in Wuhan kentinde başlayan ve COVID-19 olarak isimlendirilen Corona virüs salgınına bulaşmış insan sayısı bugün itibarıyla 3 milyonu çoktan aşmış ve 250 binden fazla insan da hayatını kaybetmiştir. Bu salgın hala tüm dünyayı tehdit etmeye devam etmektedir. Salgınlar, binlerce ailenin kaderini değiştirirken toplumlarda ekonomik, sosyolojik ve psikolojik tahribatlara da yol açar. Bu salgınların sanatın bazı dallarını ve özellikle sinema ve edebiyatı da derinden etkilediği görülür. Günümüzde de Corona'yla ilgili romanların yazılmaya başlandığı zaman zaman medyaya yansımaktadır. Bu romanların bazıları distopya türünde eserler olarak edebiyat tarihlerine geçer. Yazarların distopik romanlar yazmalarının temelinde sanırım, bu türün onların hayal güçlerini özgürce kullanmalarına daha fazla fırsat vermesi yatmaktadır.

José Saramago'nun *Körlük* romanı da insanların hayatını derinden etkileyen salgınlara aykırı bir bakış açısı getiren yapıtlardan biridir. Yazar, kurguladığı bu distopik romanda insanların tümünün gözlerini kaybettiğinde fiziksel körlükle birlikte vicdanlarının da nasıl körleştini anlatmaya çalışır. Aslında yazar, insanın doğasında var olan ve bilinçaltında saklı kötülüklerin devlet ve din bazında bir otoritenin elinde toplumları nasıl kaosa sürüklediğini söyler. Romanda bir anda görme duyularını kaybeden insanlar, devlet tarafından eskiden akıl hastanesi olarak kullanılan bir binada karantina altına alınır. Normal karantinelerde, toplumdaki tecrit edilip özel tedavi uygulanan hastalar, burada başıboş bırakılır ve birbirine kırdırılır. Gücü eline geçiren bir grup çeteleşerek cezaevine çevirdikleri bu mekânda kör hastalara her türlü işkenceyi yaparlar. Romanda tüm değerlerin ayaklar altına alındığına şahit oluruz. Yazar, görsel arızası olan insan bedeninin düzey yitimine uğratılarak egemen ideolojide anlamın taşıyıcısı olma fonksiyonuna da vurgu yapar. Körleşmenin yarattığı, çelişkiler zaman zaman grotesk ve parodik bir anlatıma yol açar.

Yazar, bu olumsuzluklar karşısında ezilenlerin mücadele azmiyle zafer kazanacakları inancını işlemeyi de ihmal etmez. Saramago, açlığın ve pisliğin kuşattığı kentte yaşanan olumsuzluklardan yola çıkarak devlet ve dine yönelik bir eleştiri geliştirir. Bunda sahip olduğu ideolojinin etkisi büyüktür.

Bu çalışmada José Saramago'nun *Körlük* romanı, sosyo - psikolojik açıdan analiz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: José Saramago, *Körlük*, Ütopya, Distopya, Portekiz Edebiyatı, COVID-19.

Abstract

Millions of people died in various epidemics such as plague, cholera, yellow fever, HIV / AIDS, Spanish Flu, Sars, and Ebola throughout history. The number of people infected with COVID-19, which started in Wuhan, China in December 2019, has now exceeded 3 million and more than 200 thousand people have died. This epidemic still continues to threaten the whole world. While epidemics change the fate of thousands of families, they also lead to economic, sociological, and psychological destruction in societies. They also deeply affect some branches of art, especially cinema and literature. Today, the media also gives a place to the news that novels about Corona started to be written as well. Some of these novels take place in literary history as works of dystopia. I suppose the main reason why the authors prefer writing dystopic novels is that this genre gives more opportunities to freely use the imaginations.

* Doç. Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanı, ORCID: 0000-0002-1447-3736
nurullahulutas@gmail.com



José Saramago's novel, *Blindness* is one of the works that bring a different perspective to the epidemics that deeply affect people's lives. In this dystopian novel the author fictionalized, Saramago tries to explain how the conscience of people got blinded along with the physical blindness when all people lost their vision. In fact, the author implies how evil is inherent in humans and it subconsciously drags societies into chaos under the control of an authority based on state and religion. In the novel, people who suddenly lose their sense of sight are quarantined by the state in a building previously used as a mental hospital. Patients, who are isolated from the community and treated with special treatment under normal circumstances of the quarantine, are left here and allowed to harm each other. In this place, a group, which seizes power, turns into a gang and turns this place into prison and starts to torture other blind patients. Throughout the novel, we witness that all the values are disregarded. The author also emphasizes the function of being the carrier of the meaning in the dominant ideology by subjugating the human body with visual defects. The contradictions created by blindness sometimes lead to a grotesque and parodic narrative.

The author believes that those who are oppressed by such hardships will reach victory with their determination to fight. Saramago develops a critique of the state and religion based on the negativities experienced in the city surrounded by hunger and dirt. The ideology the author adopts has a big impact on his stance.

This study analysis José Saramago's novel titled *Blindness* from a socio-psychological perspective.

Keywords: José Saramago, *Blindness*, Utopia, Dystopia, Portuguese Literature, COVID-19.

Giriş

"Haklarımızı talep ederken ki heyecanımızı aynı şekilde görevlerimizin sorumluluğunu alırken de taşımalyız. Bu sayede dünya daha iyi bir yer haline gelebilir."

José Saramago, Nobel Ödülü Konuşmasından...

İnsanlık tarih boyunca veba, kolera, sarıhumma, HIV / AIDS, İspanyol Gribi, Sars ve Ebola gibi salgınlarla mücadele etmiş son yüzyılda ise COVID-19 adıyla bilinen Corona virüs Çin'de ortaya çıktıktan sonra bütün dünyayı bir uçtan bir uca kırıp geçirmeye devam etmektedir. Salgınların ortaya çıkışıyla ilgili efsaneler hep üretilegelse de hiçbir salgının ortaya çıkış hikâyesi kanaatimizce Corona salgınının hikâyesi kadar çetrefilli değildir. Kimi ABD, İngiltere ve İsrail'in Çin'in nüfusunu azaltmak ve ekonomik büyümesini engellemek amacıyla, ortaklaşa yürüttüğü bir projenin başlarına bela olmasına bağlarken kimi de Çin'in dünyadan intikam almak amacıyla bu virüsü dünyaya yaydığına inanmaktadır. Rockefeller ailesi ve Bill Gates'in dünya genelindeki iktidarlarını daha da güçlendirmek için bu virüsü ortaya çıkaranların sayısı azımsanmayacak kadar fazladır. Bazı insanlar Çinlilerin yediği yarasa, yılan, kurbağa ve köpek etinden bu salgının yayıldığına inanırken bazıları insanların işlediği günahlara karşı Tanrı'nın bir cezası olarak bu virüsü gönderdiğini iddia etmektedir. Doğaseverler ise, kendisini hor kullandığı için doğanın insandan intikam aldığını iddia etmektedir. Her ne sebeple olursa olsun bir taşıyıcı olarak insan hücrelerine yerleşen Corona insanlığı yarattığı ekonomik, sosyal ve psikolojik tahribatlarla tehdit etmeye devam etmektedir. Belli ki uzun süre de tehdit etmeye devam edecektir. (Alashari, 2020 ve Puniyani, 2020)

Salgınlar sadece yarattığı zararlarla insanların hayatını alt üst etmez, aynı zamanda sanat eserlerine de ilham verir. Özellikle sinema ve edebiyat bu salgınları ürüne dönüştüren sanatların başında gelir. Salgınlarla ilgili onlarca film çekilmiş ve roman yazılmıştır. Yakın zamanda belli ki Corona'yla ilgili romanlar da raflarda yerini alacaktır. Çünkü salgınlar, toplumu derinden etkileyen her olay gibi edebi ürünlerde karşılık bulur. Gerçek hayattaki salgınlardan birini ele alması da José Saramago'nun *Körlük* romanı, körleşme salgınının bir anda insanlığa bulaşmasıyla neler olabileceği sorusuna cevap arayan bir yapıt olarak okuru distopik bir dünyada vahşetin kol gezdiği bir yolculuğa çıkarır. Yazar, romanını kurgularken modern dünyanın otoriter rejimlerinin bir salgını bahane ederek yarattığı zulüm dünyasını eleştirir: "20. yüzyılın ilk yarısı, insanı, umuttan daha çok umutsuzluğa, özgürlükten korkuya ve ütopyadan distopyaya sürüklemiştir. Hâkim olan düşünceye göre, faşizmin ve totalitarizmin sonunun gelmesiyle daha özgür bir düzene ulaşılması muhtemeldi. Ancak, 20. yüzyılın ikinci yarısı, insanı, bir başka distopyayla karşı karşıya bırakmıştır." (Ağkaya, 2016, 39).

José Saramago'nun *Körlük* romanı, insanoğlunun zor şartlarda nasıl vahşileşip bir canavara dönüştüğünü ve kendi türdeşini yok etmek için hangi oyunlara başvurduğunu anlatan sarsıcı bir kitaptır. Kitapta bilinmeyen bir ülkenin bilinmeyen; ama büyük bir kentinde insanların aniden kör olma salgınıyla baş başa kalmaları, herhangi bir karakterin ismi anılmadan ve nokta, virgül dışında hiçbir noktalama işareti kullanılmadan anlatılır. Romanın başında kırmızı ışıkta duran bir arabanın sürücüsü, aniden kör olur. Onu



evine götüren ve sonradan onun arabasını çalan hırsız, genç bir kız, göz doktoru başta olmak üzere insanlar sırayla kör olunca hükümet bunun bir salgın olma riski taşıdığını söyleyerek anında sert bir tedbir alır. Kör olan ilk ekip daha önce akıl hastanesi olarak kullanılmış atıl bir binada karantina altına alınır. Binanın dışına yerleştirilen askerler tarafından kendilerine her gün aynı saatte anons edilen 12 maddelik sert talimatlar verildikten sonra hiçbir şekilde belirlenen sınırı aşamayacakları ve aştıkları takdirde öldürülecekleri söylenir. Hastaların içinde, gördüğü halde kör olduğunu söyleyerek karantina binasına girmiş Doktorun karısı da vardır. Bir süre sonra otobüsler dolusu hastalar gelmeye başlayınca ortam tam bir curcunaya dönüşür. İnsanlar; kir, kusmuk, çiş ve dışkılarıyla iç içe yaşamaya başlar. Gönderilen yemekler, her gün sayı artmasına rağmen belli bir sayıda insana ancak yetmektedir ve bir süre sonra yemek kapma mücadelesi başlar. Daha sonra gelen bir grup, binada hâkimiyeti sağlayarak bundan böyle yemeğin ücretli olduğunu ve insanların para karşılığı yemek alabileceğini söyler. Para yapacak her türlü ziynet ve değerli eşyanın toplanarak kendi koğuşlarına getirilmesini bunun karşılığında da hastalara yemek verileceği bildirilir. Hastalar, mecburen isteneni yapar. Doktorun karısı, eşyalar arasında topladığı bir makası yüksek bir yere asar, hastalardan biri de daha sonra lazım olur diyerek çakmağını saklar. Değerli eşyalarını teslim eden koğuşlar, 2-3 paket de olsa gıda kolisi alır. Bu hiçbir şekilde onlara yetmez, ama yapacak başka bir şey de yoktur. Hastanede terör estiren çete üyeleri, bir müddet sonra kendilerine kadın gönderilmesini ister. Kadın yoksa yemek de yoktur. Başta insanlar, bu isteklere karşı çıksa da hayatta kalmak için başka bir çözüm yolu bulamazlar. İstemeyerek de olsa teklifi kabul ederler. Tecavüze uğrayan kadınlardan biri ölür. Onurları kırılan insanlar, intikam alma çareleri ararlar. İkinci kez kadınlar koğuşa davet edilince Doktorun karısı, makası astığı yerden alarak Çete'nin koğuşuna girer. Sevişme çığlıkları arasında tatmin olmak üzere kendinden geçmiş Çete Reisinin boğazına makası saplar. Sağa sola sıkılan tabanca kurşunları kimseye isabet etmez ve kadınlar, canlarını kurtararak koğuşlarına geçer. Çete, bundan böyle 1 numaralı koğuşa yemek vermeyeceğini söyler, ama hastalar da mücadele edeceklerini belirtir. Organize olan grup Çetecilerin koğuşuna saldırır, ancak daha önce dört yatakla kurulan barikat 8 yatağa çıkarılmış zorbalar da kendilerine göre önlem almışlardır ve bu yüzden içeri giremezler. Bu arada tabancanın kurşunları da isabetsiz atışlarla tükenir. Bir gece yarısı herkes uykudayken çakmak sahibi kadın, zorbaların koğuşuna gizlice yaklaşır, nöbetçilerin dalgınlığından da yararlanarak barikat olarak konan yatakları yakar. İçeride büyük bir yangın ve kargaşa başlar. Körler, koğuştan çıkamaz. Yangın gittikçe büyür ve bütün binayı sarınca bütün hastalar binayı terk etmek zorunda kalır. Birçok hasta yangında can verir, bazıları da çıkan kargaşada ezilir. Dışarı çıktıklarında askerlerin kontrol noktasında olmadıklarını görürler. 1 numaralı odanın yedi üyesi birlikte hareket ederek Doktorun karısı, rehberliğinde hayatta kalmaya çalışır. Şehirdeki tüm insanların kör olduğunu ve herkesin yiyecek peşinde olduğunu görürler. Bütün marketler talan edilmiştir. Bir beyaz eşya mağazasına sığınurlar. Doktorun karısı bir marketin bodrumunda yiyecek bulur. Bu yiyeceklerle birkaç gün idare ederler. Doktorun evine sığınıp burada yeni hayata dair planlar yaparken önce 1 numaralı hastanın gözleri aniden görür. Sonra diğerleri sırayla görmeye başlar. Gözlerinden akan yaşlarla, kör olacağını düşünen doktorun karısı görme yeteneğinin devam ettiğini fark eder.

José Saramago'nun *Körlük* romanı, görme yeteneğinin insanlık hayatında ne kadar kıymetli olduğunu ve bu yetenekten yoksun olan toplumların nasıl canavarlaşacağını anlatan bir romandır: "En güvendiğimiz organımızdır gözlerimiz. Gördüğümüzün doğru olduğunu peşinen kabulleniriz. Gözümüzle görmezsek, inanmayız. Oysa en çok da onun tarafından aldatılırız. Göz yanılması, iş körlüğü, algıda seçicilik, ışık oyunu diye adlandırsak da bu algı oyunlarını, biliriz ki gördüklerimizle gerçekler her zaman aynı olmayabilir. Bazen gerçekte var olanı görmeyebilir bazen de beynimizde yaratıp gördüğümüzü zannederiz. Yanlış algılarımız ile sanal bir gerçeklik yaratırız. Bu da bize yirminci yüzyılın postmodern düşünürlerinden Jean Boudrillard'ın hipergerçeklik ve simülasyon kuramlarını hatırlatır. Yaşadığımız dünyada yer alan simülasyonlar yani gerçeği taklit eden sanal görüntülerdir aslında gördüklerimiz. Antik dönem Yunan filozofu Platon'un idealar dünyasında tanımladığı mağara duvarına yansıyan gölge görüntülerinin modern zamanlara uyarlanmış bir "reproduksiyonu" olarak da düşünebiliriz tüm bu kavramları belki de. "Her şey tiyatrodur." dediği gibi Fernando Pessoa'nın." (Üretmen, 2016).

Gerek konusu gerekse kurgusuyla sıra dışı olan bu kitap birey ekseninde toplumların nasıl bozularak canavarlaşabileceklerine dair insan zihnini bir yolculuğa çıkarır: "2010 yılında hayatını kaybetmiş Portekizli yazar Jose Saramago'nun iyi bilinen romanı *Körlük* 1995 yılında yayımlanmıştır. Roman, konusu ve kurgusu ile adından epey söz ettirmiştir. Saramago bu romanında, bireyi merkeze alarak anlattığı toplumsal değerlerle ilgili problemleri ince bir üslupla ifade eder. Uzun cümleleri başarıyla kullanması, kısa anların ve önemsiz görünen ayrıntıların olay akışına dâhil olmasına ve anlatımı zenginleştirmesine olanak sağlar. Güçlü bir şekilde sezilen toplumcu tavrı da yazdığı metinlerin üzerinde düşündüğünü ve bunları bir fikir doğrultusunda şekillendirdiğini gösterir." (Apaydın, 2012, 66-70).



