

“Edebiyat Herkesin, İsteddiğini, İstedığı Gibi Söyleyebileceği, Yazabileceği Bir Alandır.”

Ayhan Geçgin

Söyleşi: Melek Aydoğan* - Hakan Kaynar**

Bariş Bıçakçı ve Behçet Çelik’le mektuplaşmalarınız¹ sayesinde okur, çok sık olmasa da yazmak dışında neler yaptığınızı da (izlediğiniz filmi, okuduğunuz kitabı, gittiğiniz sergiyi...) öğreniyor. Buradaki birkaç mektuptan edindiğim izlenimden biri, resme olan ilginiz. 12.11.2014 tarihli mektubunuzda Amsterdam’a yaptığınız bir seyahatten bahsediyorsunuz. Artık “Dünya gerçekten de homojenleşmiş” (s.43) olduğu için belli ki çok memnun etmemiş sizi ama “iyi kısmı” diyorsunuz, Van Gogh’un resimlerini görmemiz oldu (s.43). Bu deneyim size Van Gogh ve izlenimcilerin benzerlik ölçütünden vazgeçip başka bir arayışa girdiğini, “Yavaş yavaş saf renk, saf çizgi nedir, nasıl yakalanır, nasıl üretilir” diye bir soruya cevap aradıklarını düşündürüyor (s.43). Elbette konuyu edebiyata bağlıyor, modern edebiyatta da benzeri bir eğilime, biçimin öne çıkışına dikkat çekiyorsunuz. Bir başka mektupta bu kez İstanbul’da gittiğiniz Miro sergisinden bahse-

* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi. aydoganmelek@gmail.com

** Hacettepe Üniversitesi, Tarih Bölümü, Öğretim Üyesi. kaynarhakan@gmail.com

¹ Bıçakçı B., Çelik B., Geçgin A. (2016). *Kurbağalara İnanıyorum*, Ankara: İletişim.



diyorsunuz: “Bir şairin söz dağarına sahip olması gibi Miro da kendisi için belirli anlamlara gelen bir figür -ve herhalde renk- dağarına sahip” (s.107). Şimdi bu iki mektupta yer alan bu iki bilgiyi bir okur olarak *Gençlik Düşü*’yle yan yana okuduğumda şunu görüyorum. Orada da, yazarımız Fikret Ali Koçerçi resmeder. Evinin penceresinden gördüğü bir manzarayı her gün “karakalem veya akrilikle”. Resimler kötü ama üniversitedeki resim hoca-sı “nazik bir kadın”dır, her öğrencinin yaptıklarında olduğu gibi onun da re-

simlerinde övülecek bir şeyler bulur: “Işığa karşı çok duyarlısın” (s.149). Bana göre Ayhan Geçgin de öyledir, ama bunu sonraya bırakalım. Ressamların kendi araçlarıyla yaptıkları her neyse, sizin yaptığınız şeyi de ona benzetiyorum. Pencereden ya da de-ğil gördüklerini resmetmek ve geri çekilmek. Buradan hareketle resmin sizi nasıl beslediğini merak ediyorum. Miro, Van Gogh dışında başka kimler var? Yazdıklarınızı hangi ressamla yakın buluyorsunuz, hangi ressam sizin kadar “çok” anlatır?

Ne yazık ki öteki sanatlarla ilişkim çok az, resimle de öyle. Zaten benim yazmaya başladığım zamanlarda ustaların resimlerini sadece basılı reproduksiyonlarından görmek mümkündü. Bazı ustaların resimlerinin Türkiye’ye gelmesi herhalde aşağı yukarı son on, on beş yıllık bir şey. “Gecikmişlik sorunu,” -ama bazıları da az gelişmişlik sorunu derdi buna- o zamanlar, homojenlik ya da küresellik gezegenimizin bütününe henüz ele geçiremediğinden ciddi bir sorundu.

Van Gogh olağanüstüdür. Mektupları da öyledir. Belki izlenimcilik için genel olarak şöyle diyebiliriz: İzlenimcilikte artık söz konusu olan, gözün gördüğünü resmetmek ya da yazmak değil, gövdede ki etkilerin izini sürmektir, bir bakıma gövdeyle görmektir. Nesnelere, gövdeler, gören gözünki de içinde olmak üzere, ışığın oyduğu, güçle, yoğunlukla parlasalar da her an dağılacakmış gibi duran heykeller döner. Dolayısıyla görmek, artık bir göze, birinin “bakışına” bağlı değildir. Görme vardır ama göz bir bakıma artık yoktur. Benim gövdem de dağıldı dağılacakmış gibi duran gövdelerin arasında bir gövdedir.

