

# BANA HİKÂYE ANLAT

Kuramsal Yazılar-Psikanalitik Tahliller **m**  
**a**

Recep Seyhan

# İÇİNDEKİLER

SÖZÜN BAŞI / 7

2. BASKIYA EK SÖZ / 11

## 1. BÖLÜM: KURAMSAL YAZILAR

Bana Hikâye Anlat(ma) mı Dedin? / 15

Edebiyatın Gücü / 17

“Yaya Öncelikli Trafik” ya da Sanat Kendi Kurallarını Kendisi Belirler / 19

Kurmaca Metinler Nasıl Doğar? / 22

Öykü-Hikâye Farkı Üzerine / 29

Hikâyede İnanırcılık-Sahicilik / 41

Anadolu’yu Anlatmak, “Köycülük Yapmak” / 46

Metnin Karadeligi Derrida’nın İbni Arabî İle Yolunun Kesiştiği Yer:

Diffarence / 53

Öykü Bağlamında Dil Kültür İlişkisi / 67

Dil Felsefesi Kurmacanın Neresinde? / 78

Dilin Varoluşsal Yolculuğu / 86

Yüzyılın Hâkim Teması: Kendine Yabancılaşma / 95

İbni Arabî’nin Bilgi Kuramları Çerçevesinde Varlık, Psikanaliz ve

Bizdeki Çalışmalar / 108

Bizde Psikolojiye Ve Nefis Kavramına İlişkin Çalışmalar / 118

## 2. BÖLÜM: ONTOLOJİK-PSİKANALİTİK

### METİN TAHLİLLERİ

Mustafa Everdi’nin “Birey Oluş”u İmleyen Bir Hikâyesi / 127

Rasim Özdenören’in “Kapalı Aşk Öyküleri”ni İfşa Denemesi / 137

“Lacivert” Öyküsü Üzerinden Bahtiyar Aslan Öyküsüne Giriş / 153

Bin Hüzünlü Haz Üzerinden Kurmaca Metinlerde

Metaforla Gelen Belirsizlikler ve Boşluklar / 168

Üç Kuram Denemesi / 181

Hakikatin-İletinin Saklılığı Etrafında Aslı Erdoğan’ın

“Mahpus” Öyküsünün Rizomik Katmanları / 195

Cape Town Öyküleri Üzerinden İmgesel Anlatım-Anlatısal	
	Yabancılaşma / 209
“Arayış” Üzerinden Hasibe Çerko Öykülerini Açıklama Denemesi / 218	
Islıkla Çağrılan Üzerinden İnsanın “Varlık-Varoluş” Problemi / 230	
Düş Kesigi Romanı Üzerinden Kurmaca Metinlerde	
“Kendine Yabancılaşma” Konusu / 241	
Üç Kitap Üç Hikâye(Ci) Ve Kahraman Kimlikleri / 252	
Senem Gezeroğlu'nun Varoluşsal Bir Hikâyesi	
Annemden Dökülenin Bende Biriktiği / 266	

## SÖZÜN BAŞI

### KAYBEDENLERİ VE KAYBEDİLENLERİ KURTARMAK

*“Bizler öyküler anlatırız; çünkü insanlar hayatlarının anlatılmış olmasına ihtiyaç duyarlar ve bunu hak da ederler. Bu, yenikdüşenlerin ve kaybedenlerin (ve kaybedilenlerin rs) kurtarılması gerekliliği ile de bağlantılıdır.”<sup>1</sup>*

**Paul Ricœur / Zaman ve Anlatı-1**

Modernizm, *Ben*'in bayrağını *varlık*'ın burcuna dikerek bir nefsiemmare imparatorluğu kurdu ve insanlığı çıkmaza soktu. *Postmodernizm*, dilin sağladığı imkânları kullanarak özelde edebiyata, genelde insana, düştüğü bu sarmalda nefes aldırma devinimidir. Geçen yüzyılın ortalarında beliren postmodernist veya deneysel arayışlar, edebiyata her yerinden bulaşmıştır. Bunu tabii bir akış olarak görüyor ve edebiyatın bir yanıyla da anlatım imkânlarını verimli değerlendirme sanatı olduğunu düşünüyoruz. Ne ki kurmaca metin yazarlarının önlerine çıkan her yön-teme farklılık yaratmak adına denetimsiz ‘atlamaları’, edebiyat adına bazı riskleri de barındırıyor.