Bu yapıt hem kurgusu hem de işlediği konu bakımından distopik bir eser olarak tanımlanabilir. Distopyaların, yazarların hayal güçlerine olabildiğince bir özgürlük tanınması Saramago'nun bu türü tercih etmesinde etkili olabilir:

“Körlük eseri 1995’te kaleme aldığı distopya türünde bir eserdir. Distopya türünde bir eser olması kurgunun altındaki temayı belirlemek açısından etkili olmuştur. Distopik romanlar, hızlı değişim gösteren ve sağlıklı olmadığı düşünülen bir düzenden bu düzenin birey ve toplum nezdinde ortaya çıkan kötümser yansımalarından beslenir. Ayrıca insan doğasında var olduğu düşünülen kötülüğün yazarın nezdinde, devlet veya din bazında bir otoritenin elinde toplumları nasıl kaosa sürükleyebileceği vurgusu hâkimdir.(Çelik, 2015, 57-59)”

Kitapta bilinmeyen bir ülkenin bilinmeyen; ama büyük bir şehrinde insanların aniden kör olma salgınıyla baş başa kalmaları, herhangi bir karakterin ismi anılmadan ve nokta, virgül dışından hiçbir noktalama işareti kullanılmadan anlatılır.

Romanın başında kırmızı ışıkta duran bir arabanın sürücüsünün gözleri aniden kör olur ve yeşil ışık yandığı halde hareket edemez. Sürücü yaşadığı şoku atlarmaya çalışırken trafikteki insanlar başına yığılır ve olağanüstü bu durum karşısında ona yardım etmeye çalışır. Yaşanan bu trafik keşmekeşini sona erdirmeye konusunda herkes bir fikir yürütürken yardım isteyen sürücünün imdadına sonradan araba hırsız olduğunu öğrendiğimiz biri gönüllü yetişir. Onu evine bırakmayı teklif eder ve bu teklif herkes tarafından memnuniyetle kabul görür. Adam sürücüyü evine bıraktıktan sonra arabayı çalıp kaçar. Eve gelen adamın eşi, kırılmış vazoyu yerde ve kocasını kanepede uzanırken görünce kocasını azarlasa da sonradan kör olduğunu söyleyen kocasına acır ve ona yardım etmeye çalışır. Hemen bir göz doktorundan randevu alır ve gittikleri muayenehanede sırada bekleyen koyu camlı gözlüklü genç kız, annesiyle gelen şaşı bir çocuk ve diğer hastaların itirazına rağmen sekreter kız, doktorun özel isteği olduğunu söyleyerek onları içeri alır. Hastayı muayene eden doktor, 38 yaşındaki bu adamın gözlerinin son derece sağlıklı olduğunu ve hiçbir bozulma belirtisi taşımadığını bu yüzden de kör olmaması gerektiğini söyler. Hastaya ilaç yazmayan ve sadece çizdiği bir krokiyle onu evine gönderen Doktor, akşam evde bu ilginç durumu karısıyla paylaşır. Aynı gün içinde araba hırsız ve onu evine getiren hırsız da kör olmuştur. Sabaha doğru Doktor da kör olur. Bunu karısına söyleyemeyen Doktor uzun bir süre aynanın karşısında bekler, kendi görüntüsünün kendisini izlediğini düşünerek hayallere dalar: “Özne, kendini gören sembolik sistemin içindeymiş gibi düşünmekten alıkoyamaz. Doktorun ilk körlük anlarında aynanın karşısına geçip, aynadaki imgesinin kendisine baktığını hayal etmesi, doktorun kör olmasında rağmen halen “kendisini görürken görmesi” Öteki'nin nazarının ne kadar içselleştirdiğinin bir kanıtıdır.” (Şerbetçi, 2010, 50).

Hemen bir doktor arkadaşını arayan ve başka hastaların da aynı durumla karşı karşıya olduğunu öğrenen Doktor, sağlık bakanlığını arayarak bir salgınla karşı karşıya olabileceklerini belirtir. Durumu acil görüşen Bakanlık, tedbir almak ve salgının bulaşma riskini en aza indirmek amacıyla derhal bu hastalara karantina uygulamak gerektiğine karar verir. Üstelik bu karantinanın ne kadar süreceği de belirsizdir:

“Olayların gelişmesini beklemek, söyleyiş tonu bakımından belirli bir amaca yönelik gibi görünen oysa belirsizliğiyle bilmeden farklı olmayan bu sözler bakanın kendi ağzından çıkmıştı, sonradan bu sözlerine yine kendisi açıklık getirdi, 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, Şimdi karar vermemiz gereken şey, bu insanları nereye toplayacağımız, dedi...” (Saramago, 2010, 52)

Bakanlık, askeri bir kışla, fuar alanı, iflas etmiş bir süpermarket ve eskiden akıl hastanesi olarak kullanılan atıl binalar arasında son seçeneği körler için en uygun bina olarak kararlaştırır. Etrafının duvarlarla çevrili olması hem kaçmayı zor hale getirecek hem de gözetimi kolaylaştıracaktır. Bu bina salgına yakalanmış insanlar için karantina binası olarak acilen ayarlanır. Binaya ekstra hiçbir şey konmaz. Koşullar son derece sağlıklı, her şey eski, çürümüş ve su boruları tıkanmış durumdadır. Yazarın bilinçli bir tercihle kurguladığı bu mekân distopik romanlarda karşımıza çıkan ve yazara hareket özgürlüğü kazandıran okurun da düş dünyasını zenginleştirmeye elverişli bir mekândır: Foucault'ya göre ütopyalar ve ondan türetilen distopya ve utopya, gerçek mekânı olmayan düzenlemelerdir; toplumu mükemmelleştirilmiş olarak ya da aksine tamamen olumsuz yönleriyle yansıtır olsalar da, hiçbir durumda gerçek olmayan mekânlar distopyanın belki de ilk şartıdır (Foucault, 2005, 86).

Saramago'nun romanını okuduğumuzda yazarın, son derece zeki bir yaklaşımla kimsenin daha önce ele almadığı ve tıbben pek mümkün olmayan bir körlük salgınına şaşırtıcı bir üslupla ele alarak bir olay örgüsü kurguladığını görürüz. Yazar, bir tez peşinde koşar, ama bu tezini bir öyküye dayandırır: “Öncelikle edebi metinlerin yapısının geçmişten günümüze değiştiği bu bağlamda okurun zihinsel boşluk doldurma



eylemine nedensellik ilkesi ile değil de tutarlık ilkesiyle yaptığı görülür. Aristo'nun çizdiği kuramsal çerçeveden ilerleyen Forster'a göre "öykü romanın temelidir; öykü yoksa roman da yoktur. Bütün romanların en büyük ortak yönü budur. Keşke olmasaydı; keşke en büyük ortak yön "ezgi" gibi, "gerçeğin kavranması" gibi değişik bir şey olabilseydi de, bu basit ilkel nesne olmasaydı." (Forster 1982, 64'ten akt. Dilber, 2017, 251).

Burada da ışıkta aniden kör olan bir adamla başlayan öykü diğer karakter ve olayların eklenmesiyle halkalar oluşturur. Metnin oluşumunda Derrida'nın kastedtiği döngü burada açığa çıkar: "Metinlerin çoğalarak birbiri üzerine şekillenmesi ve dilin mümkün kılınabilecek anlamlarının çoğaltılması, Derrida'nın "zincirleme" adını verdiği döngüde, bir işaretin veya herhangi bir dil ögesinin anlamının hiçbir zaman tam olarak mevcut olmadığını gösterir. Gösterenler arasında her yöne doğru yayılan bir ağ dokusu söz konusudur. Kesin ve tek anlamdan uzaklaşma, merkezîyet fikrinin reddi metni sürekli olarak bir anlamlandırma süreci içerisinde bırakır. Metin dilin bir üretimidir, bu nedenle kendi içinde yine kendisine yönelik eleştirileri de taşır. Bu zincirleme ve ağ dokusu, başka bir metnin (texte) dönüşümünden başka bir yerde kendini üretmeyen metin (texte)dir; baştan başa ayrımlar (farklılıklar) ve izlerin izlerinden başka hiçbir şey yoktur (Derrida, 1994, 50'den alıntılan Ulu Aslan, E., 2018, 210).

Birinci adamdan sonra sırasıyla kör olan diğer karakterler ve hükümetin sözde önlem amacıyla onları, eski bir akıl hastanesinin metruk binasına terk etmesi yazarın bir tezin peşinde koştuğuna işaretler: "Körlük romanının her bölümü Saramago dünyasının roman inşa özelliğinin bir mimari ders niteliğini taşır. Öte yandan *Körlük*, hiçbir zaman roman inşa sürecinin izlerini barındırmaz; Körlük başı ve sonu önceden düşünülmüş bir imgesel kontrol altına alış sürecidir. Ama bunu bağırıp çağırmaz. Aynı zamanda Saramago'ya büyük öğretici usta dememin başlıca sebebinin oluşturduğu bir nitelik de Körlük'ün doğal akışa sahip olmasıdır. Hiçbir roman yazılmadan önceki düşünceleri tam olarak kâğıtta barındırmaz. Yazı mutlaka kendi varacağı yere yazarı sürükler; ustalık bu rota sapmasında kendini dilden, kurgudan ve konudan sapmamanın dışında kendi yazığına hayran olup, okurun vaktini çalmamakla gösterir (Akkoyunlu, 2018).

Körlük romanıyla ilgili kendisiyle yapılan bir röportajda, bu fikrin nasıl geliştiğiyle ilgili şunları söyler: "Bir restorantdaydım, siparişimin gelmesini bekliyordum. Tam o anda birden aklıma bir düşünce geldi: Ya hepimiz kör olsaydık? Kendi soruma kendim cevap verecek olursam aslında hepimiz körüz. İşte bu noktaydı romanın embriyosu. Daha sonra başlangıç durumlarını düşündüm ve sonuçların doğmasına izin verdim. Sonuçları korkunç oldu ama aslında çelik mantığı var. *Körlük*'te pek hayal gücü yoktur, sadece sebep ve sonuç ilişkisinin sistematik bir şekilde uygulanması vardır." (Saramago, 2018)

Romanda daha önce çok rahat bir şekilde gören ve her şeye dokunabilen insanların aniden gelen körlük salgınıyla yeni bir yaşam şekline motive olamamalarının temelinde zihinlerindeki algılarının hala gördükleri süreçteki gibi canlı kalmalarıdır: "*Körlük*'te toplumsal düzenden, nazarı kaldırıncaya, toplum gören ve görmeyen olmak üzere iki simgesel sistem arasında bir süre asılı kalır. Gören sembolik sistem, Lacan'ın ayna evresinde belirttiği gibi öznenin kurulma ilkesi olan nazardan çözülmeye başlar. Bu çözülme eski-gören sembolik sistemle yeni görmeyen sembolik sistem arasında bir gidiş geliş vardır. Özne görmeyen sisteme hemen adapte olamaz. Belleklerde görmeye dair anılar, algılar, bilinç hala canlıdır. "Görme" ve "görülme" "hissi" hala zihinlerinde yer etmektedir. Bunu en iyi körlüklerin rüyaları anlatır." (Şerbetçi, 2010, 49).

Yazar, bütün insanların kör olduğu bir ülkede bilinçaltının nasıl acımasızca gün yüzüne çıktığını romanın sonraki sayfalarında natüralist hatta yer yer sadistçe bir acımasızlıkla yansıtmayı ihmal etmez: "Körlük metaforu ile öyle bir evren yaratmış ki Saramago, okur da kahramanlarla birlikte aynı bunaltı, bulantı, kaotik girdap içine giriyor. Döngüsel şekilde en dibe doğru sürüklenirken ve o sarmalların içinde boğuşurken bilinçaltının canavarları ile adeta haykırıyor sesiz çılgınlarla; "Neden?" diye. İnsanı sorguluyor. Yaşamı, dünyayı ve ahlakı... İnsanın içinde iyiliğin barındığını, derinlerde de olsa gün ışığına çıkmayı beklediğini umuyor. Onu kazıyıp çıkarmaya, kara çamurdan arındırmaya çalışıyor. Ve yine, yeni baştan soruyor "İyilik ve kötülüğün ne olduğuna kim karar veriyor? İnsan erdemli olmayı sadece beğenilmek, sevilme için, ikiyüzlü bir riyakârlıkla mı istiyor? Kimsenin onu görmeyeceğini ya da dışlamayacağını bilse, nasıl davranır?" diye." (Üretmen, 2016).

Saramago, ideolojik kimliğinin de etkisiyle bu romanda siyasal bir eleştiriye yönelir. Romanda adı bilinmeyen ülkenin yöneticileri, körlük salgını ortaya çıkar çıkmaz derhal kendilerince bir tedbir alarak, bu salgına yakalananları halktan tecrit eder. Ancak romanın daha başından itibaren anlaşılır ki, yetkililerin amacı bu hastaları tedavi ederek iyileştirmek değil, aksine karantina altına alındıkları en kötü koşulların olduğu bu yerde ölüme terk etmek veya birbirine öldürtmektir: "Devletin, körlüğe kapılan insanlar için kullandığı "beyaz felaket" tabiri, ortaya çıkardığı etkiler bakımından toplum üzerinde algı yönetimi ile insanların ne şekilde etkilendiğini ortaya koymaktadır. Körlük durumu fiziki olmayan ancak salgın bir hastalık şeklinde toplumsal yapı üzerinde krize sebep olan bir durum olarak görülmektedir. Sebebi tıbbi



olarak tespit edilememekle beraber yine de bu durum karşısında devlet yetkilileri ve sağlık çalışanları seferber edilmektedir. Önü alınamayan bu salgına karşı devlet insanları karantina altına almaktadır. Devlet, bu insanları akıl hastanesine toplayarak kendince önlem aldığı sanmaktadır. Ancak bu karantina kararı sonucunda değer yargılarının öneminin yitirilip insanların içindeki ilkel güdü açığa çıkmakta, insanlar korku, açlık ve cinsel istismar gibi etkilerle özellikle sınanmaktadırlar." (Doğan, 2019: 237). Saramago, bu yapıtta bir öykünün peşine düşer. Her ne kadar, üslubu, sınırlı noktalama işaretleri ve kurduğu uzun cümlelerle sürükleyici bir anlatımla okuyucuyu sürekli bir şekilde metne bağlasa da öykü edebi yapıtların olmazsa olmazlarından biridir: "söylem öykünün yerini alsaydı bile öykü hiçbir zaman tam olarak edebi metinden sınır dışı edilemez. Chatman bu durumu olasılıksızlık ile açıklamaya çalışır: "Olay örgüsü olmayan bir anlatı mantıksal bir olasılıksızlıktır. Olay örgüsünün olmaması değil, anlaşılabilir bir bulmaca olmaması, olayların "büyük önem taşımaması", "hiçbir şeyin değişmemesi" söz konusu olabilir." (Chatman 2008: 43'ten akt. Dilber, 2017, 252).

Romanda devletin uygulamalarına bakıldığında salgına bulaşan insanların sayısını mümkün olduğunca asgari düzeyde tutmak ve bu hastalığa yakalanmış olanları bir hapisane ortamında gözetlemek onları terbiye etmeye çalışmaktır. Çok az bir yemek karşılığında hijyenik koşulların olmadığı, insanların kendi ihtiyaçlarını gidermekten aciz bir durumdayken onları birbirine kırdırmak bir devlet akli olarak romanda okuyucu tarafından tespit edilir.