Şimdi bana kalırsa edebiyatta bunun karşılığını örneğin Virginia Woolf'ta buluyoruz. Bu çizgi elbette bizim edebiyatımızda da -herhalde ellilerden sonra- epeyce etkili olmuş, uzun süre, hatta Barış Bıçakçı'nın o güzel ilk kitabına dek sürmüştür. Bende de özellikle andığınız kitapta yer yer olsa gerek.

Ama artık fotoğraf makinelerimiz dijital. Gözümüz de yakında dijitalleşirse şaşırırmam. Manzaraların -hala varsa- fotoğraflarını çekmek dışında öyle uzun boylu ilgimizi çektiğini sanmıyorum. Güneş hala gökyüzünde ama “doğal ışık” var mı, emin değilim. Zaten görsel, işitsel sanat epeydir dijitalin olanaklarını araştırıyor.

Buradan, aslında ne demeye geldiğini pek bilmediğim, şöyle bir sonuç çıkarmak zorunda kalıyorum: “Göz” belki de sonunda ortadan kalkmıştır ya da gerçek anlamda neyse o olmuştur, yani uyarımlara maruz kalan salt alıcı bir organ, biyolojik bir şey. Ama bu arada “görme”nin başına ne gelmiştir, işte onu bilmiyoruz. Edebiyat açısından bunun bazı sonuçları olmalıdır. Bunu ayrıca düşünmek, düşünmeye çabalamak gerek.

Kurbağalara İnaniyorum başlığıyla yayımlanan mektuplarda sayfalarca, belli ki günlerce süregiden bir “ne yaptığını bilmek” tartışması var. Herkes bir diğerrinin yazarken ne yaptığını bildiğini söylüyor, yine herkes ben bilmiyorum diye tevazu gösteriyor. Metafor tartışması üzerinden yürüyen, işin “teknik” yanına ilişkin bir soruyu yine *Gençlik Düşü* üzerinden sormak istiyorum. *Gençlik Düşü*'nün okuyanla yazanı iç içe geçiren bir kurgusu var. “Seni masanın başında görüyoruz” (s.9) diye başladıkdan sonra

ikinci tekil şahısla devam eden kısacık ilk bölüm bittiğinde, biz okurlar olarak, tıpkı romanın kahramanının yaptığı gibi, daha önce yazılmış bir bölümü okumaya başlıyoruz. Yazarın elinde bir kalem var, daha önce “en az on defa” okunmuş, “farklı zamanlarda üç defa yeniden” yazılmış bir bölüm bu. Bölümü bitirdiğinde yazarımız yazdıklarının diğer bölüme nasıl bağlanacağını düşünüyor. Pencerenin kenarında. Aşağıda oynayan, daha doğrusu yolun her iki yanına park etmiş veya gelip geçen arabalar nedeniyle oynayamayan çocukları seyrediyor. Gördüğü bu sahne onu kendi çocukluğuna götürüyor. Masasına oturup boş bir kağıda yazmaya başlıyor. Burası tam da sayfanın sonu. Sayfayı çevirdiğimizde yazarın yazdığını okuyoruz, belki biz okurken o da okuyor, çünkü yine bir sonraki sayfa şöyle başlıyor: “Burada kesiyorsun. Hoşuna gitmiyor, sende yalnızca sıkıntıya neden oluyor. Yine de kaldırıp atmıyorsun, belki sonradan kullanır, devam ederim diye bir kenara koyuyorsun.” (s.35). Bütün bunlar, hatta hangi bölümün hangi sayfalarda biteceği bile düşünülmüş gibi, bahsettiğim sayfalarda (s.34-35) şiir kitaplarındakiler kadar olmasa bile boşluklar var. Bu, bize sizin anlatı inşa etme pratiğinize ilişkin bir ipucu verir mi? Sevim Burak, küçük küçük kağıtlara yazdıklarını birbirlerine iğneler, evinde perdeler gibi asacağı yerlere koyar, kağıtların sırasını sürekli değiştirerek ulaşmaya çalışmış son kurgusuna. Bunca olmasa da, siz de Koçerçi gibi mi çalışıyorsunuz? *Gençlik Düşü*'nde sanki iki farklı kalemin elinden çıkmış kıvrım kıvrım uzayan tasvir cümleleriyle, olanı anlatan kısa cümleler arasındaki farklılık bu parçalı pratikle ilişkili mi?