Yorumlamayı “yazarla okurun ufuklarının kesişmesi” olarak

<sup>1</sup> Tercümede problemleri gördüğümüz ikinci yargı cümlesindeki özne yüklem ilişkisi tarafımızdan düzeltilmiştir.

gören H. G. **Gadamer**'in (öl. 2002, 102 yaş), *hermenötik inceleme- nin bir varlık incelemesi ve nihai noktada dil incelemesi olduğuna ve anlamın tarihselliğine* ilişkin görüşlerini önemli buluyoruz. Keza R. Barthes'in (öl. 1980), "*Okumak kodları çözmektir; harflerin, sözcüklerin, anlamların, yapıların kodlarını... As'lolan yazarın 'kimliği değil, metinde 'ne' yaptığıdır.*" görüşlerini de... (Bu konuda Barthes'in -çeviri hatası değilse- çelişkili ifadeleri de var ve buna karşılaştırmalı olarak değindik. İlgi: 87 no'lu dipnot)

Erbabı bilir: *Dil felsefesinden ve fenomenolojik, hermenötik* çalışmalardan sonra psikanalizin edebiyata uyarlanması ile bu alanda hayli çeşitlilik (adlandırmalar, kavramlar, kuramlar, görüşler vb.) oluşmuştur. Piskanaliz bir bilim midir? Bu tartışılıyor; fakat bu alana gönül veren insanların bilim disiplini içinde çalıştıklarını biliyoruz. Bu metinlerin farkına varılmayan *ufuk açıcı* ayrıntıları görmemizi sağladığını göz ardı etmiyor ve bu çalışmaları çok önemli buluyoruz. İnsanın kuyularına inen bu çalışmaları, abartarak bir "çılgır" gören de olabilir, "bilgi çöplüğü" diyerek aşağılayan da. Biz, bu ikisinin ortasında bir yerden bakıyor ve bu *büyük birikimi* ciddiye alıyoruz. Karl Propper'in piskanalizi "metafizik bir masal" olarak niteleyen bakışına katılmıyoruz; ancak bu filozofların veya psikanalistlerin çok çeşitli görüşlerini, kuramlarını, adlandırmalarını 'kutsal metin' düzeyine çıkarıp sabit bir "*nass*" olarak da görmüyoruz. Böyle görmediğimiz gibi içinde tartışmalı; hatta -amiyane tabirle- "saçmalama" diyebileceğimiz görüşler de bulunduğunu, çoğunun bizim için çok da yeni şeyler olmadığını da söylüyoruz. Bu çerçevede konumuza destek veren kaynakların yanında öznel yorumlarımızı da ihtiva eden *dipnotlar* öncelikle bu noktayı vurguluyor. Dipnotların çok azı ise ana metnin şişmemesi için dokuyu rahatlatmayı amaçlıyor. Yeri gelmişken; kendi payıma, dipnotları önemserim; oralarda "kırıntı" kılığında önemli bilgiler bulunur; hatta sayfanın -elbette bağlamıyla birlikte- önce dipnotunu okuduğum bile vakidir. Dipnot işlemlerimizde bu yaklaşımlarımızın izleri görülecektir.