1. Karantina, Gözetim ve Ceza

José Saramago'nun *Körlük* romanındaki insanların karantina altında tutulduğu sözde eski akıl hastanesi, aslında tedaviden çok hastaların gözetlendiği, cezalandırıldığı ve ölüme terk edildiği bir binadır. Körler sırayla bu binaya yönlendirilir. El yordamıyla yerleşilen bu bina son derece kirlili ve kullanılamaz durumdadır. Her tarafı çöp içinde bulunan bu binanın çeşmelerinden çok kirlili ve az miktarda bir su akmaktadır. Yıllar önce terk edilmiş bakımsız olan bu bina kör hastaların ölüme terk edildiği olumsuz şartlara sahiptir. Bu da yetmezmiş gibi hükümet, askerler vasıtasıyla, her gün aynı saatte içeride bulunanların uyması gereken 15 maddelik bir talimat anonsu yayınlar. Hiçbir şekilde değiştirilmeyecek ve itiraz edilmeyecek talimatlar şunlardır:

"bir, ışıklar sürekli olarak açık kalacaktır, elektrik düğmeleriyle oynamanın hiçbir yararı yoktur, çünkü kumanda etmez duruma getirilmişlerdir; iki, binadan izinsiz olarak ayrılmak, kendi ölüm fermanını imzalamak anlamına gelecektir; üç, her yatakhane yalnızca sağlık ve temizlik gereçleri istekleri için kullanılabilir birer telefon vardır; dört, içerdekiler çamaşırlarını elde yıkayacaklardır; beş, yatakhane sorumluları seçilmesi önerilmektedir, bu bir buyruk değil, öneridir, içerdekiler, uygun gördükleri en iyi biçimde örgütleneceklerdir ve bundan böyle, yukarıda sıraladığımız kurallara uyacaklardır; altı, yiyecek kasaları günde üç kez, giriş kapısının sağına ve soluna bırakılacak, yiyecekler yalnızca hastalar ve zanlılar tarafından tüketilecektir; yedi, tüm artıkların yakılması gerekmektedir, yiyeceklerin dışında, yanacak malzemelerden üretilmiş kasalar, tabaklar ve örtüler de artık olarak kabul edilmektedir; sekiz, yakma işlemi iç avluda ya da bahçede duvarların yanında yerine getirilecektir; dokuz, sözü geçen yakma işleminden doğacak tüm olumsuz sonuçlardan içerdekiler sorumlu tutulacaklardır, on; kazara ya da kasten bir yangın çıkarılacak olursa, itfaiye çağrılmayacaktır; on bir, içerdekiler, aralarından bazılarının hastalandığını söylemesi, karışıklık çıkması ya da saldırı olması durumunda dışarıdan gelecek hiçbir yardıma bel bağlamayacaklardır; on iki, nedeni ne olursa olsun bir ölüm meydana geldiğinde içerdekiler ölüyü hiçbir dinsel tören yapmadan bahçe duvarlarının dibine gömeceklerdir; on üç, hastalar koğuşu ile zanlılar koğuşu arasındaki bağlantı yalnızca ana binadan, içeri girdikleri kapıdan yapılacaktır; on dört, zanlılar arasında körlüğe yakalananlar, daha önce kör olmuşların koğuşuna hemen götürülecektir; on beş, bu anons, yeni gelenleri durumdan haberdar etmek için her gün bu saatte yinelenmektedir. Hükümetimiz ve ulusumuz, her birinizin üzerine düşen görevi yerine getireceğinizi ümit eder. İyi geceler." (s. 57-58)

Bu talimatlar, son derece insanlık dışı talimatlar olup kişileri birbirlerine öldürtmeyi de içinde barındırmaktadır. Temizlik malzemelerinin istenebildiği söylenen telefonlar çalışmamakta, gönderilen yemekler koğuşlardaki insanlara hiçbir şekilde yetmemektedir. Dışarı çıkanlar askerlerin kurşunlarıyla can vermektedir. Her gün artan hasta sayısına rağmen yemekler standart sayıda gönderilmekte ve insanların çoğu aç kalmaktadır. Yazar, romanın yüzey yapısında bir körleşme salgını anlatırken derin yapıda siyasal bir eleştiriye yönelerek otoriter devlet sistemlerini eleştirir: "Saramago'nun eleştirisine konu olan devlet, önce suni krizler yaratmakta, sonra o krizi çözmek için insanları manipüle etmekte ve en sonunda krizle uğraştığına inandırdığı halka istediklerini yaptırmaktadır. Hatta buna karşı çıkanları krizi artırmakla suçlayıp sindirebilmektedir. Bunun sonucunda ise yazarın kaos dediği zemin oluşmaktadır. Kaos ise körlüğün bir sonucudur. Yani bütün bu olanları göremeyen, görmek istemeyen ya da bu olanlar neticesinde



açlık, korku ve cinsellik gibi etkenler sebebiyle düşünemeyen bir insan grubunu temsil etmektedir.” (Doğan, 2019, 237).

Yazar, devlet otoritesinin “körleşme” salgını karşısındaki tavrından hareketle okuyucuyu zihinsel bir yolculuğa çıkararak ona devletlerin krizler karşısındaki tutumunun arka planını göstermeye çalışır. Kaos ve krizlerin bazıları bilinçli olarak devletler tarafından yaratılır ve halk bir anlamda disiplinize edilmeye çalışılır. Bu yazarın sosyalist bir kimlik taşımasıyla da açıklanabilir. José Saramago, bu kimliğini yaşadıklarından alır. Bizzat yaşadığı ve gözlemlediği olaylar ona natüralizmin en katı bakış açısını kazandırır: “Kuşkusuz, Saramago, bir yirminci yüzyıl yazarı olarak insanlığın maruz kaldığı toplumsal yıkımları gözlemlemiş, iki dünya savaşının, faşizmin şiddetinin, toplama kamplarının, açlığa mahkûm milyonlarca insanın acısını derinden duymuş ve Salazar'ın diktatörlüğüne başkaldırmış bir yazar olarak tabii ki, birikimlerini eserlerine aktarmıştır.” (Nural, 2005).

Kör hastaların sayısı arttıkça binanın fiziksel koşulları da ağırlaşmaktadır. İçlerinde eğitilmiş insanlar yanında son derece kaba ve hayvandan farkı olmayan insanların kaba ve hiçbir görgü kuralına uymadan ki uymak istese bile koşulların uygun olmadığı bu ortamda kirli görüntü gittikçe dayanılmaz boyutlara ulaşmaktadır:

“Körler, kötü yataklarının içinde sağa sola dönüp duruyorlar, her sabah yaptıkları gibi, bağırsaklarındaki gazları boşaltıyorlardı, (...) bedenleri sürekli terleyen, sırtlarında, yıkanamadıkları ve su olsa bile kendi kendilerine yıkanmayı beceremeyecekleri için giderek daha da partlaşıp kirlenen giysiler taşıyan ve çoğu boka bulaşmış yataklarda yatan iki yüz elli kişi vardı...” (s. 154)

Yukarıda alıntılanan örnekte de görüldüğü gibi gözleri görmeyen yüzlerce hastanın yaşadığı yer, insanların yaşaması için uygun bir yer değil. Kendi bireysel temizliklerini bile yapmaktan aciz bu insanlar, bu kirli yerde yaşama tutunmaya çalışırken gitgide ortamın kokusuna ve kirliliğine alışır. Devletin kendilerini sözde tedavi etmek amacıyla bu akıl hastanesine yerleştirdiğini düşünen hastalar sonradan kaderlerine terk edildiklerini anlar. Hastane dışarıdan gelen yardımların kesilmesiyle kısa zamanda bir hapishaneye dönüşür. Hastalar, burada kendilerine bir mikro âlem kurmaya başlar. (Doğan, 2019, 239).

Saramago, gözetleme olgusunu körleşme ritüeliyle birlikte izlerken aslında tarihten yararlanır. Tarihi verilere göre disipline edici gözetim faaliyeti ilk olarak veba salgınıyla başlar: “Gözetim sadece bilgi sahibi olma amacına yönelik olarak değil, bununla birlikte ya da bu amaçtan bağımsız olarak disiplinize etme amacına yönelik olarak da gerçekleştirilmektedir. Gözetimin disiplinize edici etkisinin batı dünyası tarafından geniş çapta keşfi, Ortaçağ Avrupa'sında yaşanan veba salgınıyla birlikte söz konusu olmuştur.” (Bauman, 1999, 51)

İnsan, sosyalleşmeye başladıktan sonra hemcinsi üzerinde baskı oluşturmak ve onu yönetmek hırsıyla devletleşmeye gider. Organizasyon yaratma olarak yansıtılan bu süreç bir süre sonra gücü hissettirmeye ve bunun için de taraf olanları, tüm günahları meşru saymaya götürür: “Hobbes'a göre insan temelde kötü bir varlıktır ve bitmek bilmeyen bir kudret arzusuyla doludur. Bu nedenle toplumsal refah ve huzurun sağlanması için, bireylerin disipline edilmesi ve güçlü bir otorite tarafından emir altında tutulması gereklidir. İnsan'ın temelde 3 kavga nedeni olduğundan söz eden Hobbes, bunları rekabet, güvensizlik ve şan şeref olarak nitelemektedir. Bu nedenlerle insan devlet olmaksızın sürekli savaş halinde olacaktır. Bu bağlamda toplumdaki bireylerin çok kudretli, egemen bir kişi veya heyet tarafından idare edilmesi gereklidir. Bu çok kudretli ve geniş yetkilere sahip kişi veya heyetle birlikte vücut bulacak ejderha devlet ise Leviathan'dır.” (Hobbes, 1995, 76, 127).

José Saramago, çağını sorgulayan ve insan zulümlerine projeksiyon tutan bir yazardır. Körleşme metaforuyla, aslında Ortadoğuda, Güney Asya'da, Afrika'da işlenen cinayetlere, savaşlara, açlık ve yoksulluğa kör olan medeni dünyayı bize hatırlatmaya çalışır. Bugün sözde uygar devletler, bu zulümlere göz yummanın bedelini, Cov-19 / Corona virüsü salgınıyla binlerce vatandaşının can kaybı ve milyarlarca dolarlık ekonomik zararla ödemeye devam etmektedir: “Günümüzde insanlığın yaşadığı büyük Güneydoğu Asya felaketi, insanlık olarak içinde yaşadığımız körlüğü bir kez daha yüzümüze vurdu. Bruegel'in eserlerindeki o, savaşlar, salgın hastalıklar, din terörü, doğanın acımasızlığı, cehalet felaketi altında ezilmiş, naif ortaçağ insanının ürkünç zavallılığı yirmi birinci yüzyılda, hala, insanlığa hâkim. İçinde yuvarlandığımız beyaz körlük, acaba, bir gün iyileşecek mi? (Nural, 2005).

Saramago, *Körlük* romanında körleşmeye başlayan sıradan insanların hayatından yola çıkarak önemli bir politik eleştiri yapar. Totaliterleşen devletler, insanlık zulümlerine kayıtsız uygar dünya da bu eleştiriden nasibini alır. Bireyden yola çıkan yazar, iktidar hırsının insanlığı getirdiği korkunç sonuçları okuyucuyu sarsmaya devam eder.



2. Körün Köre Zulmü ve Kaos

José Saramago'nun *Körlük* romanı çağdaş dünyayı eleştiren ve körleşen dünyada sözde medeni görünen insanların konforlarını yitirdiklerinde gerçek benliklerini ortaya çıkararak nasıl iğrenç bir yaratığa dönüşeceklerini anlatmaya çalışır. İnsan, olumsuz koşullarda en zor durumdaki hemcinsi üzerinde iktidar kurmaya, onu sömürmeye ve adaletsiz uygulamalarıyla ötekileri yok etmeye elverişli bir türdür. Yazar, roman boyunca içeride ve dışarıda yaşanan kaos ve paniği Doktorun karısının gözünden okuyucuya aktarır. İçeri alınan ilk ekibin ardından koyu renk gözlüklü genç kıza göz damlasını satan eczacı kalfası, hürsüz evine bırakan polis, koyu renk gözlüklü genç kız çığlıklar atmaya başladığında odaya ilk giren hizmetçi... başta olmak üzere onlarca kişi otobüslerle karantina binasına getirilir. Başlangıçta körlerle ilgilenenler, onların yataklarını yapacak, odalarını temizleyecek, çamaşırlarını yıkayacak, yemeklerini yapacak gönüllüler sağlayan hayır kurumları, bu insanların kısa sürede gözlerini kaybetmeleri üzerine bu yardımlardan vazgeçer. Körlüğün bir salgın haline dönüşmesi hayat, sokak ve trafikte de bir kaosa yol açar. Bir otobüs şoförünün kalabalık bir caddede direksiyon başında aniden körleşmesi ve yaptığı kazayla çok sayıda insan ölür birçoğu da yaralı olarak kurtulur. Trafikte aniden duran veya çarpışan araçlar, bu araçlarla çarpıp yaralanan kör yayalar kentte büyük bir keşmekeş yaratır:

"(...) bundan böyle kimse, en kısa mesafe bile söz konusu olsa araç kullanmaya cesaret edemediğinden, otomobiller, kamyonlar, motosikletler, hatta tıngır mıngır giden bisikletler kentin içinde karmakarışık, korkunun mülkiyet duygusuna ağır bastığı anda şurada burada terk edilmiş olarak duruyordu. Bu gülünç gerçeğin simgesi de, üzerinde ön dingilinden yarı yüksekliğe kadar kaldırılmış bir otomobil duran vinçti, vincin operatörü çalışırken, olasılıkla bir anda kör oluvermişti. Herkesin durumu kötüydü, körlerinkiyse tam bir felaketti, çünkü onların nereye gittiklerini, ayaklarını nereye bastıklarını bilmelerine olanak yoktu. Onların terk edilmiş arabalara tek tek çarpıp bacaklarında sıyrıklar oluştuğunu, kiminin yere düşüp ağlamaya başladığını görünce, insanın içini acıma duygusu kaplıyordu." (s. 144-145)

Körlük romanı aslında alışageldiğimiz yaşantımızın, elimizde olmadan, beklemediğimiz bir zamanda ve engel olmaya gücümüzün yetmediği bir sebeple, sekteye uğramasını biraz da parodiye dönüştürerek yer yer komik sahneler yaratan bir bakış açısıyla veren bir yapıttır. Yazar, bunu yaparken abartıcı sahnelere de yer verir. Elbette bu komiklik gören biri içindir; görmeyen biri için ise trajedidir. Toplumda kör olan insan sayısı arttıkça halk arasındaki panik ve korku da o derecede artmaktadır. İçeride ve dışarıda bu korku açıkça görülmektedir. Bu korku romana şu şekilde yansır: "Korku, insanı kör eder, dedi koyu renk gözlüklü genç kız, Haklısınız, gözlerimiz görmemeye başlamazdan önce bizler zaten kör olmuştuk, korku bizi kör etmişti, aynı korku yüzünden körlüğümüz sürüp gidecek." (s. 149)

Kör bir insan, kuyuya düşerken kenarlara tutunmaya çalışan insan gibidir. Aniden körleşen insanda da yaşama tutunma kaygısı başlar. Bu kaygıyla her türlü hatayı yapabilir. Romanda da körleşme salgınıyla birlikte cinayetlerin başladığını görürüz. Bu cinayetlerin bazıları kör hastaların iktidar kavgalarından kaynaklansa da bazıları bizzat devlet eliyle askerlerin sebep olduğu cinayetlerdir: "Dışarıda insanların içine düştüğü korku o kadar büyük ki, kör olduğunu fark ettikleri insanları yakında öldürmeye bile başlayabilirler, Burada daha şimdiden on kişiyi öldürdüler, dedi bir erkek sesi." (s. 136)

Saramago, romanın bu bölümünde de politik bir eleştiriye yönelerek devletin yarattığı korku ve toplumu disipline etme kaygısıyla cinayetler işleyebildiğini söylemeye çalışır. Aslında devlet eliyle gizli ve açık işlenen tüm cinayetlerde iktidarı kaybetme korkusu vardır: "Yazara göre devlet, olağandışı durumlarda düzeni sağlamak için insanları korku üzerinden manipüle eden ve bu korku kültürüyle insanları ötekileştiren bir sistem olarak görülmektedir. Beyaz körlüğe yakalanan insanlara tecrit kararının çıkarılması bu insanların toplumdaki uzaklaştırılarak düzenin yeniden sağlanacağı düşüncesiyle ilişkilidir. (...) Korku duygusunun ortaya çıkardığı dürtü kaçmaktır. Bu açıdan korku, psikolojik anlamda insanı koruyan ama geliştirmeyen bir olgudur. Korku duyan kişi, sadece korkunun yarattığı sıkıntıyı ortadan kaldırmak için bedensel ve zihinsel güçlerini ortaya koymaktadır." (Tokur, 2017: 61'den akt. Doğan, 2019, 237).

Aniden kör olmanın getirdiği psikolojik baskı hastalar arasında büyük bir stres yaratır. Buna ek olarak yönetimin ilgisizliği ve o insanları oraya tecrit için değil de sadece ölmeleri için gönderdiğine dair kanaat, insanları bu defa hayatta kalma mücadelesine iter. Gönderilen yemekler yetersizdir ve gözleri görmeyen körler, yemekleri kapmak için kavga eder. Bu da yemeklerin adaletsiz dağıtılmasına yol açar. Bazıları fazla yemek alırken bazıları günlerce yemek yiyemez. Yazar, burada aslında zor zamanlarda insanoğlunun sahip olduğu vicdan duygusunu sorgular. Bir insanın iyi veya kötü olması biraz da sahip olduğu vicdanla ilgilidir: "Vicdan kavramı, temel anlamda bireyin iyiyi kötüden, doğruyu yanlıştan ayırt etmesini sağlayan iç mahkemesi olarak ifade edilmektedir. Aynı zamanda vicdan diyalektik manada toplumdaki kuralların kişiyi şekillendirdiği görgü ve bilgi şeklinde tanımlanmaktadır. Ahlaki vicdan, vicdanın bir çeşidi olup kişinin kendi kendini muhakeme etme gücüdür." (Kahveci, 2012, 205-213).



Devlet, bir binaya tıktığı kör insanlara karşı gün geçtikçe ilgisiz davranmaya başlar. Tarih boyunca karantinalar, hastalıklı bireyi sağlıklı toplumdan tecrit etme ve toplumu korumayı amaçladığı halde bu romanda karantina hastalıklı bireyleri öldürüp yok etme amacıyla uygulanmaktadır: “Devlet bir süre sonra bu insanlara artık kayıtsız kalmaktadır. Bu kayıtsızlık beraberinde devlet nezdinde ortaya çıkan vicdani körleşmeye de işaret etmektedir. Gıda, temizlik, sağlık gibi bir takım ihtiyaçlar yetersiz düzeyde temin edilmektedir. Yazar, yaşlı adamın ağzıyla dile getirdiği pasajlarda devletin ilk etapta körlük salgınına karantina ile kontrol altına alabileceğini ima etmekteyse de ne var ki salgın, bir çığ büyüyerek tüm şehri etkisi altına almıştır. Gerek basında gerek halka açık yahut kapalı yapılan tıbbi toplantılarda bu durumun önünün alınmaya çalışıldığı, hükümetin geri adım atmaktan başka çaresi kalmadığı söylenmekteyse de yazar, bu durumun devlet tarafından kasten oluşturulduğunu ve devletin bilerek körleşmeye sebep olduğunu işaret etmektedir. Pek çok hayır kurumunun körlerle ilgilenecek gönüllüler sağladığı ama zamanla onların da kör olduğu ve tarihin onların bu cömertliğini unutmayacağı ironi bir biçimde dile getirilmektedir.” (Doğan, 2019, 239).