Siz çok hoş, güzel güzel anlatmışsınız, keşke ben de size böyle hoş, olumlu bir yanıt verebilseydim. Bu kadar bilinçli bir ölçüp biçme var mıydı? Epey zaman geçti, doğrusu anımsamıyorum ama sanırım yoktu. Anımsadığım daha çok tikanıklar, kararsızlıklar, sürdürme zorluğu gibi şeyler. Ama sorunun kendisinde de bu var: Parçalar nasıl bir araya getirilebilir? Daha doğrusu getirilebilir mi?

Ama sorunun ayrıca ilginç bir meselenin etrafında dolaşiyor. Mektuplarda şöyle değiniverdiğimiziz, ne yazık ki şimdi yine ancak değinebileceğim bir mesele. Demin resimden biraz bahsetmiş-

tik. Ressamların yazışmalarını, söyleşilerini okuduğumda (Cezanne, Matisse) beni şu şaşırtmıştı. Ne yapmak istediklerini çok iyi bilir görünüyordular, araçları üzerine, resmin tarihi üzerine, diğer ressamların ne yaptığı ya da yapamadığı üzerine çok sıkı düşünmüşlerdi. Edebiyatta ise bunun karşılığını çok az bulabiliyoruz. Ama galiba romancılarda demek gerek, çünkü şairler pek öyle değil, onlar hem şiir hem manifesto yazıyorlardı. Neden böyledir? Acaba dil üzerine düşünmenin ayrıca bir zorluğu mu vardır? Edebiyatçılar işleri üzerine konuşmakta daha mı az istekliler? Ressamlardan farklı olarak araçları -dil- aynı olduğundan mıdır bu isteksizlik?

Bana kalırsa çoğu edebiyatçı yaratım sürecini biraz karanlık görme eğilimindedir ya da belki eğilimindeydi. Aslında çok uzun bir süre sanatın böyle ele alındığını söyleyebiliriz. Hölderlin’in göksel ateşi ya da kutsal pathosu, Nietzsche’nin Dionysos’u, Heidegger’in toprağı, Rilke’nin görünmezi, D.H. Lawrence’in karanlık tanrısı ya da ateşi vesaire, bu “karanlığın” belki farklı farklı adlandırılmalarıydı. Hepsi için mesele, bu karanlığın bilince çevrilmesi, “aydınlatılması” ya da temsili değil, deyiş yerindeyse ona ihanet etmeden bilinç içinde duyurulması meselesiydi. “Karanlık” aydınlatılmayacak, ama yine de görünür hale getirilecekti. İşte yine, izlenimcilikten söz ederken karşımıza çıktığı gibi bütün bir “görü” sorunu. Böyle bakarsak delilik, sanatçı açısından bu “karanlığa” düşmek değil (orası gerçek delilerin yeri), Uyar’ın “karanlığımı yitirdim tralalla” dizelerindeki gibi onu yitirmek demek olurdu.

Ama eğer bugün “görmenin” başına ne geldiğini gerçekten bilmiyorsak, başka bir deyişle “karanlığımızı yitirmişsek” galiba tüm bunları yeniden, başka türlü düşünmek gerektiğini kabul etmek gerek. Kendi sorunlarımızı kavrayamıyoruz.

Gençlik Düşünün kahramanı da kitabın başındaki kısa özgeçmişinizden öğrendiğimiz üzere uzun öğrencilik yıllarını Ankara’da geçiriyor. Ankara’nın deneyimlenen zamanıyla yazılan zamanı arasında bir fark var. Haliyle Ankara’yı yazarken Ankara’dan değil bellekteki Ankara’dan hareket etmek zorunda. Bellekte olanla burada olanın çakışmaması doğal. Bu sadece bir tane, konumuz edebiyat olduğundan önemsiz sayılabilecek bir