Çalışmamız *ontolojik ve psikanalitik yöntem* ağırlıklı olsa da

kendimizi hiçbir eleştiri kuramının verileriyle kayıtlı hissetmeden özgür bir *hermenötik alanda* dolaştık. Anlaşılacağı gibi izlediğimiz tahlil yönteminde; Varlık ve Zaman'da fenomenolojik bir hermeneutik'ten söz eden Heidegger'den de; psikanaliz ile yapısalcı dilbilim arasında ilişki kurarak "bilinçdışı, dil gibi yapılaşmıştır" diyen Lacan'dan da; "evrensel bilinçdışı" nı işaretleyen Jung'dan da; Barthes gibi yapısökümcü yöntemi benimseyen hermenötik uzmanlarından da; hatta bilincin bilgisini öne çıkaran Husserl fenomenolojisinin sıkı takipçilerinden Ricœur'un sunduğu verilerden de yararlandık. Bu çoklu mercekle, dağarcığı-mıza yeni şeyler eklememize de vesile oldu. Bu bağlamda, kitapta karşılaşılabileceğiniz bir çeşitlilik varsa bu, öğrendiklerimizi cimrilik yapmadan paylaşmak olarak değerlendirilmelidir.

Bu çalışmamızdan; okudukları metni derinlemesine kavramak isteyen hikâye ve roman okuyucusu kadar; bu türlerde çalışma yapanların, araştırma görevlilerinin, üniversite öğrencilerinin; bir şekilde bu türlerin içinde olup da kendilerini geliştirmek isteyenlerin yararlanabileceği öncelikli olarak dikkate alındı. Bu mülahazalarla kitapta genel olarak bir değini ya da bilgilendirme değil eleştirel ve *analitik bir yaklaşım* benimsendi.

Gerek bu çalışmamızda gerekse öykü kitaplarımızda kuramsal-poetik bir görüşümüz belirliyse bu kitap o görüşleri de içkindir denebilir.

## 2. BASKIYA EK SÖZ

1. baskıda, metin seçimiyle ilgili öyküde veya romanda kendini kanıtlamış isimlerden ziyade yeni isimleri yüreklendirecek seçimin daha isabetli olacağı yönünde **eleştiri** aldık. Buna katılmamak mümkün değil. Öte yandan metin seçiminde yazar adını değil seçtiğimiz temaya uygunluğu önceledik. Kaldı ki çalışmamızda yeni isimler de yer alıyor. Yazarın dünya görüşü, sanat anlayışı, genç veya tecrübeli olup olmaması metin seçimimizde bir kıstas olmadı. Bir başka eleştiri de “başlıklar veya bölümler arasında bütünlük olmadığı” idi. İlk baskıda bu algıya sebep olan *Ek* kaldırıldı, *Genç Öykücüye Mektuplar* bölümü de bu baskıdan çıkarıldı ve kitap iki bölüme düşürüldü: **Kuramsal Yazılar** ve **Ontolojik-Psikanalitik Metin Tahlilleri**. Şu var ki seçtiğimiz temalar, öykünün meselelerini de içkin idi. Dolayısıyla bu kitap, konu temalı bir antoloji olmadığı için ana tercihimizle uyumlu olan temaya (varlık, varoluş problemleri temalarına) uyarlığı yani ihtiyaç olanı merkeze aldık.

Üstü kapalı bir eleştiri de bizim okumuşlara musallat olan genel eğilimin; yani “Batılı filozofları referans vermenin bir üstünlük, İslam bilginlerini kaynak göstermenin ise bir eziklik sayıldığı” yönündeki kompleksin kitapta hissedildiği yönünde oldu. İlginç olan şu ki tam tersi yönde bir eleştiri de aldık: “Konuları ilahiyat boyutlu analizlere temellendirmek” gibi. Yorumlarımızda ve filozoflara yaklaşımlarımızda genelde eleştirel bir tutum takınıldığı 1. baskıyı okuyanların malumlarıdır. Ne ki yazarın bir bakış açısı belirleme hakkı bulunduğu ve tekli

bir bakışa mahkûm olmadığı izahtan varestedir. Kaldı ki dinin ontolojik tarafının geleneksel anlatılarımızda baskın olduğu bilinmektedir. Bundan da önce, son dönem bilim dallarıyla dine savaş açan Batı'nın modernizmin burgacında boğulmaya başlayınca (felsefe ve sanat eliyle) teoloji ile yakın temasa geçtiği; hatta 20. yüzyıl filozoflarının birçoğunun ya teolog olduğu ya da teoloji eğitimi aldığı da erbabının malumudur. (Bu hususa kitapta somut misallerle değinilmiştir.) Bu manzara muvacehesinde konuya uyarlığı veya ilgisi ölçüsünde yeri geldikçe İslam kaynaklarına göndermelerde bulunmamızın; hatta bunu olabildiğince kavramlaştırma düzeyinde yapmamızın gerekliliği ortadadır.