Saramago'nun öznenin mekânda ötekileştiği, kendi direnç mekânını yarattığı yerler üzerine çalışırken heterotopyayı, ütopya fikrinden yol çıkarak oluşturmaya çalışması kaçınılmazdır. Çünkü, ütopyanın gerçek dışı mekânları, söylemin türemesine izin verir ve Foucault, bu öteki, direniş mekânlarını, ütopya ile karşıtlığı içerisinde heterotopya olarak adlandırır. Saramago, bir anlamda ütopyadan distopyaya geçer. Okur, başlangıçta yadsıdığı mekânları bir süre sonra içselleştirir. Ütopyanın idealize edilmiş mekânsallığının yanında heterotopya, farklı, çelişen gerçekler, ötekileştirilmiş (ya da ötekileşmeye zorlanan) özneler ve birbirine benzemeyen sistemlerin üst üste gelmesiyle oluşan, baskıcı gücün karşısında duran alanları ve kişileri içeren mekânsal bir kavramdır. Ütopyanın ya da karşıtı distopyanın, kavram olmaktan öte, kendini var edebilmesi için mekâna, mekânsallığa duyduğu ihtiyaç, kendini heterotopyada da gösterebilmektedir. Ancak Foucault'nun aradığı yerin varlığını sorgularken ilk üzerinde durduğu ve heterotopyanın temelini oluşturan mekânsal kavram ütopya olsa da aradığı karşılığı tam olarak bulamaz. Bunun nedenini de şu şekilde açıklar; “Ütopyalar teselli etmektedirler: eğer bunların hakiki bir yeri yoksa bunun nedeni, bunların hepsinin birden büyüülü ve düz bir mekânda serpiliyor olmalarıdır. Heterotopyalar ise, sözü kurutmakta, kelimeleri kendi üzerlerinde durdurmakta, her tür gramerin olabilirliğini daha kökünden itibaren reddetmektedirler; bunlar mitosların bağlantılarını çözmekte ve cümlelerin lirizmine kısırlığın darbesini indirmektedirler” (Foucault, 2006, 15).

Hastalar arasında gözleri gören tek kişi Doktorun karısıdır ve o da bu duruma çok üzülmemektedir. Tüm hastaların ihtiyaçlarına yardımcı olmaya koşuştururken içeride bir sistem kurmayı amaçlar. Bir ara hastalara gözlerinin gördüğünü itiraf etmeyi düşünür, ancak kocası buna izin vermez: “Bunun sonuçlarını düşünmelisin, bunu yaptığında herkes seni kendi kölesi, her şeye koşan bir hizmetçi yapmaya çalışacak, her konuda her şeyle ilgilenmek zorunda kalacaksın, senden kendilerine yemek vermeni, onları yıkamanı, yataklarına yatırmanı, şuraya ya da buraya götürmeni, burunlarını silmeni, gözyaşlarını dindirmeni isteyecek, uyurken bağıra çağıra seni uykundan uyandıracak, gecikersen hakaretler edecekler. (s. 152)

Doktor, karısını uyarırken aslında vicdansız bir kişi değil, gerçeklerden hareket eden daha bilinçli biridir. Onlarca kör arasında gören biri olmanın zorluklarını anlatmaya çalışır. Çünkü o kadar insan hiçbir ihtiyacını görememekte ve hemen herkes tüm ihtiyaçları için Doktorun karısından yardım isteyecektir. Yazar, romanında her hangi bir isim kullanmamasına ve ana karakter yaratmamasına rağmen Doktorun karısının merhameti, yardımseverliği, zekâsı, cesareti ve insanları organize etme yeteneğiyle öne çıkan ve okuyucunun hayranlığını kazanan bir tiptir:

“İyi ama bu zavallıları gözlerimle görmeyi sürdürmemi, her zaman gözümün önünde olmalarına, buna karşın onlara hiçbir yardımda bulunamamaya katlanmamı benden nasıl isteyebilirsin (...) Çok doğru, gözleri gören kişi, yiyeceklerin buradaki herkese paylaşılması işini üstlenebilir, bunu iyi niyetle ve hakkaniyetle yapabiliirdi, böylece protestolar kesilir, beni deli eden çekişmeler sona ererdi, iki körün birbiriyle kavga etmesini görmenin ne demek olduğunu anlayamazsın sen (...) acıma duygusu olmayan sıradan birer kör olduğumuzu unutma, iyi yürekli körlerin acıma dolu pitoresk dünyası yok artık, onun yerine, tam anlamıyla katı, acımasız ve amansız bir körler dünyası var.” (s. 152-153)

Bu acımasız körler dünyasında herkese koşuşturmaya çalışan, onlara yardımcı olmaya çalışan Doktorun karısı, yazar tarafından bilinçli olarak yaratılmış ve pozitif ayrıcalığa sahip bir karakterdir. Saramago, yaptığı bir söyleşide bu durumu şöyle itiraf eder: “Romanda fiziksel bir tasviri olmasa bile kafanda onu görsel olarak canlandırman benim için çok güzel bir şey. Bir karakterin kaşının gözünün, anlatmaya değer olmadığını düşünüyorum. Okuyucuların, karakterleri hakkında azar azar çıkarım yaparak onları tanıması-canlandırması benim istediğim şey. Bu da yazarla biraz yardımlaşmak oluyor.” (Saramago, 2018).



Roman üzerine yazılan tüm yazılarda Doktorun karısına ayrı bir yer verilir. Kiskanmayan, tiksindenmeyen, yorulmayan, yardım etmekten yorulmayan, zeki, kültürlü ve fiziki olarak güzel olan bu kadın, bir evliya, bir aydın olarak okuyucularda da büyük bir hayranlık yaratır. Belli ki Saramago'nun gerçek hayatında hayranlık duyduğu ve romana aktardığı bir kadındır: "Bu kadın hem eşine, hem de karantina altında kötü muamele gören diğer körlere yardımcı olmaya çalışır. (...) Romanın sonunda kurulacak olan yeni düzen bu kadının etrafında şekillenecektir. Bu, önemli bir noktadır; çünkü açıkça, bu kadın bir aydın tipini simgelemektedir. Toplumlar içinde, cahiller içinde, topluma yön verecek, bilgili, her şeye şahit olan, gören; ama çoğu zaman da kendisini sakınmayı, sessiz kalmayı ve görmezden gelmeyi yeğleyen bir aydın tipinin eleştirisidir. Bu kadının da kendisini sakınması, diğer insanların bencilliğine benzer bir nedenden kaynaklanır. Kendi varlığı tehdit altındadır. Ancak yardımseverliği, masum körleri bir araya getirmesi, dayanışma sağlaması, onları o karantinadan çıkarması ve yeni bir düzen kurmasıyla romanda ön plana çıkar." (Apaydın, 2012, 66-70).

Yazar, karısını uyarması konusunda Doktoru haklı çıkarır. Sonradan gelen hastalar kendilerinden önce oluşturulmuş bir sistemi reddeder. Sözde aciz ve hasta olan körler arasında on kişilik tabancaları da olan bir çete yiyeceklere el koyar ve bundan sonra yiyeceklerin parayla dağıtılacağını duyurur:

"Kör adam bağırdı, Kesin sesinizi, tek bir söz bile etmeyin, içinizden biri sesini yükseltmeye kalkacak olursa ateş ederim, canınız cehenneme, sonradan ah vah demeyin. Körlere kılmıtsız kaldı. Tabancalı adam konuşmasını sürdürdü, Size söylenen şeyden geri dönüş yok, bugünden başlayarak yiyecek dağıtımını biz yapacağız, kimse dışarı çıkıp payını aramaya kalkışmasın, hepinizi uyarıyorum, girişe nöbetçiler koyacağız, buyruklara karşı çıkacak olursanız, sonuçlarına katlanırsınız, şu andan başlayarak yiyecekler para ile satılacak, karnını doyurmak isteyenlerin bunun bedelini ödemesi gerek." (s. 158 -159)

Bilinçli bir nesneleştirme politikasıyla insanın kendi türdeşlerine hâkim olma arzusu, ötekini nesneleştirme amacı taşır. İktidar mücadelesi, özgür bireyler arasında gücü ele geçirme niteliği taşıyan öznenin hareketsiz kılınmasıyla bu mücadele yerini şiddet ve köleliğe bırakır. Bu kararın ardından vicdansız çete üyeleri tüm koşullardan para, maddi değeri olan tüm takı ve ziynet eşyalarının toplanmasını emreder. Her koşuştan toplanan eşyalar, kör alfabetesi (Braille Alfabetesi) eğitimi almış, aslında doğuştan kör bir muhasebeci tarafından kayıt altına alınır. Son derece acımasız olan bu adam hem muhasebeci, hem yargıç hem de günlük yazarı olarak çetenin Reisten sonraki en etkili elemanıdır. İnsanların tuvalet ve banyoyu kullanmalarını yasaklar, bozulması muhtemel yiyeceklerin dağıtılmasından çürümelerini tercih eden bir kişiliği vardır: "(...) yan tarafta biri körlere alfabetesiyle -anagriptik yazı da denen- yazı yazıyordu, aygıtın sivri ucunun kalın kâğıdı delip alttaki madenî tabakaya vururken çıkardığı aynı zamanda sağır ve net ses duyuluyordu... körlere özgü eğitim almış bir kör bambaşka biridir, değerine paha biçilmez. Envanter çıkarma işi sürüyordu... Kör muhasebeci, hem yargıç hem günlük yazarı niteliklerini birlikte üstlendiğinden, yiyeceklerin, bunlara çok gerekseme duyanlara verilmesi yerine, bozulmasını yeğ tutan - bazı yiyeceklerin niteliğini yitirmeden haftalarca kalabildiği doğrusu da, bazıları, özellikle de pişmiş olanlar hemen tüketilmezse kısa sürede ekşime yapar ya da küflenir, böylelikle de insanlar, insanlık niteliklerini hâlâ koruyabiliyorlarsa tabii, onları yiyemez- baskıcı körleri, kafasının içinde açtığı davada mahkûm etmeyi de unutmuyacaktı." (s. 166-181)

Saramago, romanın bu bölümünde politik eleştiri dozunu yükselterek, devlet denen aygıtın gerektiğinde nasıl çeteleştiğini, çeteler yarattığını veya çetelere göz yumduğunu somut bir tarzda ortaya koyar. Roman bu bölümden sonra distopik bir dünyanın okuyucunun zihninde daha belirgin bir hal almasının önünü açar: "Saramago'ya göre devlet, ya çeteleşmeyi bizzat kendisi yaratmakta ya da halkı sömüren grupların ortaya çıkmasına göz yummaktadır (Doğan, 2019, 240). Nietzsche'nin Tanrı yoksa her şey mübah, sözünü hatırlatırcasına düşkün durumdaki kör hastalar arasından çıkan bir çete, kendileriyle aynı kaderi paylaşan insanlara zulümler etmeye başlarlar. Bu sahneler, okuyucuya *Sineklerin Tanrısı* romanını hatırlatır: "W. Golding' e göre insan, iktidarın ve onun cismani temsilcisi olan yasaların onu denetlemediğine dair bir fikir edinirse, eskilerin deyişiyle aslına dönmekte ve özünde yer alan yıkıcı yanı ortaya çıkmaktadır." (Golding, 2019, 259)

İnsanlığın tarihi Habil ve Kabil'den beri zulmün tarihidir. İnsanoğlu açgözlülüğünü karşıdaki insanı sömürerek ve ona acılar çektirerek gidermeye çalışır. Böyle olsa bile bir yazar için zulümleri yazmak çok zordur. Bu yüzden yazarların çoğu zulümle ilgili yazı ve senaryo yazmayı ürkütücü bulur. Saramago ise zor olsa bile uygar insanın yazdıklarından çok daha büyük zulümler yaptığını söyleyerek kitabı kurguladığını dile getirir: "Aslında kötümserim, ama kendimi kafamdan vuracak kadar değil. Bahsettiğiniz zulüm, yalnızca romanda değil, dünyanın her yerinde her gün yaşanan bir zulüm. Ve biz şu anda beyaz körlük salgınına yakalanmış durumdayız. Körlük, insan aklının körlüğü için kullanılmış bir metafor. Bu,



gezegendeki kaya oluşumlarını incelemek için Mars'a birini gönderirken, aynı zamanda milyonlarca insanı bu gezegende aç bırakan çelişkiye dair bir körlük. Ya körüz ya da deliyiz." (Saramago, 2018)

İnsanoğlu tarih boyunca ekme için mücadele etmiştir. Dünyadaki hemen bütün çatışma ve savaşların sebebi de temelinde gelip ekonomiye dayanır. Bu romanda da körleşme hastalığının gitgide tüm kente yayılmasıyla insanlar arasındaki yemek kavgası sadece içeride değil, dışarıda da bir kaosa yol açar. Romanın ilerleyen bölümlerinde bu kavga ve kaos satırlara şöyle yansır: "(...) kalan yiyeceklere sahip olabilmek için körler tekme tokat birbirlerine giriyor, çoğu zaman da yumruklar havayı dövüyor, bu kavgalarda dost düşman birbirine giriyor, üzerinde çekiştikleri şey sonunda yere düşüp kayboluyor, bir başka körün ayağına takılmayı beklemeye başlıyordu, Burada bir bok bulamayacağım, diye düşündü, her zaman kullanmadığı kaba bir söz kullanarak, buysa insanın konuştuğu dilin, içinde bulunduğu koşulların zorlamasıyla nasıl değiştiğini bir kez daha kanıtlıyordu." (s. 252)

Görüldüğü üzere romanda hem akıl hastanesinde yaşayan körler hem de dışarıdaki insanlar salgının büyümesinden sonra açlık mücadelesi vermeye başlar. Ekmeği kapmak için sözde en okumuş ve en medeni insanlar tekme tokat kavgaya tutuşurlar: "Saramago dünyasında insan her şeyin yaratıcısı ve oyuncusudur. Hırsları, ikiyüzlülüğü, ihaneti, vahşeti ve olur olmaz ortaya çıkan merhametiyle kaderin tek tayin edicisidir. Böyle olduğundan insan bilincinin ihanet, kötülük ve ikiyüzlülük kayıtları nesilden nesile kalıtsal olarak aktarıldığından beri on binlerce yıldır herkesin malumu olan bu davranışlar, Saramago için yenidir. İncelenmelidir ve yazılmalıdır. Bir düşünceyi kabul ettirmek için yazarların en başarılısı Tolstoy'un doğal akışın detaylarla insanı büyüleyen tarzının izinden yürümek yerine Jose Saramago kendi anlatı ifadesini arar. Ve ortaya tüm süslerden, makyajdan, dil oyunlarından öte yandan süslü imgelerden ve baskın karakterlerden uzak bir anlatı ortaya çıkar. Sanki bir anlatıcının sözlerini okumuyormuşuz da basbayağı bir kaderin şahidi oluyormuşuz hissi veren sadeliğin ihtişamı tarzındaki Saramago anlatısı, insanı sarsar, yorar ve sonunda varacağı yere yani düşünmeye varır: Portekizli usta, insanın her şeyi yapmaya kadir olduğunu ama bunlar hakkında yüzleşme içeren bir düşünce eylemini gerçekleştiremeyeceğini savunur." (Akkoyunlu, 2018).

Binanın içinde çeteleşen körler, terör yaratır. İnsanların elinde ne var ne yok onları aldıktan ve geriye verebilecekleri başka bir şey kalmadıktan sonra bu defa koşullardan cinsel ihtiyaçlarını giderecek kadınları yollamalarını isterler. Koğuştaki insanlar başta bu teklife karşı çıksalar da hayatta kalmak için başka çareleri kalmamıştır: "Akıl hastanesinde kuralsızlığın yaygınlaşması gruplaşma, ilgisizlik, saldırganlık gibi istenmeyen bir takım durumları beraberinde getirmiştir. Kuralsızlık veya kural tanımama adaleti zaafa uğrattığından birtakım insanların yolsuzluğa başvurmaları kaçınılmazdır. Hayvanlarla ortak olan ilkel güdülerin insanı insan yapan sevgi, merhamet, adalet, yardımseverlik gibi temel değerlerin önüne geçmesi kötülüğü göremeyecek ve onu meşru kılacak bir vicdanı yani körlüğü beraberinde getirmektedir. Bu noktada vicdani körleşme, kötülüğün bir sınırı olmadığına yönelik tutumlar üzerinden işlenmektedir." (Doğan, 2019, 240). Bu tecavüzler, gittikçe artar, hatta kadınlardan biri bu acıya dayanamayarak hayatını kaybeder. Bir defasında yine 1. Koğuşun kadınları çağrılınca bu onursuzluğa daha fazla tahammül edemeyen Doktorun karısı, yukarı astığı makasla sevişme sırasında kendinden geçen Çete reisini öldürür.