örnekte somutlaşmış. Koçergi, Ankara Garı'nı Tandoğan -bu isim de değişti- olarak isimlendiriyor. Belki adres satırında olabilir ama belleğimizde Ankara Garı, Ankara Garı'ndadır. Ancak ben bu somut çakışmama durumundan başka bir şeye işaret etmek istiyorum. Koçergi şehre geldiğinde, Ankara'nın merkezi ve dolaşısıyla en kalabalık yerlerinde dahi kendisini güçlü hisseder, dünyanın merkezinde o vardır. Oysa başka sayfalarda Ankara'yı da İstanbul'u nitelediğiniz sıfatlarla anıyorsunuz: "çıkışsız", "yıkıntılarını diken" vb. Acaba 90'lı yılların Ankarası gerçekten son 15 yılın İstanbulu kadar "çıkışsız" geliyor mu size? Yoksa İstanbul'un imaj olarak hegemonyası Ankara'ninkini mi etkiliyor? Romanın yazıldığı şehir (İstanbul) bellekten yazılan şehrin tasvirine sızmış olabilir mi?

Olabilir. İstanbul için söylersek son üç beş yılı artık yalnız çıkışsız değil, girişsiz de olmuş olabilir. Belki biz çıkamıyorduk ama en azından dışardan gelen hava akımları, esintiler vardı. Doksanların Ankarasına gelince, Ankaralı olduğunuzu tahmin ediyorum, söylediğim belki hoşunuza gitmeyecek, Ankara'nın öyle çıkışsızlık hissi doğuracak kadar güçlü bir şehir olduğunu sanmıyorum. Karikatürlere konu olmuştur ya, şehre gelen genç erkek Haydarpaşa Garı'nın merdivenlerinden bakar, "Seni yeneceğim İstanbul," der. Bu herhalde yalnız İstanbul için söylenmiştir. Ankara Garı'nda söylenildiğini pek sanmıyorum. Ele geçirilecek şehir hep İstanbul olmuştur. Hatta tarihsel açıdan, bir parça spekülasyon yaparsak, Ankara'nın, İstanbul'u dolambaçlı bir yol tutturarak yenme, diz çöktürme arzusu sonucu doğduğunu söyleyebiliriz: Bu kez şehre girerek değil sırtını çevirip uzaklaşarak, az ötelere yeni bir şehir kurarak. Soruya dönersem çıkışsızlık bir yana Ankarada rahat olduğumuzu anımsıyorum. Ama o yıllarda, yani Türkiye'nin bir başka karanlık yıllarında, doksanlarda rahat olmak ne demektir? Bu da ayrı bir mesele. O zamanlar da "terörist" lafını her gün, sayısız kez işitiyorduk. Ama bir fark vardı. O zamanlar "terörist" az çok belliydi, bugünse herkes potansiyel olarak "terörist". Peki herkes kimdir? Aslında herkes kamudur. Sözlükte kamu maddesini açıp baktığımızda karşılıklarından birinin tam bu sözcük olduğunu görürüz. Öyleyse, hemen bir so-

nuç çıkıyor, “terörist” ya da “düşman” haline gelen bizzat kamudur. Bu “herkes” meselesinde izninizle biraz daha duralım, çünkü ilginç bir mesele. “Herkes,” buna ister halk ister millet diyelim, ayrıca iki kavram arasındaki daha baştan meydana gelip süren karışıklığı bir yana bırakalım, belli bir tarihte ortaya çıkmıştır. Fransız devrimiyle. O andan itibaren herkes kavramı, bir evrensellik formu kazanmıştır. Artık, şu ya da bu özelliğe göre kendini tanımlayan, herkes deyince sadece kendini anlayan topluluklar söz konusu



değildir. Bütün insanlar, insan olduğu için, insanlık denen herkesin içindedir. Ama elbette biliyoruz ki herkes hiçbir zaman “herkes” olmamıştır. Bu herkesi tanımlayan normlar geliştirilmiştir. Buna göre diyelim çocuk, kadın, deli, hasta, suçlu ya da ulusal dili konuşmayıp kendi dilini konuşmakta ısrar edenler vs. elbette “herkes” değildi ya da duruma göre o kadar değildi. Mesela Flaubert’in burjuvalardan nefret ettiğini biliyoruz. Peki neden ediyordu? Çünkü burjuva bu evrensel herkese el koymuş, “herkes”i bir ortalamaya, genel geçere, Flaubert’in deyişiyle basmakalıba çevirmişti. Burjuva kaldı mı, kalmadı mı, bilmiyorum ama basmakalıp hala, üstelik en çığ haliyle duyuyor. Kısa kesip bugüne gelirim, bu uzun tarihin sonunda bugün “herkes,” ama artık olumlu değil de olumsuz bir devinim içinde, gerçekten herkes olmuştur. Yalnız insanlar değil, hayvanları, dağı, taşı, bitkileriyle bütün gezegen herkeştir.