İlk baskıdan sonra bize çokça sorulan soru şu oldu: Varlık ve Yabancılaşma konusunda bizde çalışmalar var mı? İlkiyle ilgili 2. baskıya eklemelerimiz oldu. Mesela bizde nefis ve varlık bilgisine (eski tabirle), "ruhiyat" çalışmalarına, bu alanlarda *marifet nazariyesi* bulunan İbni Arabî'nin derinlikli, kuramsal çalışmalarına değinilmemiş olması bizce de bir eksiklik idi. Bu baskıda o eksiklik giderildi. Keza yabancılaşma konusuna da konuya açılan başlık altında değinildi.

**R. Seyhan**

# 1. BÖLÜM

## KURAMSAL YAZILAR

*“Bir insan her zaman hikâye anlatıcısıdır ve o kendi hikâyeleriyle ve başkalarının hikâyeleriyle çevrili yaşar; başına gelen her şeyi onlar aracılığıyla görür ve hayatını anlatıyormuş gibi yaşamaya çalışır.”*

**J. P. Sartre** (öl. 1980)

## BANA HİKÂYE ANLAT(MA) MI DEDİN?

- *Ne anlatıyor?*

Alaylı gözlerine destek veren başından sonra sağ eli de boşlukta şöyle bir döndü:

*Hiç. Hikâye.*

*“Bana hikâye anlatma!”*

*“Gerisi hikâye...”*

*“Hepsi hikâye...”*

*“Boş hikâye”*

*“Hikâyeye bak arkadaş!”*

*“Ne hikâye anlatıyorsun baba? Sadede gel!”...*

Bu sözlerle ilgili biri şöyle yakınıyor: “Hikâye, neredeyse lüzumsuz konuşma ve palavra kelimesiyle özdeş kılınmıştır. Nereden girmiş ve nasıl girmişse, genelde sanatı, özelde hikâye sanatını hafife alan, en azından ciddiye almayan sözler bunlar. Buradan sanatçı çıkar mı arkadaş! Çıksa da olması gerektiği yerde olur mu o sanatçı?”

Bu söylemlerin sanatı tahkir edici söylemler olduğunu düşünürsek, hikâye sanatının; hakkındaki olumsuz propagandalara, dedikodulara aldırmadan, kendi tabii akışında bugün zirveye oturmuş bir sanat dalı olarak yerli yerinde duruyor olmasına ne diyeceğiz? O zaman şu yargıya ulaşırız: Sanat, soylu bir etkinliktir; güzelliğin peşindedir ve kaba olanı görmez, çirkin sesleri duymaz.

Girişteki sözlerle ilgili biz öyle düşünmüyoruz: Bu söylemler bir yönüyle “uydurma” damgası yiyerek itilip kakılan şu sözlere benziyor: “Bana dokunmayan yılan bin yıl yaşasın”, “Devlet malı

deniz, yemeyen domuz”, “Nerede beleş, oraya yerleş”, “Üzümünü ye bağını sorma”... Biz bu gibi sözlerin “uydurma” olduğunu ya da atasözü olmadığını söylemiyoruz. Bunlar, atalara aittir ve burada doğrular farklı bir üslupla söylenmiştir. Başka deyişle bu sözler, *kurmacanın diliyle* ve *ironik* bir üslupla ifade edilmişlerdir. Bu yönüyle bu sav sözler, bize, bakacak olan için birden çok pencere bulunduğunu gösteren bir anlatım çeşitliliği de sunuyor. Bir sakarlıkla ortalığı kırıp geçiren birine, -şayet destinizin geçtiği de biriyse- “aferin!” diyebilirsiniz. Burada bir alay mı var yoksa ince bir ironi mi?