Sosyalist bir yazar olan Saramago, romanında liberalizm ve modern insanın körlüğünü ele alsa da insani değerlerin yok oluşu da eleştirilen konulardan biridir: "Roman hakkında yazılan pek çok yazıda görülebileceği gibi, Körlük romanında eleştirilenin liberallik, demokrasi, insanî değerler vb. olduğu söylenir. Bunlar yanlış olmamakla beraber, eksiktir. Çünkü romanda eleştirinin esas hedefinin doğrudan "ahlak" kavramı olduğunu söylemek daha isabetli olur. Diğer değerler de bu temel üzerinde şekillendiğinden, daha doğrusu şekillenemediğinden ya da çarpık şekillendiğinden, eleştiri konusu olmaktadır. Roman bu yönüyle okuyucuyu değer felsefesi üzerinde düşünmeye yönlendirir." (Apaydın, 2012, 66-70).

Çete reislerinin öldürülmesi karşısında kuduran çete üyeleri, hastalara yemek vermeyi tamamen keser. Tek şart katilin kendilerine teslim edilmesidir. Ancak bu saldırı onları fena halde korkutmuştur. Doktorun karısı, yiyecek verilmeyen her gün için, içlerinden birini öldüreceğini söyleyerek onları tehdit eder. Organize olan 1. Koğuştaki hastalar, bir iki defa bu koğuşa saldırırsa da çete üyeleri, 8 yatakla güçlendirdikleri barikatlarla onların geçişine engel olur. Tabancayla ateş ederler, ama isabet ettiremezler. Romanın bu bölümünde, düşkün ve kör durumdaki hasta insanların hayatta kalmak ve iktidarı elde etmek için nasıl mücadele ettiklerine tanık oluruz. Bu insanlığın tarihinde şiddetin her zaman yer aldığı en açık göstergesidir. Saramago yaptığı bir söyleşide insan ve şiddet arasındaki ilişkiyi şu sözlerle dile getirir:

"Şiddetle iç içe geçmiş bir dünyada yaşadığımızı biliyoruz. Şiddet, türümüzün hayatta kalması için gerekli ama doğru söylüyorsunuz. Çünkü yemek yemek için hayvanları öldürmek zorundayız veya birileri onları bizim için öldürmek zorunda. Meyve topluyoruz, evlerimizi süslemek için çiçekler bile topluyoruz. Bunların hepsi aslında diğer canlılara karşı uygulanan şiddet eylemleri. Bununla birlikte, muazzam bir fark



da bulunuyor: Hayvanlar zalim değil. Örümcek, ağıyla sinekleri yakalarken, sadece yarının öğle yemeğini buzdolabına koymuş oluyor. Ama insanlık, zulmü icat etti. Hayvanlar birbirlerine işkence yapmaz ama bizler... Bu gezegendeki tek acımasız varlıklar biziz." (Saramago, 2018).

Romanda özellikler 1 numaralı koğuştaki hasta körlerin, bir araya gelerek ekmeklerini ellerinden alan, kadınlarına tecavüz eden ve kendilerine zulüm eden çete üyelerine isyan ettiklerini ve onlarla mücadele ettiklerini görürüz. İçlerinden bazılarının hayatını kaybetme riski olmasına karşın bu mücadeleye ve isyana katılmaları isyandaki sosyal sorumluluğu hatırlatır: "Bauman'a göre isyan, sadece kendimize yapılmış bir haksızlığa karşı girişilmiş bir protesto değildir. Eğer sadece âsi olanın kendisini doğrulamaya yönelik bir isyanı söz konusu olursa isyan edenin kendi benliğinin tutsağı olduğu bir durum yaşanır. Böyle bir isyan, ahlak eylemi adını alamaz. Çünkü ahlak, bizi kendimizden çıkaran ve başkalarının dünyasına bağlayan ve hatta o dünyayı da daha üst amaçlar için aşan bir eyleme halidir. Bu nedenle isyanın, başka birinin ezilişini görmekten de doğabileceğini belirtmek gerekir. Kendisi için isyan eden, sadece kendi sorumluluğunu üstlenir. Oysa isyanda herkesin sorumluluğunu üstlenen birey, aynı zamanda eylemini bütün insanlığa yayar." (Kara, 2013, 15).

Bu bilince sahip olan 1. Koğuştaki bir kadın, bir gece eşyaları arasında sakladığı ve çeteye teslim etmediği çakmağıyla sessizce çetenin bulunduğu koğuşa yaklaşır. Nöbetçinin dalgınlığından da yararlanarak yatakları ateşe verir. Kurdukları barikat, koğuştakilerin çıkmasını engeller ve hepsi yanarak can verir:

"çakmağı olduğunu anımsayan bu kadın, bütün bu gürültü patırtı arasında çoktan kaybolması gereken o çakmağı sinirli sinirli aradı ve sonunda buldu (...) Kadın, koğuşun girişinde, karyoların tam önünde dizlerinin üzerine çökmüş duruyor, çarşafları, örtüleri usulca dışarı çekiyor, sonra ayağa kalkıp yukarıdaki şilteyi indiriyor, ardından üçüncü şilteyi, kolları dördüncü şilteye uzanabilecek kadar uzun değil, ayrıca bunun önemi de yok, çarşaflar barut döşer gibi döşendi, alevlerin her yere uzanabilmesi için ucunu ateşlemek yeter. (...) Yukarıdaki yataktan başlıyor tutuşturmaya, alev kumaşın yağlı kirini sabırla yalıyor, sonunda kumaş yanmaya başlıyor, sonra ortadaki şilte, sonra aşağıdaki, kadın kendi saçından gelen yanık kokusunu aldı, dikkat etmesi gerek, çırayı tutuşturacak olan kişi o, çıra gibi yanacak olan değil, içeride vicdansızların bağırıldığını duyuyor." (s. 235-236)

Ateşler tüm binayı kaplarken körler büyük bir telaşla kendilerini dışarı atar. Ancak Doktorun karısı onları engelleyen ve çıkmalarına izin vermeyen askerlerin yerlerinde olmadıklarını görür ve tüm körlere artık özgür olduklarını söyler:

"gözlerine inanamıyordu. (...) askerler çekip gitmişlerdi ya da birileri onları götürmüştü, çünkü onlar da kör olmuşlardı, sonunda hepsi kör olmuştu. Kısaca söyleyecek olursak, her şey aynı anda oldu, doktorun karısı bağırarak herkesin artık özgür olduğunu söyledi, binanın sol kanadının çatısı korkunç bir gürültüyle çöktü, alev parçaları her bir yana yağmur gibi yağdı, körler haykırarak avluya doğru koşuştular, bunu başaramayanlar içerde kaldı ve duvarlarda ezildi, daha başkaları ayaklar altında kalarak biçimsiz, kanlı birer kütleye dönüştü, birden her yana yayılan alevler onları sonunda yakıp kül edecekti. Ana giriş kapısı ardına kadar açık, akıl hastanesindeki deliler dışarı çıkıyor." (s. 240)

Saramago; romanda, zihinsel bir zorlamayla da olsa, "Peki, bütün insanlar aniden ve hiçbir sebep yokken kör olsa ne olur?" sorusuna cevap arar ve distopik bir dünya kurar. Bu dünya okur için çok gerçekçi görünmese de onu içine almayı ve okuru orada zaman zaman kaygılandırmayı, ürpertmeyi başarır. Yazar, bunu yaparken modern dünyada yaşanan çeşitli çatışma ve zulümlere, ahlaki değerlerin çöküşüne göndermeler yapmayı ihmal etmez:

"Apaçık bir şekilde fantastik unsurlardan yola çıkan Saramago, çoklukla üçüncü dünya ülkelerinde karşımıza çıkan birtakım olaylara karşı etkili bir politik taşlamanın örneğini veriyor bu romanında. Bunu yaparken de büyülü gerçekçiliğin en etkili silahlarından olan fantastik unsurlardan yararlanıyor. Murat Belge'nin deyişiyle daha çok bir oyunu, hatta kaçışı akla getiren fantezi, büyülü gerçekçiler için gerçeği örtüp ondan kaçmak veya başka bir alan açmak için değil, tam aksine gerçeği katlanılabilir bir düzeye çekmek, gerçeğin ağırlığıyla baş etmenin ana yollarından biri olarak karşımıza çıkar. Saramago, hiç şüphesiz fantastiğin gerçekle olan bağına iyi kurabilmiş, ikisinden önemli bir denge oluşturabilmiş ender yazarlardan biri. Bu dengeyi daha da ileri taşımak, daha evrensel bir hikâyeye dönüşmesini sağlamak için de roman boyunca kahramanlarına bir ad vermiyor yazar. Ne ülkenin neresi olduğu belli, ne de roman kahramanlarının kim olduğu açık. Saramago, kahramanlarının çoğunu bir sıfatla niteliyor ama romanın aslında tek bir kahramanı da yok. Ama buna rağmen dünyanın her yerinde kolaylıkla özdeşim kurulacak bir bağlam yaratıyor yazar." (Varol, 2005).



Saramago'nun romanlarında yakaladığı en büyük başarı belki de kurguladığı dünyanın okuyucunun zihninde gerçekmiş gibi algılanmasıdır. Yazar, insanın doğasında yer alan şiddet, iyilik, şehvet, iktidar, açıklık... gibi güdüleri roman karakterleri üzerinde abartılı bir üslupla verse de okuyucu tüm bu duygularla özdeşleşerek romanın sürükleyici dünyasında kendi varlığında gitgide uzaklaşır. Kurmacanın başarısı belki de burada yatmaktadır: "Kurmacanın teminatı, bir gerçeklik duygusudur ve bu gerçeklik şüpheli bir hal aldığı anda, kurmaca kendini gerçek gibi sunacaktır. Çok iyi bilinen öz-gönderimsellik ilkesi modern sanatın temel özelliklerinden biridir. Onu yapı bozumu ve paradoks izleyecektir." (Çelik, 2007, 144). Yazar ideolojik düşüncelerinin de etkisiyle belli bir milleti, ırkı, coğrafyayı veya dini bir yapıyı değil; evrensel sorunları öne çıkaran bir tavır çizer. Bu tavır, eserlerinin tüm dünya insanında karşılık bulmasını sağlar. Saramago, metafor olarak kullandığı kavramlardan yola çıkarak daha güzel bir dünyanın nasıl kurulabileceği konusunda insanı düşünsel bir yolculuğa çıkarır.

3. Vahşet veya Cinsel Açlığın Ölümüne Açılan Kapısı

José Saramago'nun *Körlük* romanında, salgına yakalanan hastaların yerleştirildikleri akıl hastanesinde kendilerine kısa süre içinde yeni bir hayat kurdukları ve bu hayatı içselleştirdikleri görülür. Yaşadıkları bu hayatta biyolojik bir ihtiyaç olarak cinsel dürtü zaman zaman olay örgülerinin kurgulanmasında önemli bir argümandır: "Dürtü, bireysel varoluşumuzun sürdürülebilmesi için yaradılışımıza uygun olarak arzulara verdiğimiz isimlerdir." (Özakkaş, 2004, 71)

Görme yetilerini kaybetme dışında sağlığı yerinde olan bu insanların bir süre sonra cinsel arzularını tatmin etme arayışına girdikleri kaçınılmaz olacaktır. Saramago'nun körlerin bu arzularının kışkırtılmasında ve işlenen tecavüzlere göz yumulmasında devletin vicdani körlük yaşadığı tezini savunduğu görülür: "Bunun yanı sıra devlet teması altında yazarın işlediği diğer bir konu, karantina sonrası insanların açlık ve cinsellik ihtiyaçlarının manipüle edilip kışkırtılmasıdır. Bu ihtiyaçlar, ahlaki değerleri görmezden gelerek her türlü ahlaksızlığı meşru hale getirebilmektedir. Meşru olmaktan kasıt insanların bu olumsuzluklara dönüp bakacak ve onlarla mücadele edecek gücü kendilerinde bulamamasıdır. Körlük paradigmasından bakıldığında bu durum vicdani körleşme olarak değerlendirilmektedir. Aynı zamanda devletin bir müddet sonra bu insanlara karşı umursamaz tavrı, vicdani körleşmenin devlete bakan yönünü açığa çıkarmaktadır. (Doğan, 2019, 238).

Romanda cinsellikle ilgili göze çarpan ilk bölüm, Koyu renk gözlüklü genç kızın salgına yakalanma anıdır. Bu kız ailesinden gizli bir şekilde para karşılığı erkeklerle birlikte olmaktadır. Ancak bunu uluorta değil, son derece profesyonelce ve herkesten habersiz yapar. Bir gün yine bir otel odasında bulunduğu müşterisiyle cinsel ilişki kurduğu sırada görme yetisini kaybeder: "Koyu renk gözlüklü genç kız da annesiyle babasının yanına bir polis memuru tarafından getirildi, ne var ki, onun kör olduğu anda içinde bulunduğu koşullar bir hayli iticiydi, bir otelde çığlıklar atan, otel sakinlerini ayağa kaldıran çıplak bir kadın, bu arada, birlikte olduğu ve pantolonunu yarım yamalak ayağına geçirdikten sonra, oradan sıvışmaya çalışan bir erkek, bütün bunlar, aslında trajik olduğu su götürmeyen durumu biraz sulandırıyor. Görme yetisini yitirmesinin, kendisini kaptırdığı zevkin geçici, yeni ve beklenmedik bir sonucu olmadığını anladığında avaz avaz bağırma başlarken, alelacele giydirilen kör kadın, hiç de hoş olmayan davranışlarla ve neredeyse yaka paça otelden dışarı atıldığında, sıkılma ve utanma duyguları içinde olduğundan, bu davranış karşısında ağlamaya ve sızlanmaya kalkışmadı, ki bu duygular, onun para karşılığı aşk satan biri olduğunun ortaya çıkması karşısında ikiyüzlülerin ve namus anıtı geçinenlerin homurdanmalarına karşın, o anda duyumsadıklarıyla bütünüyle bağdaşıyordu." (s. 41)

Romanda, kör olan birinci hastanın arabasını çaldıktan kısa bir süre sonra aynı akıbeti yaşayan hırsızın cinsel açgözlülüğü onun sonunu hazırlar. Bu adam hayatını araba çalarak kazanan ve karısı tarafından da pek sevilmeyen bir tiptir. Polisler onu yolda arabanın yanında körleşmiş bir şekilde bulunca mağdur olduğunu zannedip eve getirirler, ancak karısı onu içeri almaz. Durumun salgın olduğunun anlaşılması üzerine bu defa akıl hastanesine getirilen hırsız burada gözlüklü Koyu renk gözlüklü genç kıza musallat olur. Hırsızın, cinsel dürtülerine hâkim olamaması önce yaralanmasına daha sonra da hayatını kaybetmesine yol açar: "Koyu renk gözlüklü genç kızın arkasından giden hırsız, ondan gelen güzel kokuyla ve biraz önce kamışının kalkmasının anısıyla uyarıldığından olacak, ellerini daha yararlı biçimde kullanmaya karar vererek bir eliyle kızın saçlarının altından ensesini okşarken, öteki eliyle, peşrev yapmaya hiç gerek görmeden göğsünü kavrayıverdi. Genç kız bu küstahça davranıştan kurtulmak için silkindi, ama adam ona sıkıca sarılmıştı. Bunun üzerine, ayağını çifte atar gibi şiddetle arkaya salladı. Ayakkabısının çivi gibi ince topuğu, hırsızın yumuşak ve çıplak baldırına saplandı, adam şaşkınlık ve acıyla bağırды... Bir yandan inerken, öte yandan sövüp sayan ve yediği tekmenin yaptığı hasarı anlamaya çalışan hırsızın parmaklarının arasından kanlar akıyordu." (s. 65)



Doktor ve karısının müdahalelerine rağmen bacağı enfeksiyon kapan ve kangrene dönüşen hırsız, çektiği acılara dayanamayınca hastanenin dışına çıkar ve askerlerin uyarılarına rağmen sürünmeye devam edince askerler tarafından öldürülür, bir anlamda intihar eder: "Saramago da bize ani bir körlükle panik içinde olması gereken insanların her durumda sadece üremek ve çoğalmak için değil hayvandan daha aşağılık ve daha vahşi olan cinsel açlığının ne denli alçaltıcı ve önüne geçilemez kötülüklerle dolu olduğunu anlatır. En nihayetinde askerler sözlerinin arkasında olduğu için araba hırsızı kaptığı enfeksiyon nedeniyle ölür ve bu ölüm süt beyazı bir aydınlıkla kör olanların zihinlerinde yeni bir ışık çakmasına sebep olur. Bu akıl hastanesi salgının kontrol altına alınması ve önlenmesi için ilaç bulunmasına yönelik bir tecrit yeri değil, hastalık taşıyanların ölecek, öldürerek ortadan yok olması için bir mezarlıktır." (Akkoyunlu, 2018).