Son Adım'da “bütün hayatım boyunca hiçbir konuşma işitmedim, işittiğim bunun gibi sesler, ahlar vahlar, kulak tır-

malayan mırıltılar, hırıltılar falan oldu. Ama şimdi başka bir olasılığın daha olduğunu farkediyorum: Bunlar dildi, ama ben bu dili anlamak istemedim, böyle bir dili işitmek istemedim.” (s.210-211) diyen Alisan’ın iki dillilik halinin tek bir dile mahkum edebiyatla birleşimi üzerine konuşalım istiyorum. Dilsel şiddetle bireyin kendiyile müzakeresi arasındaki o mesafeyi nasıl ilişkilendirirsiniz?

Dil meselesi. Zor, dalı budaklı bir mesele. Siz soruyu kolayca sordunuz ama yanıt vermek o kadar kolay değil. Şimdi hangi ucundan tutmalı? İçinde bulunduğumuz ortama bakıp bir şeyler demeye çalışırsam, şunu diyebilirim. Bir dil kendi sesini işitmelidir. Bana eksik olan buymuş gibi geliyor, bugünse zaten hiçbir şey işitmiyoruz. Edebiyat, ilk kısımdan, yani dildense belki daha çok bu ikinci kısım ile ilgilidir, dilin kendi sesini işitmeye çabalamasıdır. Bu aynı zamanda dilin kendi üstüne düşünmesidir. Ses, sözcük değildir, bir bakıma sözcüğün öteki tarafı, bizden öte yana dönük kısmıdır. Başka bir deyişle, sözcüğün başkası, başkalığıdır. (Bir düşünürün verdiği güzel, yalın bir örnekle: Ya sesi işitiriz ya da anlamını. Sesi işittiğimizde sözcüğü anlamayız ya da sözcüğü ancak sesi işitmez olduğumuzda anlarız.) “Biz” kısmını kuran değil, biz olmayanla ilişkili yarıdır. Bilmediğimiz bir dilin yalnızca seslerini işitiriz. Bir hayvanın dili yoktur ama sesi vardır. Aslında konuşamayanları bir düşünürsek ne büyük bir kalabalıktır: Dilinden mahrum edilenler, başka bir ülkeye göçmek zorunda kalıp birden dilsiz kalanlar, bebekler, hayvanlar, bitkiler, taşlar, kısaca bütün bir yeryüzü. Bir dilin kendi sesini işitmesi, edebiyat, öyleyse dilin adeta bu öteki yanından, başkasından, başkalıktan geçip yeniden bu yana gelmesi demek olacaktır. O zaman, işitilen ses, işittiğimiz ses, yani dönen de, öyle umarız, başka olacaktır.

***Uzun Yürüyüş*’ün tematik derdinin ardında doğada inzivaya çekilmenin ya da doğayla yoldaşlık etmenin vurgusu görülebilir. İnsanın doğada kendini kat etmesi de denilebilir, bir ideallik atfetmeden yapılan yolculuk da. Doğa sizin yazı araçlarınıza nasıl bir imkân sundu?**

Yaşamın bir düzeyde engellerle bu engelleri aşmanın yollarını bulma sorunu olduğu söylenebilir. Yaşamın suda başlayıp bir noktada karaya sıçradığı söyleniyor. Peki ama neden? Suda yaşar bir varlık niçin böyle umutsuz ya da ölümcül bir eylemi yerine getirir? Merak mı? Suda yaşamak olanağı kalmadığı için mi? Çekip gitme arzusu mu? Ki bu arzu da yerleşme arzusu kadar güçlüdür. Anımsayacaksınız, Hüseyin Kıran'ın *Resul*'ünün zihni de böyle çalışıyordu: Her şey engele dönüşmüş ve bu engelleri nasıl aşabilirim? Bunun için türlü türlü, delice yollar dener. Ama bu delilik yaşamın kendisinde de vardır. Yaşam karaya çıkana kadar sayısız umutsuz sıçrayış gerçekleşmiş olsa gerek. Ama engel bir kez aşıldığında ortaya yeni bir yaşam biçimi çıkar. Bir bakıma bütün o ölümlerin boşa gitmediği söylenebilir ama yeni olan da buna kayıtsızdır, zira adı üstünde, eski geride kalmıştır, anımsamaz, yeni bir bellek, yeni bir tarih oluşmaktadır artık. Yaşamın böyle böyle kendini çoğalttığını, farklılaştırdığını düşünebiliriz.