Demek ki “Bana hikâye anlatma!” diyen biri hikâye sanatını tahfifi amaçlamıyor. Ya? “Bana kurguladığın şeyleri değil, gerçek olanı söyle!” demek istiyor. “Kurguladığın şeyler”, kurmak, kurgulamak, kurgu... Dahası, onlar, gerçeğin tarafından bakıyorlar ve kurmacanın gerçeğe tıpatıp aynı olmadığını altını çiziyorlar. Çünkü siz orada muhatabınızla gerçeğin zemininde bir iletişim içindesiniz. Böyleyken oradan çıktığınız veya kurmacanın hattına geçtiğiniz algısı uyandırdığınız anda muhatabımız sizi uyarır. Burada olan da budur. Onlar aslında kurmaca bir dünyanın varlığından haberdarlar; dahası onların da kurmaca bir dünyaları var: İnsan, kendisiyle baş başa kaldığında kendi içinde kurmaca bir ırmak akıyor mu? Sevdiğimiz biriyle ondan uzakta iken ya da yaşadığımız bir kırılma sonunda yine içimizde, onunla, akıp giden iç konuşmalar, tartışmalar... Ya günlük hayatta ‘şuraya gideyim, şunu yapayım, sonra şunu şöyle edeyim’ gibi yaşanmamış zamanların içimizdeki bu türeden tasarımları kurgu değil de nedir? Ticari hayatta bile yapacaklarını zihninde kur(gula) madan başarılı olmuş bir iş adamı düşünülemez. Peki, hikâye, kurmaca bir sanat eseri değil miydi? O hâlde bunda yüksünecek ne var?

Bu konuyu şöyle bitirelim: Tanrı bile bizi ikna etmek için hikâyeler anlattı kutsal kitaplarda. İnsanın hikâye sanatı ile teması Tanrı’nın Hâlık (yaratma) sıfatına öykünmesi ile ilgilidir. Bir not daha: İnsanın yaratılışının başlangıcında, imgesi “elma” olan bir hikâye vardır. (bkz. Dilin Varoluşsal Yolculuğu.)

## EDEBİYATIN GÜCÜ

Sanat (özelde edebiyat), hayatımızı tanzim etmez belki; bize dünyalık nimetler bağışlamaz, işlerimizi yoluna koymaz, dolayısıyla karnımızı da doyurmaz. Bunların da ötesini yapar: İnsanın iç dünyasını onarır sanat; varlığına ve eşyaya anlam kazandırır, varlık bilinci verir ona, insanın kalıbını hatta beynini de değil ruhunu inşa eder. Sanat; genelde dünyayı, özelde eşyayı anlamayı, anlamlandırmayı ve o arada onu güzelleştirmeyi amaçlar. Başka bir ifadeyle sanat, hakikate giden yolda bize pencereler açar. Bu pencerelerden sanatçı olan da olmayan da istifade eder. Herkesin hakikati farklı olabilir, sanatçının hakikat anlayışı da farklı olabilir; sonuç aynıdır. Sanat, baktığımız her şeye güzel olanın penceresinden bakmayı, içimizi güzelleştirmeyi, böylece farkı da görmeyi hedefler. İçi güzelleşen bir insan, kazandıklarını kaybetmedikçe, kolay kolay çirkin, kaba ve hoyrat olan bir eylemin içinde olmaz. Demek ki edebiyat insanı değiştirip dönüştürebilir. İnsan güzelleşmedikçe dünyayı kimse güzelleştiremez.

Sorumuz şu: Kendi kuralını, hedeflerini ve icra şartlarını kendisi belirleyen sanatın hedefleri arasında toplumu değiştirmek var mıdır? Başka ifadeyle edebiyat dünyayı değiştirir mi; ya da edebiyatın böyle bir hedefi var mıdır, olmalı mıdır?