Yazar, kör insanların karantina altına alındığı eskiden akıl hastanesi olarak kullanılan binada, bu insanların gözlerini kaybetmelerine rağmen cinsel dürtülerinde hiçbir eksilme olmadığını okura yeri geldikçe hatırlatır. Kimsenin görmemesi, bir anlamda bu iş için bir avantaj bile sayılabilir. Bir gece uyumakta güçlük çeken Doktorun karısı, koridorları dolaşırken iki kişinin gizlice sevişmelerine tanık olur: "On metre kadar ilerde kör bir erkek, bacaklarını onun bedenine mengene gibi sarmış kör bir kadının üzerine yatmıştı, işlerini olabildiğince sessizlik içinde görüyor, herkesin içinde gizli kalmaya çalışıyorlardı ama ne yaptıklarını anlamak için, insanın çok keskin bir işitme duyusu olması gerekmiyordu, özellikle, işin sonuna yaklaştıklarını belli eden anlamsız sözcükleri, yani iç çekmeleri ve inlemeleri tutamaz hale geldiklerinde. Doktorun karısı onları izlemek için durdu, aynı özlemi duyduğu için değil -benzeri doyumunu ona sağlayan kocasıyla birlikteydi çünkü-, adını koyamadığı başka tür bir duygu yüzünden durmuştu, içinden geçen ve onu, Bana aldırma siz, ben halden anlarım, işinize bakın, demeye iten yakınlık duygusu yüzündendi belki, belki de acıma duyuyordu, O en yüksek doyum anı yaşamınız boyunca sürebilse bile hiçbir zaman tek bir beden olamazsınız, demek istiyordu... gözü kör olan yalnızca kan değildi, aşkın da gözü kördü." (s. 174)

Romanın kırılma noktalarından biri de hastaneye sonradan gelip çeteleşen vicdansız körler grubunun, gönderilen yemeklere el koyarak hastaların maddi değere sahip tüm eşyaları karşılığında onlara çok az yemek vermeleridir. Hastalardan alacak maddi değeri olan başka bir şey kalmayınca bu defa onlardan kadın istemeye başlarlar. Koğuşlardaki kör hastalar yemek istiyorsa her gün bir koğuş kadınlarını bu acımasız çete elemanlarına göndermek zorundadır:

"Aradan bir hafta geçti, vicdansız körler bu kez de kadın istedi. Hiç utanıp sıkılmadan, resmen, Bize kadın gönderin, diyorlardı. Bütünüyle tuhaf olmamakla birlikte beklenmeyen bu buyruk, körler arasında düşünülmesi hiç de zor olmayan bir öfke yarattı (...) bu kadar alçaltıcı bir isteğe karşı çıkmaya oybirliği ile karar aldıklarını söylemek için hemen geri dönmek zorunda kaldılar. Verilen yanıt kısa ve kesin oldu, Kadın yoksa, mama da yok." (s. 187)

Çeşitli toplumlarda olduğu gibi bu akıl hastanesinde de kadının çaresizliği ve cinsel bir meta olarak kullanılması göze çarpar. Şehvetlerinin açlığı karşısında gücü elinde bulunan çete üyeleri kadınların eni sonunda kendi isteklerini kabul etmek zorunda kalacaklarının bilinci ve rahatlığı içindedirler: "Artık ellerinde verecekleri hiçbir şeyi kalmayınca çete üyeleri tarafından koğuşlarda öfke yaratacak bir istekte bulunulmuştur. Kadınlara yönelik cinsel istismar karşılığında yemek verilmesi kararı kadınlar ve erkekler arasında tartışmaya sebep olmuştur. Yazar bu pasajlarda fuhşun açlık karşısında bütün iştihayla konumlandığını ve bu noktada kadınların çaresizliğini betimlemektedir. Aynı zamanda eser, kadının nasıl metalaştırıldığını fiziksel açlık ve cinsel açlıkla ilişkilendirerek vurgulamak istemiştir. (Doğan, 2019: 240).

İşin şakası olmadığını anlayan kör hastalar kendi aralarında tartışmaya başlar. Erkeklerin bir kısmı kadınların gitmesi gerektiğini savunurken kadınlar, çete üyelerinin bu iş için erkekleri istemesi durumunda erkeklerin tavrının ne olduğunu sorgulamaya başlar. Bu bölüm özdeşim kurma anlamında önemli tartışmaların olduğu bir bölümdür:

"Hem siz hem biz, yani hepimiz açlıktan ölme tehlikesiyle karşı karşıyayız, dediler. Böylelikle akla mantığa davet edilen kadınların birçoğu yatıştı ama içlerinden biri birden aklına gelmiş gibi alaylı biçimde, Peki, kadın değil de erkek istemiş olsardı ne yapardınız, söyleyin bakalım ne yapardınız, diyerek yangına körükle gitti. Kadınlar hep bir ağızdan, Söyleyin, söyleyin, diye bağırıyor, erkekleri kendi mantıklarının tuzağına düşürüp köşeye sıkıştırarak çaresiz bıraktıkları için ağızları kulaklarında, o kadar övündükleri erkeklere özgü tutarlılığı nereye kadar götürebileceklerini görmek istiyorlardı, İçimizde eşcinsel yok, diye çekinerek karşı çıktı bir erkek, o kışkırtıcı soruyu sormuş olan kadın, Orospu da yok, diye karşılık verdi, olsaydı bile mesleklerini burada sizin çıkarınıza icra etmek istemeyebilirlerdi. (s. 189)

Hastalar arasında konu, namus ve onur meselesine dayanınca Doktor, söz alarak buldukları iğrenç ve pis ortamda, vücutları bit ve pireler tarafından kemirilirken onurdan söz etmenin saçmalığını



hatırlatır. Bu konuşma üzerine başta Doktorun karısı olmak üzere 7 kadın vicdansız körlerin koğuşuna gitmeyi kabul eder. Yazar tarafından ısrarlı ve tutarlı olarak işlenen körlük teması; cinsellik dürtüsü ve haysiyet duygusu çerçevesinde irdelenir. Yazar, bu bölümde cinselliğe gerek kurmaca gerek anlatı düzeyinde metnin olay örgüsünü hazırlayan bir unsur olarak işlevsellik kazandırır. Gittikleri koğuşta vahşi körlerin tecavüzüne uğrayan kadınlardan en yaşlı ve hasta olanı vefat eder:

“Vicdansız körler kadınları özgür bıraktıklarında gün doğuyordu. Uykusuz kör kadını arkadaşları kucaklayarak taşımak zorunda kaldılar, oysa kendilerini zor sürüklüyorlardı. Saatler boyunca kucaktan kucağa dolaşmış, her defasında bir başka aşağılanmayı, bir başka onur kırıklığını yaşamışlardı, canını almak dışında bir kadına yapılabilecek her şey yapılmıştı onlara. Eli tabancalı kör, kadınlar giderken, Ödemenin mal karşılığı yapıldığını biliyorsunuz, sevgili erkeklerinize söyleyin de gelip çorbalarını alsınlar, demişti alay ederek. Sonra da, Yakında görüşürüz kızlar, gelecek seansa iyi hazırlanın, diye eklemişti, alay etmeyi sürdürerek. Öteki körler de adeta koro halinde, Yakında görüşürüz, dediler ama sözün sonunu kimi fıstıklar, kimi de orospular, diye bitirdi, bu arada, heveslerini iyice aldıkları, seslerinin zayıf ve bıkkın çıkmasından anlaşılıyordu. Kadınların hepsi sağır, kör, dilsiz ve sarsaktı.” (s. 203)

Romanın bu bölümü, ne kadar düşkün durumda olursa olsun, gücü elinde bulunan insanın karşısındakilere nasıl akıl almaz zulümler ve işkenceler yapabildiğini gösteren bölümdür. Kör çete üyeleri, maddi olarak sömürdükten sonra çaresiz kadınların bedenlerini iğrenç şehvetlerini gidermek için kullanmayı ihmal etmezler. Kimsenin görmediği düşünülerek her türlü ahlak ve değer ayaklar altına alınır. Bu durum da romanda kaosu zirveye taşır: “Eserde, insanlığın ayağının altından bu bilinçsiz ve sürekli yeteneği, yani görme duygusu, bir paspas gibi çekildiğinde; romandaki kişi ve karakterler için “insanlık adına” önemli olan pek çok şey birden değersiz bir hal alır. Şehirde yağmacılık baş gösterir. İnsanlar birbirlerinin namuslarını ve insanlık onurlarını zedelemekten kaçınmazlar. Kişisel istekler ve korku hayata hâkim hale gelir. Özgürlükler kısıtlanır. Tutarsızlıklar başlar ve nihayetinde kaos egemen olur. Tüm bunların olmasının nedeni büyük savaşlar değildir; açlık, kuraklık değildir. Borsanın çökmesi, dünyaya bir meteor düşmesi ya da doğal bir afet değildir. Olan yalnızca, insanların görme duyularını yitirmeleridir. Görme duyuları ile birlikte insanlıklarını da yitiren karakterler üzerinden yazar bir şey işaret eder. Aslında körlük değil; körlük salgınındaki korku ve panik, yani kör olma korkusu ve bundan sakınmak için içine düşülen bencillik hali, ahlaki değerlerin bir anda çökmesine sebebiyet verir.” (Apaydın, 2012, 66-70).

Kadınlar, tecavüze uğramanın ıstırabı ve yorgunluğuyla arkadaşlarını gömerler. Bu darbe tüm insanlığa vurulmuş bir darbedir onlar için. Kadınlara yönelik tecavüz genellikle onlarda psikolojik bir travma yaratır: “Cinsel şiddet, cinselliğin bir tehdit, sindirme ve kontrol etme aracı olarak kullanılmasıdır. Cinsel şiddetin varlığına işaret eden bazı davranışlar kadına cinsel bir nesne gibi davranmak, aşırı kıskançlık ve şüphecilik göstermek cinselliği bir cezalandırma yöntemi olarak kullanmak, açıkça başka kadınlara ilgi göstermek ve kadını aldatmak, kaba kuvvet kullanarak cinsel ilişkiye zorlamak, duygusal baskı kullanarak cinsel ilişkiye zorlamak, tecavüz etmek, istenmeyen cinsel pozisyonlara ve fuşşa zorlamak gibi şekillerde ortaya çıkmaktadır.” (Duman, 2014, 6).

Yazar, toplu tecavüze uğramanın ise cinsel ihtiyaçlarını gideremeyen bazı kadınlar için avantaj da sayılabileceğini satır aralarına yerleştirir. Bir anlamda bazı kadınların aklını ve bilinçaltını okuyucuya açar: “bütün kadınlar düşündü, hepimizin üzerimizde ikinci bir ten gibi taşıdığımız, adına bencillik denen şeyden yoksun kişi henüz anasından doğmadı, o ikinci ten öylesine kalındır ki, birinci tenimiz bir evet ya da hayır yüzünden hemen kanarken ona hiçbir şey olmaz. Ayrıca bu kadınların çifte doyuma ulaştıklarını söylemek gerekir, çünkü tehdidin yaklaşmakta olması, önünde sonunda katlanmak zorunda kalacakları aşağılanma, birlikte yaşama yüzünden her koğuşta tekdüze hale gelmiş, dolayısıyla da yosun tutmaya başlamış tensel açıklıkları uyandırıp azdırdı, erkekler, ellerinden alınmadan önce kadınlara damgalarını umutsuzca vurmak, kadınlar da ellerinde olsa karşı gelecekleri bu saldırıya karşı kendilerini daha iyi savunmak için, belleklerini kendi istekleriyle aldıkları tensel zevklerin anılarıyla doldurmak istiyorlardı sanki, insan ruhu işte böyle tuhaf gizlerle doludur.” (s. 193)

Cinselliğin romanda öne çıkan örneklerinden biri de tüm hastalar içinde güzelliği tescillenmiş Koyu renk gözlüklü genç kızın, bir gece usulca kendisinden çok yaşlı bir adam olan gözü siyah bantlı yaşlı adamın koynuna girmesidir. Bütün erkeklerin birlikte olmak için can attığı ve onunla ilgili hayaller kurduğu genç kız, kendini hastanenin en yaşlı ve şekilce çirkin tasvir edilen erkeğine sunar:

“Bazılarının anladığı gibi, buradaki kadınların en güzeli, en düzgün bedene sahip olanı, en çekicisi, güzelliği kulaktan kulağa yayıldığında bütün erkeklerin onu arzu etmeye başladığı aynı genç kız, bir gece kendi isteği ile gözü siyah bantlı yaşlı adamın koynuna giriverdi, adamcağız için bunun, birdenbire gelen yaz yağmurdan farkı yoktu ve yaşına göre hiç de fena sayılmayacak bir performans göstererek elinden geleni yaptı, böylelikle de dış görünüşün yanıltıcı olduğunu, insanların yüreğindeki gücü yalnızca yüzüne



ya da bedeninin çevikliğine bakarak değerlendirmemek gerektiğini bir kez daha kanıtlamış oldu. Koğuştaki herkes, koyu renk gözlüklü genç kızın gözü siyah bantlı yaşlı adama kendini yalnızca acıma duygusuyla sunduğunu anladı ve ona daha önce sahip olmuş, düş kurmayı seven duyarlı erkekler, tek başına yatağına uzanmış, olamayacak şeyleri düşlerken, bir kadının yorganı usulca kaldırarak yatağın içine süzülmesi, bedenini o erkeğin bedenine dokundurması, sonra, sonunda hareketsiz kalması, damarlarında dolaşan ateşli kanın, tenlerinin ürperişini yatıştırmasını sessizlik içinde beklemesi kadar harika bir ödül olamayacağını düşünmeye, bunun düşünüyü kurmaya başladılar." (s. 194-195)

Aşk, derin duygulara dayanırken arzu tensel hazzı önemser. Cinsel iştahı kabaran bireyler, kadın olsun erkek olsun onu giderme yolları arar. Genellikle davet yapan arzusunu karşı tarafa gösteren erkek olur ve bunu kabul etmek veya reddetmek kadına kalır. Böylesi kapalı bir mekânda, cinsel davet bir kadından geldiyse bir erkek için bu beklenmedik bir ödül sayılabilir. Romandaki genç kızın kabaran cinsel arzusunu gidermek veya belki de kişiliğinden etkilenerek acıdığı bir erkeği ödüllendirmek amacıyla onunla birlikte olduğu görülür: "Arzu tüketme isteği demektir. İçmek, yiyip yutmak, sonra da sindirmek – yok etmek demektir. Arzu, başkılığın varlığından başka kıskırtıcıya gerek duymaz. Bu varlık daima zaten bir hakaret ve aşağılanmadan kaçınmaya duyulan önlenemez istektir. Başkılığa götüren boşluğu doldurma yükümlülüğüdür, ayrıca hem çeker hem iter, hem keşfedilmemişin vaadiyle baştan çıkarır, hem de kaçamak, inatçı ötekiliğiyle rahatsızlık verir. Başkalık tadılır, keşfedilir, ona alışılır ve evcilleştirilirse, buradan cezbetme iğnesi kırılmış olarak çıkar. Elbette bu muameleden sonra varlığını sürdürürse... Bununla birlikte, süreç boyunca, başkılığın sindirilmemiş kalıntılarının, tüketim ürünleri alanından atık alanına düşmesi de mümkündür." (Bauman, 2012, 25-26).

José Saramago, Körlük romanında bir ana karakter belirlemese de roman boyunca olayların ekseninde yer alan ve okurun gözü görevini gören ayrıca idealist bir kadın olarak sunulan Doktorun karısı, eşinin gözleri önünde kendisini aldatmasına şahit olur. Kocasını onu, koyu renk gözlüklü genç kızla aldatır:

"Doktorun karısı yatağına hemen dönmemişti... Dikilmiş öylece duruyordu ki, kocasının yatağından kalkıp, uyurgezer gibi sabit bakışlarla koyu renk gözlüklü genç kızın yatağına yöneldiğini gördü. Onu engellemek için hiçbir hareket yapmadı. Ayakta, hareketsiz, onun yorganını kaldırıp yanına süzülmesini gördü, genç kızın uyandığını ve hiç karşı gelmeden onu kabul ettiğini gördü, iki ağzın birbirini arayıp bulduğunu gördü, daha sonra da olması gerekenler oldu, birinin doyumuna ulaşması, ötekinin doyumuna ulaşması, her ikisinin doyumuna ulaşması gerçekleşti, bastırılmış mırıldanmalar duyuldu." (s. 195-196).