Elbette bütün bunlar çok daha karışıktır. Kat kat başka düzeyler vardır. Örneğin bazen, özellikle biz Türkiye'de yaşayanlar -Türkiye sularının balıkları- kendi yaşamlarımızdan bildiğimiz gibi, bir engelle saplanıp kalırsın. Ne anımsamayı ne de unutmayı becerirsin.

Doğa'ya gelirsek daha önce başka bir yerde bir şeyler söylemiştim, tekrar etmek istemem ama kısaca şunu söyleyebilirim. Doğa'yı kavrayış biçimimiz değişti. Doğa bizim için artık bir “dışarı” değil, üretim sürecinin tümüyle içinde.

Bir söyleşinizde “Eskiden, Türkiye’den bahsediyorum, iyi metinlerde dil işçiliği denen şeyi sezerdik. Hatta yazar da bu, dil baskısı diyebileceğim bir şey yüzünden bir tür tutukluğa bile yol açıyordu. Bugünse sanki dil yeniden, artık hangi mucizeyle bilemiyorum, saydamlaşmış, yeniden düşüncelerimizin bir ifade aracına dönüşmüş, sanki dilin egemeni olan bizmişiz gibi bir hava var yazılanlarda. Yani eskiden tutukluğa, dile getirme zorluğuna yol açan şey, şimdi adeta karşımıza bolca sözcüğün döküldüğü, gevezelik kılığında bir dilsizlikle çıkıyor.”² tespitinde bulu-

² <http://www.metiskitap.com/catalog/interview/36315>

nuyorsunuz. Bu durum sizi nasıl etkiliyor? İmkanlar ve açmazlar açısından nasıl bir eğri görüyorsunuz?

Bunu epeyce yıl önce söylemişim. Türkiye’de konuşmak yine iyiden iyiye zorlaştı. Konuşanlar hapiste. Atmadıklarını da açıklıkla, “size hayat yok”larla tehdit ediyorlar. O yüzden belki bugün edebiyatın başka, daha temel bir özelliğini anımsamak, vurgulamak gerek. Şu üçü arasında, edebiyat, herkes ve ifade, derin bir bağ vardır. Edebiyat herkesin, istediğini, istediği gibi söyleyebileceği, yazabileceği bir alandır. Bir kuralı, yasası yoktur. Ama bir tarihi vardır.

***Kurbağalara İnaniyorum*’da “Ama insan gelecek bir cemaate seslendiğini de ummak istiyor.” diyorsunuz (s.125). Tahayyül ettiğiniz bir cemaat var mı?**

Hayır. Demin bahsettim, sorunumuz da bu. Yeni bir “herkesin” hayal edilmesi gerek.

“İşte çağın yazarının imgesi de gözümde canlanıyor: o da herkes gibi ölmek için bir yer bulmak istiyor. Bunu toprağı kazarcasına üzerine eğildiği bu sanal boş yüzeyde, kâğıdın derinsizliğinde yaratmak için boş yere didinip duruyor.” (*Gençlik Düşü*, s.237). Soru mu, emin değilim: Sizce de *Burada Gömülüdür* bir şairin kitabına vereceği en güzel isim değil midir?

Bu şiiri bilmiyorum. Ama *burada* sözü bizi kitaba, yapıta, şiire gönderiyorsa gerçekten ilginç. Çünkü bu, alıntınızdaki gibi sanal bir yüzeydir. İnsanın oraya gömülmesi olanaksızdır. İnsan toprağa gömülmelidir. Öyleyse yanlış yere gömülmüştür, dahası tam gömülmemiştir. Ölüyü gömmek, insanlığın en eski, en temel yasasıdır. Bu da bizi bugün yeniden acil bir soruya dönüştürüyor, ölü bedenlerin sürüklenip sergilendiği, kurda kuşa yem edildiği, inşaat çukurlarından çıktığı haberlerinin geldiği, birtakım güruhun “buraya gömdürmeyiz” diye bağırıldığı, kim yaşıyor, kim ölü, iyice belirsizleştiği bir zamanda bütün o hayaletler sorununa geri götürüyor.