John Carey, *Sanat Neye Yarar*'da "Edebiyatın işlevi, varoluşun sıkıntısını, kaygılarını gidermek, sürgündeki anlam arayışında insanı kaosa ve ölüme hazırlamaktır," diyor. Dünyayı değiştirmek veya toplumun ekonomik göstergelerini yukarı çekmek ya da trafik kurallarına uymayı temin etmek edebiyatın amacı da görevi de değildir. Edebiyat dünyayı değiştirmese bile onun karakterini

dönüştürebilir. Bütün güzel sanatların amacı insanı, işlerini ve dünyayı güzelleştirmektir. Kurmaca metinler bize müreffeh bir dünya değil içi güzelleşmiş “güzel insan” ve katlanabilir bir dünya vaat eder. Edebiyat, Şehriyar gibi bir zalimi Şehrazat’ın diliyle eğitmiş, hiç olmazsa kötülük sayfalarının kabarmasını önlemiştir. Bunun sadece masallarda bulunduğu düşünülebilir: Unutmayalım masallar hayatın kendisi değilse de izdüşümüdür.

Paul Ricœur *“varoluş ufkumuzun genişlemesini büyük ölçüde kurmaca eserlere borçluyuz,”* diyor. Başka bir şey daha diyor Ricœur: *“Bizler öyküler anlatırız; çünkü insanlar hayatlarının anlatılmış olmasına ihtiyaç duyarlar ve bunu hak da ederler. Bu, yenik düşenlerin ve kaybedenlerin (ve kaybedilenlerin rs) kurtarılması gerekliliği ile de bağlantılıdır.”* Kaybedenlerin kaybedilenleri kurtarma cehdi içinde olmaları çetin bir iştir. Dünyalık işlere tamah edenler yani “kazanmayı” hedeflerine koyanlar böyle bir şeye kalkışamaz, kalkışmamalıdır. Kurmaca metinlerin dünyaya dönük bu yüzü sebebiyle olmalı, bilim ve sanat adamlarının ‘devletlülerle’ ilişkileri, pek iyi olmamıştır çoklukla.

Sanatın gücü; bütün siyasal iktidarların, sosyal devrimlerin, hayatımızı sarsan derin sosyal olayların da ötesinde ve üstündedir. Aristoteles’in çağındaki Roma imparatoru kimdi? Ya Van Gogh’un döneminde Hollanda kralı kimdi? Bizde Mustafa İtrî ya da İsmail Dede Efendinin zamanında Osmanlı padişahı kimdi? Dostoyevski’nin zamanındaki Rus çarının kim olduğunu merak bile etmiyoruz. Fuzulî’nin dönemindeki Osmanlı Padişahını (sanatçı tarafı da olduğu için) biz hatırlasak bile başkaları bilmez. Shakespeare’in yaşadığı çağın İngiltere kralının; Yunus Emre’nin yaşadığı coğrafyanın Selçuklu beyinin ya da dönemin Abbasi halifesinin kim olduğunu öğrenmek için ansiklopedi karıştırmamız gerekiyor. Özetle andığımız siyaset ve devlet adamlarını kaynaklara bakmadan hatırlamıyoruz; ama Shakespeare yüzyıllardır tek başına İngiltere’yi, Dostoyevski Rusya’yı temsil ediyorlar. Şehname müellifi Firdevsî “Bir kitapla bir milleti dirilttim” derken ne dediğinin çok iyi farkında idi.

Edebiyat ve sanat, dönemlerin ve çağların üstündedir ve yukarıda bir yere konuşlanmıştır.

## “Yaya Öncelikli Trafik” Ya Da

### SANAT KENDİ KURALLARINI KENDİSİ BELİRLER

Ne alaka? Yaya öncelikli trafiğin edebiyatla ilgisi ne ola? Böyle bir soru sorulmalıdır. Önce malumun ilamına bakalım: Bizde 2019’da -fark edilen demeyeyim haydi- gündeme getirilen “yaya öncelikli trafik” gerçekliği Avrupa’da en az 50 yıldır cari idi. (Şimdi, böyle dedim diye ‘Avrupa hayranı’ yargılamasına muhatap olabilirim.) Dünyanın az çok gelişmiş her yerinde yayaların geçebileceği yatay çizgilerle belirlenmiş alanlar vardır. Sürücü buralardan temkinli geçer ve karşıya geçmek üzere hazırlanan bir yayayı görür görmez en az 5m ötede durur. Hele de yaya hamle yaptı ise zinhar yaklaşmaz. Yasakların delinmesinin bir hüner veya artı bir vasıf sanıldığı bizde, kendisi için tahsis edilmiş bu alanları kullanmaya çalışan yayaların canını zor kurtardığı da bir vakıadır. Öte yanda hiçbir yaya da trafiğin aktığı yayalar için bir işaret bulunmayan bir yerden karşıya geçmeye teşebbüs etmez.