Doktorun karısı, eşinin onun aldatmasını sessizce izler. Eşine acıyan ve onu hiçbir şekilde yargılamayan, daha sonra bu aldatmayı onun yüzüne vurmayan kadın okuyucunun gözünde adeta bir meleğe dönüşür. Doktorun karısı, bununla da kalmaz koyu renk gözlüklü genç kıza giderken tüm olanları gördüğünü itiraf eder. Genç kız yaptıklarından utansa da Doktorun karısı, onları affettiğini söyleyerek rahatlamasını sağlar. Romanda yine büyük bir kırılmaya neden olan ve sonuçları bakımından önemli bir halkaya yol açan olay vicdansız körlerin, kadınları koğuşa ikinci kez davet etmeleri ve Doktorun karısının bu sırada başka bir kadınla sevişen çete reisini makasla öldürmesidir:

"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 doyumuna ulaşmak üzereydi, buysa onu sıradan duyular dünyasından çekip koparmış, refleksini köreltmmişti. Doyumu tadamayacakmış, diye düşündü doktorun karısı ve kolunu şiddetle indirdi. Makasın iki bıçağı körün boynuna hart diye girdi, eksenini etrafında döndü, kıkırdakları ve zar dokularını zorlayıp yırttı, sonra, öfkeyle yoluna devam ederek boynun arkasındaki omurlar tarafından durduruluncaya kadar ilerledi. Adamın çılgılığı neredeyse hiç duyulmadı, boşalmakta olan bir adamın çıkardığı hayvansı homurtudan farkı yoktu, ötekilerden de benzer sesler geliyordu zaten, ama belki de önce söylediğimiz doğrudu, çünkü diz çökmüş kadının yüzü birden fişkıran kanla örtüldüğü anda, adam da sarsılarak kadının ağzına boşalmıştı. (s. 211)

Çete reisinin sahip olduğu tabanca ve etrafına topladığı ahlaksız insanlardan güç alarak zavallı körlere yaptığı zulümler, tecavüzler bu makas darbesiyle son bulur... Yazar, bir film sahnesini romana taşır gibidir. Yaşanan bu cinayeti tüm ayrıntısıyla betimleyerek okurun bu sahneyi zihninde tasavvur etmesini sağlar. Çete üyelerinin tecavüzleri iki tarafın kendi isteğiyle gerçekleşen ve hazzı dayalı bir ilişki olmayıp mağdurun ruhunda ve bedeninde yaralar açan bir eylemdir: "Tecavüz orgazma yönelik değildir. Bir başkasının bedeninde, hızlı bir tür masturbasyondur. Cinsel değildir. Yaradır." (Foucault, 2003, 141).

İşlenen bu cinayet sonrası, çete üyeleri, reislerini öldüren kadının kendilerine teslim edilmedikçe 1. Koğuşa yemek verilmeyeceğini deklare eder. Kadınlardan bazıları katilin kim olduğunu itiraf etmeyi



düşünür. Hatta Doktorun karısı da bu itirafı yapmak ve gidip teslim olmayı tasarlama aşamasındayken Gözü siyah bantlı yaşlı adam onu susturarak bu eylemin kendi onurlarını korumak için yapılmış bir eylem olduğunu ve bundan sonra mücadele etmekten başka çarelerinin kalmadığını söyler. Bu mücadele ruhuyla iki kez baskın yaptıkları Çetecilerin koğuşuna girmeyi başaramayan hastalar, içlerinden birinin barikat olarak kullanılan yatağı yakması sonucu çıkan yangında bina dışına çıkarlar. Gözetleme kulelerindeki askerlerin orda olmadığını fark eden Doktorun karısı hastalara özgür olduklarını müjdelir.

4. Karantinadan Kaçış, Kör Bir Şehir ve Değişen Dünyaya Bakış

José Saramago, *Körlük* romanında bir akıl hastanesinde yarattığı distopik dünyayı, bir çakmak kıvılcımından çıkan yangınla dışarı açar. Devlet, ülkede herkes kör olmaya başlayınca içerideki hastaları unutturmuştur. Binayı gözetleyen askerler de, muhtemelen kör oldukları için yerlerini terk etmiş durumdadır. Bir anda özgürlüğüne kavuşan körler ordusu ne yapacağını bilemez durumdadır. İçlerinden bazıları o geceyi orada geçirmenin daha mantıklı olduğunu düşünür. Aslında körler için bütün vakitler gecedir. Körler, aylarca kapalı, baskı altında yaşadıkları esaret hayatından bir anda kurtulunca ne yapacaklarını şaşırırlar. Sudan çıkmış balığa dönerler. Bir köleyi aniden özgürlüğüne kavuşturursanız o bunu hiç istemeyecektir. Çünkü kölelik tüm ruhuna sinmiştir. Hiç beklemedikleri bu özgür hayat, onlarda şok etkisi yaratır. Yazar, burada devletin sözde tedavi etmek üzere kör hastaları bir binaya topladıktan sonra nasıl unuttuğunu dışladığını ve toplumdan yalıtılarak hiçleştirildiğini vurgulamaya çalışır. Dışlanan bireyler içerdeki zalim ve vahşi insanların insafına bırakılır. Bu tür bireylere en büyük ceza onları yalnızlaştırmak ve düşmanlarının eline teslim etmektir. Yalnızlaşan ve kimliksizleşen bireyler, aşağılanma duygusunu tadararak onursuzluğun kucağına itilir. (Canetti, 2012, 51). Aylarca kapalı kaldıkları binada bir hayvandan daha kötü koşullarda yaşama tutunan körler, daha önce sosyal bir hayatı ve dışarıyı bir kör olarak yaşamamanın acemiliğiyle tereddütler yaşar:

“Körlerden birine, Özgürsün, diyorlar, onu dış dünyadan ayıran kapı açılmış, Haydi git, özgürsün, diyorlar yeniden, yerinden kıpırdamıyor, sokağın ortasında hareketsiz duruyor, onun gibi ötekiler de korku içinde, nereye gideceklerini bilemiyorlar, çünkü tanım olarak akılcı, kusursuz bir labirent olan deliler evinde yaşamak ile bir rehberin elini ya da bir köpeğin tasmağını tutmadan kentin çılgın labirentinde, belleğin bize o kentin farklı yerlerinin yalnızca imgesini gösterebileceği, ama oralara ulaşmada hiçbir yardımının dokunamayacağı o labirentin içinde kendini tehlikeye atmak arasında hiçbir bağ kuramıyorlar.” (s. 241)

Körleştikten sonra kendi benliklerini kaybeden insanlar, kendilerini çerçeveleyen engeller kalkmasına rağmen özgür bir hayata kolayca adapte olamamanın sıkıntısını yaşarlar. Hegel’in tanınma diyalektiğiyle durumu şöyle açıklayabiliriz: “Hegel’in öznesinin kurulabilmesi tanı(n)ma diyalektiğine (dialectic of recognition) bağlıdır. Bunun temelinde kendi ve öteki arasındaki bir dolayım (mediation) ilişkisi yatar. Hegel’in öznesi, kendinelik haline ulaşmak için sürekli kendisinin dışına yönelmek zorundadır. Ancak özne her kendi dışına çıktığında ve sonrasında kendine geri geldiğinde bir önceki kendini bulamaz. Kendi dışına çıktığında geçirdiği ve ötekini kapsayarak içine aldığı (Aufhebung) süreçten geri geldiğinde ilk halinden farklılaşmıştır. Tam da bu yüzden Butler’in deyişiyle “kendi kaybının riski altında olan” öznedir. (Butler, 1987).

Bütün kentin kör olduğu bir dünyada yaşamının çelişkinsini duyan insanlar, Doktorun karısının rehberliğiyle birbirlerine tutunarak hayata kalmaya çalışırlar. Doktorun karısı, iyilik ve rehberlik yapmaktan vazgeçmeyen kutsal bir kişiliğe bürünür: “Saramago’nun komünist kimliği ise, eserlerinde Hristiyan alt kültürünün ipuçlarını sergilemesine engel teşkil etmiyor. Örneğin, kör grubunu selamete, kurtuluşa doğru yönlendiren doktorun karısı, İsa Mesih’in kuzularını selamete doğru güden çoban figürünü anımsatıyor.” (Nural, 2005). Sokaklar, evler ve mağazalar harap haldedir. Kaldıkları akıl hastanesindeki kötü koşullar, sokağa taşmış durumda insanlar bir lokma ekmek için birbirini boğazlayacak duruma gelmişlerdir. İktidarların halkı aç bırakarak terbiye etmeleri tarih boyunca en sık başvurulan yöntemlerden biridir. Yazar, sosyalist kişiliğini bu bölümde de yapıtına taşır. Çünkü aynı ideolojiyi benimseyen Brecht, sanatın; insanların, işsizlik, yoksulluk, açlık, kimsesizlik, savaş... vb. gibi sorunları ele alması gerektiğini savunur. Ona göre sanat, eğlendirme yanında düşündürme ve eğitme misyonuyla okuyucuyu etkilemelidir (Doğan, 2009, 412-413).

Saramago romanın hemen her aşamasında göndermelerle okuyucuya mesaj vermeyi ihmal etmez. Akıl hastanesinin zor koşullarından kurtulan körler sokaklarda da açlıktan kırılan insanlar olduğunu görür. Evler ve mağazalar işgal edilmiş durumdadır. Açlık, insanlara her türlü vahşeti yapabilecek bir boyuttadır:

“Bunun çözümü, gıda maddeleri satan bir mağazada yaşamak olabilirdi, en azından içerdeki yiyecekler tükeninceye kadar dışarı çıkmak zorunda kalmazdınız, Bunu yapanlar, daha kötüsünü



söylememek için şu kadarını söyleyeyim, bir dakika bile rahat kalamazdı, bunu söylememin nedeni, buna kalkışmış olan insanlar olduğunu duymuş olmam, bunlar kendilerini mağazaya kapatıp kapıyı içeriden kilitlemişler, ne var ki yiyecek kokusunun çevreye yayılmasını engelleyememişler, karnı aç insanlar kapının önüne toplanmış, içerdekiler kapıyı açmayınca da mağazayı ateşe vermişler, böylelikle de işi kökünden çözümlerivermişler.” (s. 247-248).

Doktorun karısı rehberlik ettiği körleri, bir beyaz eşya mağazasına yerleştirdikten sonra gıda malzemesi bulmak için sokağa çıkar. Gördüğü gıda satan tüm iş yerleri yağmalanmış durumdadır. Son olarak aklına görme yetisinin avantajını kullanmak gelir. Diğer kör insanların ancak mağazaların içini yağmalayabileceklerini fakat depolara girmelerinin mümkün olmadığını düşünür. Gerçekten de gıda satan bir mağazanın deposunu fark eder, bu kilitli kapıyı açmayı başararak arkadaşlarına 2-3 gün yetecek kadar yiyecek alır. Bu yiyeceklerle birlikte mağazadan çıkmaya çalışırken diğer körlerin saldırısına uğrasa da yiyecekleri kurtarmayı başarır. Hastalar, karınlarını doyurduktan sonra ne yapacaklarına dair plan kurmaya başlar. Başlangıçta herkesi kendi evine yerleştirme fikri ağır basar, ancak Doktorun karısı, böylesi kötü bir ortamda 1. Koşuş hastalarına ancak birlikte hareket ederek hayatta kalabileceklerini ve bunun için, işgal edilmemişse eğer, kendi evlerinin uygun olduğunu söyler:

“birbirimizden ayrılmazsak yaşamımızı sürdürmeyi belki başarabiliriz ama ayrılırsak kütle bizi yutar, yok oluruz, Organize olmuş kör gruplarının bulunduğunu söyledin bize, diye ekledi doktor, (...) Ve de kör, diye ekledi doktorun karısı, su ve yiyecek bulmak zorlaştıkça bu gruplar dağılacak kuşkusuz, her biri yalnız başına daha kolay yaşayabileceğini düşünecek, çünkü elinde başkalarıyla paylaşacak bir şeyi olmayacak, bulabildiği şey onun, yalnızca onun olacak, (...) Mademki öyle, bırakın da gözlerim gördüğü sürece size rehberlik edeyim, işte bu yüzden, o burada kendi evinde, siz kendi evinizde, sen kendi evinde kalıp birbirimizden ayrılacağımıza, birlikte yaşamayı sürdürmemizi öneriyorum size, Burada kalabiliriz, dedi koyu renk gözlüklü genç kız, Bizim dairemiz daha büyük, İşgal edilmemiş olması koşuluyla, diye anımsattı birinci körün karısı. (s. 282-283)

Roman boyunca kör hastaların sıkıntılarını gidermeyen çalışan Doktorun karısı, binadan çıktıktan sonra da kendi hayatına çekilmek ve kocasıyla yaşamak yerine insanlara yardımcı olmaya devam eder. Bencil kişiliği yerine sosyal kişiliğiyle liderliğini devam ettirir. İnsanlara yardım ve rehberlik etmek amacıyla dile getirdiği: “Mademki öyle, bırakın da gözlerim gördüğü sürece size rehberlik edeyim, işte bu yüzden, o burada kendi evinde, siz kendi evinizde, sen kendi evinde kalıp birbirimizden ayrılacağımıza, birlikte yaşamayı sürdürmemizi öneriyorum size” cümleleri hem okuyucuda hayranlık yaratır hem de etrafındaki körlerin kenetlenmesini sağlar. Bu kadın sahip olduğu ahlaki özellikleriyle olağanüstü bir kişilik özelliği sergilemeye devam eder:

“Tüm bu kaosun ortasında, olan biten her şeyi tüm çıplaklığıyla gören doktorun karısı, neredeyse bir peygambere dönüşür. Göz gözü görmeyen bu dünyada kör olmamak büyük bir lanetken doktorun karısı sabrı, sadakati, cesareti ve gücüyle ışıldar. Hatta bu ışıltıyı diğer kadınlara da bulaştırır. Saramago’nun bu gözü kör evrenin tek açık gözü olarak bir kadını seçmesi, şüphesiz ki tesadüfi değildir. Çivisi çıkmış her toplumun ilk hamlelerinden biri olarak kadınlara göz konulduğunda onları bir araya getirir. Onları bir acıya daha ortak ederek güçlendirir ve kadının yaşamı sürdürmeye meyilli dünyasını hiçbir erkil yapının yıkamayacağını ima eder. (Dinçtürk, 2017). Evde kalanların yiyecekleri bitince birkaç gün sonra Doktorun karısı yeniden yiyecek bulmak için dışarı çıkmak zorunda kalır. Yol üstünde bir kiliseye gider ve buradaki bütün tasvirlerin gözlerinin üzerine bant çekildiğini görür. İnsanların kör olmasıyla bu kilisedeki tasvirlerin gözlerine bant çekilmesi arasında bir bağlantı kurar ve bunu yapan her kimse bunun büyük bir kötülük olduğunu belirtir:

“çarmıha gerilmiş adamın gözlerinde beyaz bir bant vardı, onun yanında, kalbi yedi kılıç darbesiyle delinmiş kadının gözlerinde de beyaz bant vardı ve gözleri bantlı olanlar yalnızca o adamla o kadın değildi, kilisedeki tüm resimlerin de gözleri bantlanmıştı, (...) elinde üç anahtar tutan uzun sakallı bir ihtiyar vardı ve gözleri bantlıydı ve bedeni kılıç darbeleriyle delinmiş bir başka adam daha vardı ve gözleri bantlıydı (...) Resimlerin gözlerini rahip bantladıysa, O düşünce aklıma öylesine gelmişti (...) o rahip tüm zamanların ve tüm dinlerin gelmiş geçmiş en saygısız rahibi, en büyük günahkârı olmalı, öte yandan, Tanrı’nın kendi yarattıklarını görmeyi hak etmediğini burada, bu kilisede ilan ettiği için de en dürüst, en insancıl rahip olmalı.” (s. 348- 350)

Doktorun karısı bilinçaltında büyüttüğü bu sözleri mırıldanırken onu duyan bir adam yanına yaklaşır ve rahibi iyi tanıdığını; onun böyle bir şey yapacak bir insan olmadığını söyler. Bu gibi durumların ancak zaman eliyle düzelebileceğini belirtir:

“Resimlerin gözlerini bu kilisenin rahibinin bantladığı düşüncesine gelince, size şunu söyleyeyim ki ben o rahibi çok iyi tanırım, böyle bir şey yapacak insan değildir, İnsanların neler yapıp yapmayacağı



önceden hiç belli olmaz, beklemek, zamana zaman tanımak gerekir, her şeye egemen olan zamandır, zaman, kumar masasında karşımızda oturan öteki kumarbazdır ve bütün kartlar onun elindedir, bizler ancak yaşam karşılığında o masadan bir şeyler kazanırız.” (350-351)

Saramago, romanın bu bölümünde yaşanan kötülüklerden dini kurum ve dindarları sorumlu tutma yoluna gider. Kilisede karşılaştığı resim ve heykellerin gözlerinin bantlanmasından, tanrısal figürlerin gözlerini bağlayan ve bunu yaparak adeta tanrıyı tüm ahlaki körlüklere karşı kör bırakan kişi olarak rahibi suçlama temayülü, bir kilise üyesi tarafından reddedilir. Rahibi tanıdığını söyleyen ve onun böyle bir şey yapmayacağını söyleyen kişinin tutumu, dini grup lideri karşısında grup üyelerinin tutumunu yansıtmaktadır. Bu tarz kişiler, liderlerinin hatasız olduğunu ve dini gruplarıyla ilgili her düşünceye körü körüne bağlı kimselerdir. (Aronson vd., 2012: 346). Kilisede Birinci körün karısı, Tanrının kendilerini gördüğünü söyleyince Doktorun karısı, artık Tanrının bile kendilerini görmediğini belirtir. Bu yaklaşım bize: “Nietzsche’nin Tanrı yoksa her şey mubahtır.” Sözlerini hatırlatır. Kilisede Tanrısal figürlerin gözlerinin bantlanmasını bu bağlamda okumak mümkündür. Yani Tanrı görmüyorsa, siz her türlü ahlaksızlığı ve haksızlığı yapabilirsiniz: “Saramago, dünya üzerindeki kötülükleri diğer bir deyişle ahlaki körlükleri kimsenin suçu olmayan “ilâhi yazgının kaçınılmaz sonucu” olarak değerlendirmiştir. Davranışlarının gerektirdiği sorumluluğu üstlenmekten kaçınan kişi gücünü başkasına teslim etmektedir. Başkası bu anlamda kader olarak karşımıza çıkarılmıştır. Ortaya çıkan kötülüklerden dolayı bireylerin kendilerini sorumlu tutmadıkları ve böylece bütünüyle sorumluluğu tanrıya havale etmeleri eleştirilmektedir.” (Peck, 2011, 40-41).

Saramago’nun kiliseye yönelik eleştirisinin temelinde gerçek hayatında kilisenin engellemeleriyle karşılaşmasının yattığı söylenebilir. Yazar, 1991 yılında *İsa’ya Göre İncil* romanını yayımlar ve bu romanıyla Portekiz Yazarlar Birliği Ödülü’nü kazanarak Avrupa Birliği edebiyat yarışması olan Ariosto’ya aday gösterilir.

Ancak Portekiz hükümeti, Katolik Kilisesi’nden gelen baskılara dayanamayarak kitabın yarışmaya katılmasını yasaklar. Bunu üzerine Saramago: “Bu nitelikteki bir şeyin, demokrasi ile dolu olan Portekiz’de gerçekleşmesi tamamen haksızlık. Böyle bir davranışı haklı gösterebilecek herhangi bir hükümet var mı? Benim için çok üzücü bir durum” diyerek üzüntüsünü dile getirir (Saramago, 2018).

Kör hastalar Doktorun evinde birkaç gün daha zaman geçirir. Yağmur sularında yıkanıp temizlenirler. Doktorun karısı tüm hastalara fiziki görünümlerine ve kişiliklerine uygun kıyafet seçerek onları bir güzel giyindirir. Hastaların buradaki tavırları çok ilginçtir, hepsi sanki görüyormuş ve başkaları da onları görüyormuş gibi özenle giyinir ve kıyafet seçmeye çalışır: “Gören sistemde özne, kendi imgesini otomatik olarak kafasında canlandırmaya ve görülmeyen ama kendisine bakan nazarın ışığında “fotoğraf” da nasıl bir leke olarak yer aldığını hayal etmeye o kadar alışmıştır ki, Öteki’nin nazarını göremese bile bunu hissetmeye devam eder. Öznenin kendisini, Öteki’nin nazarında nesneleştirerek ve Öteki’nin arzusu üzerinden kurarak yaşamasına güzel bir örnek de, kör olmalarına rağmen yeni kıyafet seçen kadınların, doktorun karısına üzerlerindeki kıyafetleri tarif ettirmeleridir. Böylece zihinlerinde kendi yansıttıkları “leke”yi net olarak canlandırabilir ve Öteki’nin nazarında nasıl görüldüğünü hayal edebilirler.” (Şerbetçi, 2010, 50).

Doktorun karısı, onları giydirme yanında onlara eldeki imkânlarla çok güzel yemekler pişirir ve güzel sofralar hazırlar. Bir gün yemek yerken Birinci Kör, gördüğünü söyler:

“Birinci kör, sonunda gözkapaklarının içi birden kararınca içindeki bu kuşkuyu dağıttığını sandı; (...) O öfke içinde, dudaklarında acı bir gülümsemeyle gözlerini açtı ve gördü. Gördü ve haykırdı. Görüyorum. İlk haykırmaya inanmazlık belirten haykırmaydı ama ikinci, üçüncü ve bunun ardından gelen haykırmalarla gerçek doğrulanmış oldu, Görüyorum, görüyorum, karısını çılgın gibi kucakladı, sonra doktorun karısına koştu, onu da kollarında sıktı, onu ilk kez görüyordu ama o olduğunu biliyordu ve doktoru ve koyu renk gözlüklü genç kızı ve gözü siyah bantlı yaşlı adamı kucakladı, onu şaşırmasına olanak yoktu, ardından şehla çocuğu kucakladı, karısı sıkı sıkı yapışıp bırakmak istemediğinden onu adım adım izliyordu, adam da ötekileri öpmeyi bırakıp arada onu bir daha öpüyordu, şimdi yeniden doktora dönmüştü, Görüyorum.” (s. 355-356)

Birinci körün görmesinin ardından diğer hastalar da sırasıyla görmeye başlar. Bu durum sevinç ve hüznün bir arada yaşanmasına neden olur:

“Görme yetisini yeniden kazanan ikinci kişi, gecenin ilerlemiş bir saatinde, kandildeki yağ neredeyse bitmek üzere olduğundan alevler artık titremeye başladığı sırada, koyu renk gözlüklü genç kız oldu. (...) Görme yetisine üçüncü olarak kavuşan kişi, şafak sökmeye başladığında doktor oldu, artık hiçbir



kuşku kalmamıştı, körlükten kurtulma olgusu bir zaman sorunuydu, geriye kalanlar da yakında görecekti.” (s. 357-358)

Romanın klasik kurgusu bir anlamda mutlu sonla biter. Yazar, nedensiz bir gerekçeyle tek tek körleştirdiği bütün toplum üyelerini yine hiçbir sebep, ilaç, aşı ve tedavi olmadan kendiliğinden iyileştirir. Okuyucuya, bu işin arkasında adeta ilahi bir güç olduğu mesajı verilir. Akıl hastanesinden çıkıp eve gelme aşamasına ve hastaların görmeye başlamasına kadar tüm zahmetleri çeken hastaları tek tek yıkayıp giydiren, evi temizleyen, onlara lezzetli yemekler yaparak görmedikleri halde beyaz örtülü şık sofralar hazırlayan Doktorun karısı adeta bir azizeye dönüşür. Herkesin iyileştiğini görüp akıttığı gözyaşları ise insanların iradelerinin ne denli zayıf olduğunu düşünmesiyle açıklanabilir: “Doktorun karısı topluluğunun içinde siyasi ve ahlaki otoritesiyle anlam kazanmakla kalmıyor, tanrısal bir kurtarıcı kimliği sergiliyor. Zaten romanın sonlarındaki (Deus-ex-machina) tarzı iyileşme de, her ne kadar mutlu bir son gibi sunulsa da, felaketin üstesinden gelen toplumun kendisi değildir. Bu sonda insanlık adına hiç de umutlu bir sonuca tanık olamıyoruz. İyileşme olup herkes bayram ederken, doktorun karısının gözlerinden akan yaşlar da, mutlu sonun sevincinden, büyük bir yükten kurtulmanın hafifliğinden veya önceki güçlü mevkiini yitirmiş olmanın hayal kırıklığından değil, bence, insanlara selamet yolunu kendi sezgileri ve güçleri ile bulduramamış olmanın hezimetinden kaynaklanmaktadır.” (Nural, 2005).

Saramago, görme yetilerini kaybettiği insanları vahşetin ve kaosun kucağına itip onlara son derece kötü günler yaşattıktan sonra hiçbir şey olmamış gibi yeniden aydınlığa kavuşturur. Bu durum, bazı sinema ve tiyatro yapıtlarında izleyiciyi bir rüya atmosferine götürüp sonradan yaşadıkları vahşetin gerçekte olmadığını görmelerini ve bu yüzden şükretmelerini hatırlatır. Yazar, kurguladığı bu romanla bizi belki de dünyada yaşanan acı gerçeklere biraz daha duyarlı olmaya davet etmektedir.

Sonuç

José Saramago, *Körlük* romanında dünyada yaşanan suç, sosyal adaletsizlik, cinsel istismar, haksızlık, açlık, bencillik... gibi konulara insanın nasıl kör olduğunu anlatmaya çalışır. Romanda metaforik olarak işlenen “körlük” olgusu, aslında uygar insanın dünyanın tüm coğrafyalarında işlenen zulümlere nasıl kör ve tepkisiz kalarak zulmün devam etmesine dolaylı katkıda bulunmasını da anlatır. Yazar, “beyaz körlük” imajıyla da aslında gördüğü halde haksızlıklara kör olan / duyarlı olmaya topluma gönderme yapar. Herkes her akşam televizyonlarda, gazetelerde, sosyal medyada, internette... işlenen haksızlıklara, zulümlere, savaşlarda ve çatışmalarda ölen insanlara, cinsel istismara uğrayan kadın ve çocuklara bakmakta, ama bu olumsuzlukları engellemeye yönelik büyük bir tepki ortaya konulmamaktadır. Bu körlük, biraz da insanları duyarlı olmaya davet eden bir körlük salgını olarak okunabilir.

Saramago, toplumda işlenen zulümlerde devletlerin ve bireylerin vicdani körleşmelerinin etkisi olduğunu düşünür. Haksızlık yapanların dilleriyle kendilerini her türlü savunmalarına rağmen gözlerinin bu haksızlığı itiraf ettiğini de söylemek ister. Yazar, romanda devlet eliyle insanların açlık ve cinsellik ihtiyaçlarının kışkırtılarak her türlü ahlaksızlığın meşru hale getirilmesini eleştirir. Körlük paradigmasıyla bakıldığında vicdani körleşme insandan devlete de sıçrar. Yazar, karantina sürecinde en düşkün durumdaki insanların nasıl birer tirana dönüştüğünü ve hasta insanların ekmeklerini ellerinden alarak onlara ekonomik, fiziksel ve cinsel şiddet uyguladığını anlatmaya çalışır. Saramago bu süreçte zulme uğrayan insanların kendi onurlarını korumak için mücadele etmeleri gerektiğini yoksa çok daha aşağılık bir seviyeye düşebileceklerini anlatır.

Yazar, bu olumsuzlukların yaşanmasında dini kurumları da sorumlu tutarak eleştiri oklarını özellikle din adamlarına yöneltir. Ona göre, dini kurumlar, tüm bu olumsuzlukların yaşanmaması için daha etkin bir mücadele sergilemelidir. Romanda öne çıkan Doktorun karısı ise toplumu aydınlatan ve cahillere rehberlik ederek onları güzel günlere eriştiren aydın rolüyle romanda hayranlıkları üzerine toplar.



KAYNAKÇA

- Ağkaya, Onur (2016). Ütopya ve Distopya: Siyasetin Edebiyat Üzerindeki Etkisi. *MCBÜ (Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi)*. Cilt: 14, Sayı: 4, Aralık 2016, s. 39
- Akkoyunlu, Erdiñ (2018). *Jose Saramago'nun Görünmeyen Körlük'ü.* - edebiyathaber.net (29 Haziran 2018)
<http://www.edebiyathaber.net/jose-saramagonun-gorunmeyen-korluk-erdinc-akkoyunlu/>
- Alashari, Muhammed (2020). *Philosophy and Theology of Corona: The God Virus*.
https://www.researchgate.net/publication/340296223_Philosophy_and_Theology_of_Corona_The_God_Virus,
- Apaydın, Diñer (2012). "Bir Ahlak Problemi Olarak "Körlük". *Kurgan*, S. 9, s. 66-70
https://www.academia.edu/2399064/Bir_Ahlak_Problemi_Olarak_K%C3%B6rlük,
- Aslan Ulu, Emine (2018). Feminist Yazının Postmodern İfadeşi: Masal Parodileri Postmodern Expression of Feminist Literature: Fairy Tale Parodies *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, Cilt: 11, Sayı: 60, Yıl: 2018, Volume: 11, Issue: 60, Year: 2018 www.sosyalarastirmalar.com ISSN: 1307-9581, <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2018.2776>
- Bauman, Zygmunt (2012). *Akışkan Aşk (İnsan İlişkilerinin Kırılabilirliğine Dair)*. (Çev. Işık Ergüden), İstanbul: Versus Yayınları, s. 25-26
- Baumann, Zygmunt (1996). *Yasa Koyucular ile Yorumcular*. (Çev. Kemal Atakay), İstanbul: Metis Yayınevi,
- Butler, Judith (1987). *Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*, Columbia University Press, New York 1987
- Canetti, Elias (2012). *Kitle ve İktidar*. (Çeviren: Gülşen Aygen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Chatman, S. (2008). *Öykü ve Söylem*. Çeviren: Özgür Yaren. Ankara: De Ki Yayıncılık.
- Çelik, E. (2015). Distopik Romanlarda Toplumsal Kurgu. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 17/1, 57-79
- Çelik, Süreyya Karacabey (2007). Beckett ve Estetik Şok. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S.23, ISSN: 1300-1523, s.144
- Derrida, Jacques (1994). *Göstergebilim ve Gramatoloji*. İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Dilber, Kadir Can (2017). Jose Saramago'dan Elif Şafak'a Filin Anlatısal Yolculuğu. *Folklor Edebiyat*, cilt: 23, Sayı: 91, DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017/3.
- Diñçtürk, Nida (2017). Saramago Nasıl Kör Oldu. <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2017/08/17/saramagonun-kor-evreni/>
- Doğan, Âbide (2009). Türk Tiyatrosunda Brecht Etkisi. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume: 4/1-I, Winter 2009, s. 412-413
- Doğan, Hümeysra Ahsen (2019). Körlük. *Journal of Analytic Divinity International Refereed Journal*, Cilt / Vol: 3, Sayı/ Issue: 2, s. 237
- Duman, Nazlı Ece (2014). *Savaş Suçu Olarak Tecavüz: Bosna'da Kadın Olmak*. Ege Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Uluslararası İlişkiler Bölümü, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Forster, E.M. (1982). *Roman Sanatı*. Çeviren: Ünal Aytür. İstanbul: Adam Yayıncılık
- Foucault, Michel (2006). *Kelimeler ve Şeyler*. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: İmge Kitabevi
- Foucault, Michel (2005). *Özne ve İktidar*. (Çev. I. Ergüden & O. Akınhay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Foucault, Michel (2003). *İktidarın Gözü*. (Çeviren: Işık Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Golding, W. (2019). *Sineklerin Tanrısı* Çev. M.Urgan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hobbes, Thomas (1995). *Leviathan*. (Çev. Semih Lim), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Kahveci, K. A. (2012). J. J. Rousseau'da Ahlaki Vicdan ve Değeri. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 12/1, 205-213.
- Kara, Zülküf (2013). *Bauman Sosyolojisi*. (Editör: Zülküf Kara), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Nural, Yücel (2005). Körlük Üzerine Notlar. <http://dipnotkitap.net/ROMAN/Korluk.htm> (Erişim Tarihi: 24/04/2020)
- Özakkaş, T. (2004). *Bütüncül Psikoterapi*. Birinci Baskı. İstanbul: Litera Yayınları.
- Peck, M. S. (2011). *Az seçilen yol: Sevginin, Geleneksel Değerlerin ve Ruhsal Tekâmülün Psikolojisine Yeni Bir Bakış*. Çev. Semra Ayanbaşı. İstanbul: Akaşa Yayınları
- Puniyani, Prof Ram. (2020). *Dealing with Coronavirus: No Place for Blind Faith*. <https://clarionindia.net/dealing-with-coronavirus-no-place-for-blind-faith-prof-ram-puniyani/>
- Saramago, José (2018). *Aslında kötümserim, ama kendimi kafamdan vuracak kadar değil*. 25 Ağustos 2018, https://www.yazi-yorum.net/haber/jose-saramago-aslinda-kotumserim-ama-kendimi-kafamdan-vuracak-kadar-degil_320
- Saramago, José (2010). *Körlük*. (Çev. Aykut Derman), 17. Baskı.. İstanbul: Can Yayınları.
- Şerbetçi, Berke (2010). *Lacan'ın Nazar Kavramı ve Benlik İnşasına Körlük Üzerinden Bir Bakış*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kültürel İncelemeler Yüksek Lisans Programı.
- Tokur, B. (2017). *Stres ve Din*. İstanbul: Çamlıca Yayınları.
- Üretmen, Pınar K. (2016). *Toplumun Karanlık Yüzü: Körlük*. <https://kitapeki.com/toplumun-karanlik-yuzu-korluk/>
- Varol, Kemal (2005). *Saramago'dan Politik Bir Taşlama*. <http://dipnotkitap.net/ROMAN/Korluk.htm> (Erişim Tarihi: 28/04/2020)