Genelde sanatın; özelde, güzel sanatların fonetik kolu olan edebiyatın elbette bir amacı vardır. Bütün adlandırılmış veya kodlanmış iş, meslek ve bilim dalları için, ihtiyaca mebni olarak bir alan açılmış ve bir hedef belirlenmiştir. Konumuz tam da burada “yaya öncelikli trafik” ile ilgilidir. Yine malumu ilam: Trafik kurallarını, herhangi bir ülke veya ülkelerden birinde bir bilim adamı veya falan ülkenin adı belirli bir bilim heyeti belirlemiş değildir. Elbette bununla ilgili toplantılar olmuştur,

kararlar alınmıştır, uygulamalar olmuştur; ama bunlara bir ad vererek ‘şu’ demek mümkün değildir. Demek ki bu kurallara, kuralların içinden çıkan trafik işaretlerine deneme-yanılmalarla, yer yer ödenmiş acı bedellerle ulaşılmıştır. O hâlde trafik, kendi kurallarını yine kendisi belirlemiş; hatta bu kurallardan neşet eden işaretlerin adlarını bile kendisi koymuş ve bu konuda insanları istihdam etmiştir diyebiliriz. Bu sebeple olmalı, trafik kuralları için “evrensel” sıfatı yakıştırılmış ve bu kurallar üzerinde (eskilerin tabiriyle muttefekun aleyh bir hükümde) ortak bir mutabakat sağlanmıştır. Bu yargının da belirlenmiş, imlenmiş bir sahibi yoktur. Kimse çıkıp da buna itiraz etmemiş ve kim söylüyor bunu diye de sormamıştır şimdide kadar. Böyle bir soru nasıl abes karşılanırsa; bu kurallar nasıl ki süreç içinde kendi yasalarını koyup onu kullanacak olanlara kendisini dayattıysa; sanat da böyledir. Şimdi konuyu açıklayabiliriz:

Sanat, kendi kullarını kendisi belirler ve onu kendisi ile meşgul olanlara dayatır. (Bu dayatma kelimesi, çağrışımı ve duygu değerindeki zayıflık sebebiyle bana da sevimli gelen bir kelime değil ama burada, en azından eriştiğim zamanlarda gördüğü ilgi sebebiyle kullanacağım.) Siz şöyle veya böyle sebeplerle mesela kuralsızlık huyunuz depreşir de sanatın yasalarına uymazsanız, üretiminizin niteliğine ilişkin bir problem çıkar ortaya. (Buna değineceğiz). Bu çerçevede, dayatanların en güzeli Tanrı’dır. Dünyaya gelirken gelmek istemiyorum diyemediğimiz gibi Azrail götürmek üzere kolumuza girdiğinde de gitmek istemiyorum diyemeyiz. Allah’ın sani’صانع sıfatının insan tarafındaki yansıması olan sanat da yine O’nun Hâlık خالق sıfatının insandaki izdüşümü olan ibda’ (ابداع veya ابداء) da bu düzlemde bir dayatma ile gerçekleşir. Haydi, bu dayatmanın adını da koyalım: “Sanatın bir tabiatı vardır ve eser buna uymalıdır.” Burada dayatan dayatanların; dayatma da dayatmaların en makbul olanıdır kuşkusuz. Bu sebeplerle; insan tarafından gelebilecek her baskıya, varlığına müdahale anlamına gelebilecek dayatmalara ilk elde karşı çıkan (karşı çıkması gereken) sanatçı, sanatın bu dayatmasından hoşnuttur; çünkü eserini buna borçludur.